



N.º 46 NE 20 • Enero-Junio 2026 • Artículos libres
<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte>
Facultad de Filosofía y Letras • Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza (Argentina) • CC BY-NC-SA 3.0 DEED
ISSN 0070-1688 • ISSN (virtual) 2618-5555
Recibido: 15/03/26 • Aprobado: 09/04/26 • pp. 1- 22
 <https://doi.org/10.48162/rev.45.052>

Algunas disquisiciones sobre Patrick Tosani - Gillian Wearing-Andrea Gursky

*Some Reflections on Patrick Tosani - Gillian Wearing -
Andreas Gursky*

*Algumas disquisições sobre Patrick Tosani - Gillian
Wearing - Andrea Gursky*

*Quelques disquisitions sur Patrick Tosani – Gillian
Wearing-Andrea Gursky*

*Несколько мыслей о Патрикe Тосани, Джиллиан
Веаринг и Андреа Гурски*



Alfredo Fredericksen

Investigador independiente,
Santiago, Chile.
alfredericksen@gmail.com

Resumen

La fotografía contemporánea a finales del siglo XX se ha visto profundamente influida por la crisis del sujeto moderno, caracterizada por la disolución de la idea de una identidad estable, coherente y autosuficiente. Este cambio ha dado lugar a una revisión crítica de la noción de autoría, influenciada principalmente por los debates teóricos iniciados por Roland Barthes y Michel Foucault. Dentro de este contexto, la tendencia autobiográfica no desaparece, sino que sufre una transformación radical: ya no se manifiesta como un autorretrato directo o confesión, sino como fragmentación, desplazamiento o incluso negación del yo.

Este ensayo¹ analiza las obras de Patrick Tosani, Gillian Wearing y Andreas Gursky, identificando tres estrategias diferenciadas para abordar este problema. La práctica de Tosani se centra en la fragmentación del cuerpo del artista, despojándolo de cualquier identidad singular. Por su parte, Wearing desplaza la expresión autobiográfica hacia los otros, explorando la naturaleza performativa de la identidad dentro de contextos sociales. Gursky, representando la Escuela de Düsseldorf, elimina al sujeto individual de sus composiciones, subsumiéndolo en las vastas estructuras del capitalismo global.

La hipótesis de este estudio es que, a pesar de sus diferencias formales, los tres artistas comparten una crítica común al sujeto moderno y a la autoría entendida como una expresión de la identidad interior. Metodológicamente, el ensayo emplea un enfoque comparativo, analizando las obras de estos artistas a la luz de los marcos teóricos contemporáneos sobre identidad y autoría. Los objetivos son esclarecer cómo estos artistas emplean estrategias visuales para deconstruir la noción moderna de subjetividad y autoría. Los resultados sugieren que Tosani, Wearing y Gursky no solo cuestionan la estabilidad de la identidad, sino que también desafían la idea misma de autoría vinculada a un yo individual y unificado.

Palabras clave: *Patrick Tosani, Gillian Wearing, Andreas Gursky, identidad, autoría.*

¹ Este ensayo fue realizado en el marco del curso “Fotografía del Arte Contemporáneo” de la Facultad de Artes UC, obteniendo 6/7, impartido por la maestra Vera Carneiro, a quien agradezco sus agudos comentarios. Extiendo, entonces, el ensayo para público general. Este ensayo está publicado en: “*Calaméo - Algunas Disquisiciones Sobre Patrick Tosani Gillian Wearing Andrea Gursky Por Alfredo Fredericksen Neira*”, última visita: 06-01-26, solo que aquí introduce algunas ampliaciones

Abstract

Contemporary photography at the end of the 20th century has been profoundly shaped by the crisis of the modern subject, characterized by the dissolution of the idea of a stable, coherent, and self-sufficient identity. This shift has led to a critical reexamination of the notion of authorship, largely influenced by theoretical debates initiated by Roland Barthes and Michel Foucault. Within this context, the autobiographical tendency does not disappear but instead undergoes a radical transformation: it no longer appears as a direct self-portrait or confession but as fragmentation, displacement, or even negation of the self.

This essay explores the works of Patrick Tosani, Gillian Wearing, and Andreas Gursky, identifying three distinct strategies for addressing this issue. Tosani's practice focuses on the fragmentation of the artist's body, effectively stripping it of any singular identity. Wearing, on the other hand, shifts autobiographical expression toward others, exploring the performative nature of identity within social contexts. Gursky, representing the Düsseldorf School, removes the individual subject from his compositions entirely, subsuming it into the vast structures of global capitalism.

The hypothesis of this study is that despite their formal differences, all three artists share a common critique of the modern subject and authorship as a reflection of inner identity. Methodologically, the essay uses a comparative approach, analyzing the works of these artists in light of contemporary theoretical frameworks on identity and authorship. The objectives are to elucidate how these artists employ visual strategies to deconstruct the modern notion of subjectivity and authorship. The results suggest that Tosani, Wearing, and Gursky do not merely question the stability of identity but also challenge the very idea of authorship as tied to a unified, individual self.

Keywords: Patrick Tosani, Gillian Wearing, Andreas Gursky, identity, authorship.

Resumo

A fotografia contemporânea a finais do século XX tem sido profundamente influenciada pela crise do sujeito moderno, caracterizada pela dissolução da ideia de uma identidade estável, coerente e autossuficiente. Esta mudança tem dado lugar a uma revisão crítica da noção de autoria, influenciada principalmente pelos debates teóricos iniciados pelo Roland Barthes e Michel Foucault. Dentro deste contexto, a tendência autobiográfica não desaparece,

senão que sofre uma transformação radical: já não se manifesta como um autorretrato direto ou confissão, senão como fragmentação, deslocamento ou inclusive negação do eu.

Este ensaio analisa as obras de Patrick Tosani, Gillian Wearing e Andreas Gursky, identificando três estratégias diferenciadas para abordar este problema. A prática de Tosani se centra na fragmentação do corpo do artista, despojando-o de qualquer identidade singular. Por sua parte, Wearing desloca a expressão autobiográfica para os outros, explorando a natureza performativa da identidade dentro de contextos sociais. Gursky, representando a Escola de Düsseldorf, elimina o sujeito individual de suas composições, subsumindo-o em vastas estruturas do capitalismo global. A hipótese deste estudo é que, apesar de suas diferenças formais, os três artistas dividem uma crítica comum ao sujeito moderno e à autoria entendida como uma expressão da identidade interior. Metodologicamente, o ensaio emprega um enfoque comparativo, analisando as obras destes artistas à luz dos marcos teóricos contemporâneos sobre identidade e autoria. Os objetivos são esclarecer como estes artistas empregam estratégias visuais para desconstruir a noção moderna de subjetividade e autoria. Os resultados sugerem que Tosani, Wearing e Gursky não só questionam a estabilidade da identidade, mas também desafiam a ideia mesma da autoria vinculada a um eu individual e unificado.

Palavras chave: Patrick Tosani, Gillian Wearing, Andreas Gursky, identidade, autoria.

Résumé

La photographie contemporaine à la fin du XXe siècle a été profondément influencée par la crise du sujet moderne, caractérisée par la dissolution de l'idée d'une identité stable, cohérente et autosuffisante. Ce changement a donné lieu à une révision critique de la notion d'auteur, influencée principalement par les débats théoriques initiés par Roland Barthes et Michel Foucault. Dans ce contexte, la tendance autobiographique ne disparaît pas, mais subit une transformation radicale : elle ne se manifeste plus comme un auto-portrait direct ou une confession, mais comme une fragmentation, un déplacement ou même une négation du moi.

Cet essai analyse les travaux de Patrick Tosani, Gillian Wearing et Andreas Gursky, en identifiant trois stratégies distinctes pour résoudre ce problème. La pratique de Tosani se concentre sur la fragmentation du corps de l'artiste, en le privant de toute identité singulière. Pour sa part, Wearing déplace

l'expression autobiographique vers les autres, explorant la nature performative de l'identité dans des contextes sociaux. Gursky, représentant de l'école de Düsseldorf, élimine le sujet individuel de ses compositions, en le soumettant aux vastes structures du capitalisme mondial.

L'hypothèse de cette étude est que, malgré leurs différences formelles, les trois artistes partagent une critique commune du sujet moderne et de la paternité comprise comme expression de l'identité intérieure. Méthodologiquement, l'essai adopte une approche comparative, en analysant les œuvres de ces artistes à la lumière des cadres théoriques contemporains sur l'identité et la paternité. Les objectifs sont de clarifier comment ces artistes emploient des stratégies visuelles pour déconstruire la notion moderne de subjectivité et d'auteur. Les résultats suggèrent que Tosani, Wearing et Gursky ne remettent pas seulement en question la stabilité de l'identité, mais qu'ils défient également l'idée même d'une paternité liée à un moi individuel et unifié.

Mots-clés: Patrick Tosani, Gillian Wearing, Andreas Gursky, identité, auteur

Резюме

Современная фотография конца XX века глубоко затронута кризисом современного субъекта, характеризующимся распадом идеи стабильной, целостной и самодостаточной идентичности. Этот сдвиг привёл к критическому пересмотру понятия авторства, в первую очередь под влиянием теоретических дискуссий, инициированных Роланом Бартом и Мишелем Фуко. В этом контексте автобиографическая тенденция не исчезает, а претерпевает радикальную трансформацию: она проявляется уже не как прямой автопортрет или исповедь, а как фрагментация, смещение или даже отрицание себя.

В этом эссе анализируются работы Патрика Тосани, Джиллиан Веаринг и Андреаса Гурски, выделяются три различных стратегии решения этой проблемы. Практика Тосани фокусируется на фрагментации тела художника, лишая его какой-либо единой идентичности. Веаринг, в свою очередь, переносит автобиографическое выражение на других, исследуя перформативную природу идентичности в социальных контекстах. Гурски, представляющий Дюссельдорфскую школу, исключает индивидуальный субъект из своих композиций, подчиняя его общирным структурам глобального капитализма.

В данном исследовании выдвигается гипотеза, что, несмотря на формальные различия, три художника разделяют общую критику современного субъекта и авторства, понимаемого как выражение внутренней идентичности. Методологически в эссе используется сравнительный подход, анализируя работы этих художников в свете современных теоретических концепций идентичности и авторства. Цель состоит в том, чтобы прояснить, как эти художники используют визуальные стратегии для деконструкции современного понятия субъективности и авторства. Результаты показывают, что Тосани, Веаринг и Гурски не только ставят под сомнение стабильность идентичности, но и оспаривают саму идею авторства, связанную с единым, индивидуальным «я»

слова: Патрик Тосани, Джиллиан Веаринг, Андреас Гурски, идентичность, авторство.

1. Introducción

La fotografía contemporánea de finales del siglo XX se inscribe en un contexto de profunda crisis del sujeto moderno, caracterizado por la pérdida de la idea de identidad estable, coherente y autosuficiente. Este proceso ha ido acompañado de una revisión crítica de la noción de autoría, especialmente a partir de los debates teóricos inaugurados por Roland Barthes y Michel Foucault. En este marco, la tendencia autobiográfica no desaparece, sino que se transforma radicalmente: ya no se manifiesta como autorretrato o confesión directa, sino como fragmentación, desplazamiento o incluso negación del yo.

Las prácticas de Patrick Tosani, Gillian Wearing y Andreas Gursky permiten analizar tres estrategias diferenciadas frente a esta problemática. Tosani fragmenta el cuerpo del artista hasta vaciarlo de identidad; Wearing desplaza la autobiografía hacia los otros y la performatividad social; y Gursky, desde la Escuela de Düsseldorf, elimina al sujeto individual, subsumiéndolo en estructuras visuales del capitalismo global. El presente ensayo sostiene que, pese a sus diferencias formales, los tres artistas comparten una crítica común al sujeto moderno y a la autoría entendida como expresión de una interioridad.

2. Breve dato biográfico de cada fotógrafo

Tal y como se plantea en el sitio web del artista: *“Patrick Tosani est né en 1954. Parallèlement à ses études d’architecture à Paris (1973-1979), il développe dès 1976 un travail sur la photographie où les questions d’espace et*

d'échelle seront centrales"². Mientras que Gillian Wearing (born 10 December 1963): "(...) is an English conceptual artist, one of the Young British Artists, and winner of the 1997 Turner Prize. In 2007 Wearing was elected as lifetime member of the Royal Academy of Arts in London. Her statue of the suffragist Millicent Fawcett, popularly known as "Hanging out the washing", stands in London's Parliament Square"³. Además, es un representante de la fotografía de grandes formatos, la foto-cuadro que viene innovar respeto a la fotografía en blanco y negro y de pequeño formato de la fotografía moderna y, como tal, se aprecia como el "artista conceptual" que comenté Mientras que Gursky, "(...) es un fotógrafo alemán conocido fundamentalmente por sus trabajos en gran formato y que trabaja con imágenes en color procesadas digitalmente. Es uno de los fotógrafos más exitosos de la fotografía contemporánea"⁴.

3. Desarrollo de las características de los fotógrafos con respecto a las tendencias que representan

A Patrick Tosani le interesaban: "*Le processus photographique, ses potentialités, ses limites, la relation au réel sont constamment interrogés à travers des séries sur les objets, le corps, les vêtements...*"⁵. Además, "(...) combina la herencia de las vanguardias de la década de los 70 y la afirmación de la fotografía como medio experimental. Tosani realizaba fotografías de objetos cotidianos o partes

² disponible en internet: "*Patrick Tosani | Notice Biographique*" última visita: 28-09-23.

³ disponible en internet: "*Gillian Wearing - Wikipedia*", última visita: 28-09-23

⁴ disponible en internet: "*Andreas Gursky - Wikipedia, la enciclopedia libre*", última visita: 15-12-23.

⁵ disponible en internet: "*Patrick Tosani | Notice Biographique*" última visita: 28-09-23)

extremas del cuerpo humano (Cabezas, manos, uñas mordidas...) ampliados alegando que, si se cambia la escala o el contexto de un objeto cotidiano, progresivamente comienza a adquirir un extraño e inesperado interés. Sus fotografías se caracterizan por tomas frontales y precisas de gran nitidez, color y tamaño que aportan una gran fuerza a la imagen”⁶.

4. Patrick Tosani da cuenta del cuerpo fragmentado y la autobiografía despersonalizada.

La obra de Patrick Tosani se caracteriza por una aproximación conceptual al cuerpo humano que subvierte la tradición del autorretrato. En series como *Main* (1981), *Pied* (1985) o *Dos* (1986), el artista utiliza fragmentos de su propio cuerpo —manos, pies, espalda— presentados en primeros planos, a menudo ampliados y descontextualizados. Aunque el cuerpo pertenece al autor, la imagen no remite a una identidad reconocible, sino a un objeto visual sometido a medición y análisis. En *Main*, por ejemplo, la mano aparece aislada del resto del cuerpo, privada de cualquier gesto expresivo o narrativo. Esta fragmentación produce lo que Rosalind Krauss describe como una lógica “anti-subjetiva”, en la que el cuerpo deja de funcionar como soporte del yo para convertirse en un signo despersonalizado⁷. La autobiografía, en Tosani, no se construye como relato vital, sino como presencia corporal vaciada de subjetividad. Asimismo, la alteración de la escala en obras como *Pied* contribuye a desestabilizar la relación entre cuerpo e identidad. El fragmento corporal, agrandado

⁶ disponible en internet: “Patrick Tosani - Wikipedia, la enciclopedia libre”, última visita: 28-09-23.

⁷ Krauss, Rosalind. *The Optical Unconscious*. MIT Press, 1993: 154.

hasta volverse casi abstracto, pierde su función referencial y se aproxima a una forma escultórica. De este modo, Tosani pone en crisis la idea humanista del cuerpo como totalidad orgánica y expresa una concepción del sujeto como resto, fragmento y superficie, más que como interioridad psicológica.

Mientras que Gillian Wearing, se caracterizaba por:

(...) is interested in art as a way of making social relationships visible and in delving into the roles we play, the masks we use. A distinctive feature in her work is her ongoing concern with the construction of personal identity. This question can be seen in her series *Album* (2003-2006) or more recently in her video installation *We Are Here* (2014).

She has also been interested from the very beginning in the role of family inheritance in one's image and the links that transcend genetics. Using an almost mimetic reproduction of old photographs, the artist recreates herself as her brother, her father, her mother and even a version of herself when she was 17 years old.

These self-dramatization exercises allow the photographer to play with the idea that time and generations merge into each other, and that closeness and distance are blurred.

To develop these portraits, Wearing takes special care of both the setting and the clothing, and makes silicone masks with the faces, to reproduce the exact features of her family members. In this way, when one looks at the photographs, only the eyes are real. They are like two windows surrounded by artifice looking back at viewers ⁸.

⁸ disponible en internet: "*Gillian Wearing – IVAM*", última visita: 28-09-23. Agrego la traducción: "(...) le interesa el arte como forma de visibilizar las relaciones sociales y ahondar en los roles que desempeñamos, las máscaras que utilizamos. Un rasgo

5. Gillian Wearing da cuenta de una autobiografía desplazada y performatividad de la identidad.

En contraste con la austeridad analítica de Tosani, Gillian Wearing aborda la crisis del sujeto desde una perspectiva social y performativa. Su obra se inscribe en una tendencia autobiográfica desplazada, donde la artista construye su discurso a través de otros sujetos y de dispositivos que problematizan la autenticidad del yo. En la serie *Signs that Say What You Want Them to Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You to Say* (1992–1993), Wearing fotografía a personas comunes sosteniendo carteles con mensajes escritos por ellas mismas. La tensión entre la apariencia externa del sujeto y el contenido íntimo del texto revela la disociación entre identidad social y subjetividad interior. Aunque la artista no aparece físicamente en las imágenes, la obra funciona como una reflexión autobiográfica indirecta sobre la imposibilidad de una identidad transparente. Esta problemática se intensifica en *Trauma* (2000), donde los participantes relatan experiencias personales dolorosas mientras usan máscaras que ocultan su rostro. La máscara anula la identidad

distintivo de su obra es su constante preocupación por la construcción de la identidad personal. Esta pregunta se puede ver en su serie *Album* (2003-2006) o más recientemente en su videoinstalación *We Are Here* (2014).

También se ha interesado desde el principio por el papel de la herencia familiar en la propia imagen y los vínculos que trascienden la genética. A partir de una reproducción casi mimética de fotografías antiguas, la artista se recrea como su hermano, su padre, su madre e incluso una versión de sí misma cuando tenía 17 años.

Estos ejercicios de autodramatización permiten al fotógrafo jugar con la idea de que el tiempo y las generaciones se fusionan, y que la cercanía y la distancia se desdibujan.

Para desarrollar estos retratos, Wearing cuida especialmente tanto la ambientación como la vestimenta, y realiza máscaras de silicona con los rostros, para reproducir las características exactas de los miembros de su familia. De esta manera, cuando uno mira las fotografías, sólo los ojos son reales. Son como dos ventanas rodeadas de artificio que miran a los espectadores”, Traducción inédita mía, última visita: 15-12-23.

individual al tiempo que permite la emergencia del relato íntimo. Aquí, Wearing pone en escena lo que Judith Butler define como el carácter performativo del sujeto, construido a través de actos y mediaciones más que como esencia estable⁹. La autobiografía ya no pertenece a un individuo único, sino que se dispersa en una multiplicidad de voces anónimas. Incluso cuando Wearing se representa a sí misma, como en *Self Portrait at 17 Years Old* (2003), lo hace mediante una máscara hiperrealista. Esta obra evidencia que incluso el autorretrato es una construcción artificial, reforzando la idea de que el yo es siempre una ficción mediada. La crisis del sujeto se manifiesta aquí como imposibilidad de un acceso directo a la identidad.

Gursky, por su parte: “(...) representa figuras artificiales y masas humanas constituye el núcleo de su obra. Muchos de sus edificios sugieren tal impresión de colmena vacía que podemos llegar a sentir que la presencia humana ha sido borrada de la faz de la Tierra, e incluso que nunca ha existido, y que no han sido fuerzas de la naturaleza las que han construido lo que vemos”¹⁰.

6. Andreas Gursky y la Escuela de Düsseldorf dan cuenta de la “desaparición del sujeto y autoría sistémica”

La obra de Andreas Gursky, heredera de la Escuela de Düsseldorf, propone una respuesta radicalmente distinta a la cuestión del sujeto y la autobiografía. Formado por Bernd

⁹ Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990: 179.

¹⁰ *Andreas Gursky: entre la masa y el detalle. - líneas sobre arte (lineassobrearte.com)*”, última visita: 15-12-23. Recomiendo el libro de Charlotte Cotton para el análisis de este autor.

y Hilla Becher, Gursky adopta una estética de distancia, frontalidad y aparente objetividad, aplicada a escenarios del capitalismo global. En *99 Cent* (1999), la imagen muestra el interior de un supermercado saturado de mercancías y colores. Los sujetos humanos, presentes pero diminutos, quedan subordinados a la lógica del consumo. La autobiografía está completamente ausente: no hay rastro del yo del artista ni de una experiencia individual reconocible. Como señala Fredric Jameson, este tipo de imágenes reflejan la disolución de la experiencia subjetiva en las estructuras del capitalismo tardío¹¹. De manera similar, *Rhein II* (1999) presenta un paisaje aparentemente neutral y despojado, que ha sido digitalmente intervenido para eliminar toda referencia anecdótica. La eliminación de elementos contingentes refuerza la idea de una realidad abstracta y sistematizada, donde el sujeto ya no tiene lugar. En *Chicago Board of Trade* (1997), la multitud de operadores bursátiles aparece como una masa indiferenciada, sin identidad individual. En Gursky, la autoría se manifiesta como *control técnico y conceptual absoluto*, más que como expresión subjetiva. Aunque su estilo es inconfundible, el artista se presenta como un organizador visual del mundo, no como un sujeto autobiográfico. Esta paradoja —autor reconocible sin yo visible— resume una de las tensiones centrales de la Escuela de *Düsseldorf*.

¹¹ Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991: 38.

Tabla 1. Conclusión comparativa entre las tendencias que representan los artistas¹²

Patrick Tosani • Link: “(995) Pinterest”, última visita: 15-10-23	Tendencia autobiográfica frente la crisis del sujeto y los debates sobre la autoría: Gillian Wearing • Link: “Gillian Wearing: Wearing Masks The Guggenheim Museums and Foundation”, última visita: 15-10-23	Andrea gursky: escuela de dusserdof • Link: “paris-montparnasse.jpg (610×249) (wordpress.com)” , última visita: 15-12-23
Qué se ve en la imagen: Se ve una “hilera” de 12 personas que no son claramente identificables por su sexo. .	Qué se ve en la imagen: Se ve un sinnúmero de personas, con un centro de composición de dos mujeres. En las fotografías de Wearing de su serie “Album” es posible unir un punto común entre ella y Tosani sobre la problematización respecto a la noción de identidad.	Qué se ve en la imagen: Se un edificio extendido a la manera de “zoom horizontal”

¹² Fuente de elaboración propia (2026)

Objetos de interés: Pienso que no es claramente identificable, puesto que hay muchos rostros sin saber la identidad de aquellos. Predomina el desenfoque de la imagen, que es claramente el objeto de interés, ya que tensiona la mirada. Se quiere saber más sobre esos rostros, pero el efecto visual de desenfoque aplicado deliberadamente por el artista, te lo impide. La imagen frustra la experiencia informativa y te hace pensar de otra manera esos fragmentos del cuerpo humano representado, llevando a preguntar en qué punto de la imagen se encuentra la identidad de una persona.	Objetos de interés: La imagen de mujeres al centro de la composición. Es importante mirar bien las series de las fotos que hay en el muro. En ellas las imágenes se repiten y están en diversa ubicación. Esto último habla de una reiteración deliberada, lo cual encierra preguntas acerca de lo que se repite. Evoca la seriación o insistencia de los medios de comunicación o la reiteración traumática de imágenes en nuestro inconsciente, cabe preguntarse. Por otra parte, las dos personas ubicadas en la pantalla frontal se parecen entre sí. Pero una de ellas tiene los ojos y la boca suprimidos por un efecto digital. Esto es un claro ejemplo objeto de interés visual, aunque no se nota mucho en la reproducción que añadí (no me fue posible mejorar la calidad).	Objeto de interés: Pienso que el objeto de interés son las múltiples “ventanas-mini”. Se puede concluir el interés de Gursky en representar lo masivo y la pérdida de identidad de un mundo uniformizado.
--	--	---

Carácter de las obras: Parece ser una “imagen fija”. Es cuadrangular. No hay presencia de otras formas al interior de la imagen. No da la sensación de un perspectivismo. También, tendría que decir Patrick Tosani es un fotógrafo francés (y no como coloqué en el ensayo intermedio: lo corrijo) que fue entregado en clases como un ejemplo de los nuevos formatos de presentación, en lo que se refiere al grande formato de la foto-cuadro, así como la utilización de la serie fotográfica que va ser introducida por la fotografía contemporánea. Se caracteriza como excelencia técnica, cuidado en la presentación e impacto en la experiencia de la recepción del espectador (colores, temática, etc.): son también fundamentos de su incorporación en este grupo de artistas de gran formato y precursores de una estética de la instalación, preocupación que se inicia con la fotografía	Carácter de las obras: Parece ser una “imagen congelada” a partir de una propuesta audiovisual (el vídeo está en misma página del Moma donde tomé la información) Entonces, es importante reconocer esta diferencia “medial” de los objetos que estoy analizando. Ibidem lo anterior, aunque se incorporan elementos como una “silla”. Da la <i>sensación</i> que se trata de un museo esperando a algún visitante y/o espectador curioso. Pero, también, a mi modo de ver, habría un perspectivismo. Fue indicada en clases dentro de la tendencia relacionada con los cuestionamientos del autor y por consecuencia indagaciones sobre el tema de la identidad. De hecho, su trabajo más significativo, en el inicio de su carrera artística es “Álbum”. No está relacionada con una preocupación sobre el formato de presentación. Si realiza instalaciones (como casi todos hoy en día) su aporte a la fotografía contemporánea está relacionada con las problemáticas del	Carácter de la obra: Parece ser una “imagen extendida” que se difuma y se ve algo borrosa. Cito: “En el caso de Gursky, la presentación toma formas gigantescas panorámicas repletas de detalles prácticamente inabarcables, y quizá resida parte del innegable efecto fascinador de su obra. Además, sus creaciones suelen confundir al espectador con sutiles perspectivas imposibles que no tienen nada que envidiar a las de Escher, a la vez que mantienen prisionera su atención mientras trata de dilucidar la aparente contradicción entre lejanía y minuciosidad. En definitiva, nos hallamos ante fotos muy complejas, realmente
--	--	--

contemporánea. Sus foto-cuadros están lejos de cuestionar la autoría (sobre todo siguiendo a Barthes).	individuo y su identidad. No fue una precursora de los nuevos formatos de presentación, La noción de autoría en esta autora está fuertemente ligada con los cuestionamientos de la identidad ¹³ .	difíciles de aprehender y comprender -y supongo que a él también le cuesta mucho componerlas: probablemente ese sea el motivo de que tan solo presente alrededor de una decena al año ¹⁴
Recursos audiovisuales: El difuminato de la imagen como forma de causar interés en el espectador. La ausencia de la identificación como una forma de despertar el interés del espectador. Por lo mismo, no se ve “limpia”.	Recursos audiovisuales: La claridad como forma de causar interés en el espectador. Por lo mismo, se ve limpia.	Recursos audiovisuales: Predominan los colores ocres. No se usan colores fuertes para causar impresión e interés con en el “caso” anterior. La imagen está plagada de “cuadros-mini”. Se ve, en otra sección de la misma, una carretera, aunque de manera muy sutil

¹³ Al respecto, sugiero Dominique Baqué. También hay un libro bueno sobre el asunto de Martin Prada: “El apropiacionismo en la posmodernidad”. Anna Maria Guasch ha escrito también “Autobiografías Visuales” tratando el tema, en este caso sobre Cindy Sherman.

¹⁴ disponible en internet: “Andreas Gursky: entre la masa y el detalle. - líneas sobre arte (lineassobrearte.com)”, última visita: 16-12-23

La composición: No hay un centro de composición. La imagen se puede apreciar como un “todo”	La composición: Tiene un claro centro de dos mujeres que, al fondo, tienen hombres y mujeres en una forma de pared que está rígida.	La composición: Tiene como centro un edificio lleno y extendido de ventanas.
Estatuto de la imagen: La imagen puede ser calificada como “obra de arte” -y en esto sigo los planteamientos de Benjamin-	Estatuto de la imagen: Íbidem lo anterior,	Estatuto de la imagen: Íbidem.
Contexto artístico: Fotografía conceptual francesa (años 80–90). Influencia del pensamiento estructuralista y posmoderno.	Contexto artístico: Arte contemporáneo británico, Young British Artists (YBA).	Contexto artístico: Fotografía alemana contemporánea, discípulo de Bernd y Hilla Becher.
Relación con lo autobiográfico: Autobiografía indirecta y fragmentaria : el cuerpo del artista aparece como objeto, no como identidad narrativa.	Relación con lo autobiográfico: Autobiografía mediada : usa a otros sujetos para hablar de sí misma y de la subjetividad contemporánea	Relación con lo autobiográfico: Ausencia de autobiografía : el yo del artista se diluye en estructuras globales y sistemas visuales.
Representación del sujeto: Autobiografía indirecta y fragmentaria : el cuerpo del artista aparece como objeto, no como identidad narrativa.	Representación del sujeto: El sujeto es múltiple, performativo y social ; identidades enmascaradas, voces ajenas.	Representación del sujeto: El sujeto es anónimo, masificado o inexistente ; reemplazado por patrones y multitudes.

Crisis del sujeto moderno: Se expresa en la despersonalización del cuerpo y su objetualización	Crisis del sujeto moderno: Se manifiesta en la inestabilidad de la identidad y la imposibilidad de un yo auténtico.	Crisis del sujeto moderno: Se radicaliza mediante la desaparición del individuo frente a lo económico y lo global.
Uso del cuerpo: Central: el cuerpo como medida, superficie y objeto de análisis.	Uso del cuerpo: Presente pero mediado: cuerpos disfrazados, voces prestadas, máscaras.	Uso del cuerpo: Marginal o inexistente; cuando aparece, es parte de una masa
Relación con la autoría: Autoría descentrada : el artista no se presenta como sujeto expresivo, sino como operador conceptual.	Relación con la autoría: Autoría problemática : los discursos pertenecen a otros, cuestionando quién “habla” en la obra.	Relación con la autoría: Autoría técnica y conceptual : control extremo de la imagen, pero sin huella subjetiva visible.
Estrategias visuales: Escalas alteradas, primeros planos, neutralidad estética.	Estrategias visuales: Video, fotografía, testimonios, máscaras, participación del público.	Estrategias visuales: Gran formato, edición digital, composiciones simétricas y distanciadas
Relación con lo real: Lo real es medido y analizado , no narrado	Relación con lo real: Lo real es confesional pero performativo .	Relación con lo real: Lo real es construido y monumentalizado .
Dimensión política: Implícita: crítica a la tradición humanista del cuerpo	Dimensión política: Explícita: género, clase, identidad, poder, vigilancia.	Dimensión política: Sistémica: capitalismo global, consumo, circulaci

Vínculo con la Escuela de Düsseldorf: No pertenece; enfoque más introspectivo y corporal.	Vínculo con la Escuela de Düsseldorf: No pertenece; enfoque social y participativo	Vínculo con la Escuela de Düsseldorf: Núcleo central: hereda el método tipológico, la distancia y la objetividad aparente.
Semejanzas con otros: Comparte la crisis del sujeto y la desconfianza en el yo estable.	Semejanzas con otros: Comparte la crítica a la identidad y a la autoría tradicional.	Semejanzas con otros: Comparte el distanciamiento del yo y la crítica al sujeto moderno
Diferencias principales: El sujeto se fragmenta .	Diferencias principales: El sujeto se disfraza y se multiplica	Diferencias principales: El sujeto desaparece .

Como conclusiones comparativas, tendría que decir, a modo de ejemplo, que, en la tendencia sobre los cuestionamientos de autoría e identidad, en general no contribuiría al lenguaje necesario a ser implementado, una preocupación con el formato de la fotografía. Pienso que es importante el por qué está relacionado a la tendencia. El motivo estaría en que tal preocupación destruiría la insistencia sobre una temática que promueve una crítica a un enfoque grandilocuente de la fotografía que daría importancia a la autoría. Bajo esta perspectiva los fotógrafos de los formatos-cuadro como Gursky (y toda Escuela de Düsseldorf) y Tosani (como uno de los representantes franceses), que ambicionan competir con la pintura, es bienvenida el reconocimiento autoral y el despliegue técnico necesario para consolidar su presencia en el lugar privilegiado de las instituciones museísticas. El lenguaje fotográfico a utilizar

por las tendencias, tienen, por lo tanto, sus características específicas. Tosani trabaja la crisis del sujeto desde el interior del cuerpo, descomponiéndolo. Wearing aborda la crisis del yo desde lo social, lo performativo y lo autobiográfico desplazado y Gursky, desde la Escuela de Düsseldorf, lleva la crisis al extremo al eliminar al sujeto, reemplazándolo por sistemas visuales globales. Respecto a la “Autoría y descentración del yo”, las estrategias de Tosani, Wearing y Gursky dialogan directamente con los debates teóricos sobre la autoría. Roland Barthes afirma que el autor deja de ser el origen del sentido para convertirse en una figura desplazada por la lectura y el dispositivo cultural¹⁵. En Tosani, el autor se diluye en el procedimiento conceptual; en Wearing, se fragmenta y se distribuye entre múltiples voces; en Gursky, se transforma en una instancia sistémica de organización visual. Michel Foucault define al autor como una “función” discursiva, no como una identidad biográfica estable¹⁶. Esta definición resulta especialmente pertinente para analizar estas prácticas, en las que la autoría ya no garantiza unidad ni autenticidad, sino que opera como una estrategia crítica frente a la crisis del sujeto moderno. Las obras de Patrick Tosani, Gillian Wearing y Andreas Gursky ponen en evidencia la imposibilidad contemporánea de una autobiografía plena en la fotografía. Tosani fragmenta el cuerpo hasta vaciarlo de identidad; Wearing desplaza el yo hacia los otros y lo revela como performativo; Gursky elimina al sujeto individual, integrándolo en estructuras globales impersonales. En los tres casos, la autoría se redefine como

¹⁵ BARTHES, Roland. “De la obra al texto”. *El susurro del lenguaje* Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1994: 142.

¹⁶ Foucault, Michel. “What Is an Author?” *Language, Counter-Memory, Practice*, edited by Donald F. Bouchard, Cornell University Press, 1977: 334.

una función conceptual, relacional o sistémica, confirmando que la fotografía contemporánea no solo refleja la crisis del sujeto, sino que la convierte en uno de sus principales ejes críticos.

7. Referencias

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath, Hill and Wang, 1977.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

BARTHES, Roland. “De la obra al texto”. *El susurro del lenguaje* Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1994. Medio impreso.

Foucault, Michel. “What Is an Author?” *Language, Counter-Memory, Practice*, edited by Donald F. Bouchard, Cornell University Press, 1977, pp. 113-138.

GURSKY, Andreas. “Andrea Gursky: entre la masa y el detalle”, disponible en internet: “[Andreas Gursky: entre la masa y el detalle. - líneas sobre arte \(lineassobrearte.com\)](#)”, última visita: 16-12-23.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.

Krauss, Rosalind. *The Optical Unconscious*. MIT Press, 1993.

WALTER, Benjamin. *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989. Medio impreso.

Sitios web

“[Patrick Tosani | Notice Biographique](#) última visita: 28-09-23

“[Gillian Wearing - Wikipedia](#)”, última visita: 28-09-23

“[Patrick Tosani | Notice Biographique](#) última visita: 28-09-23

“[Patrick Tosani - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)”, última visita: 28-09-23

“[Gillian Wearing – IVAM](#)”, última visita: 28-09-23