

Amalia Caputo

**Paradojas en torno
a la fotografía y
la construcción
de archivos visuales
como estrategias para
paliar el exilio.**

**Cruces de camino con
“El exilio como patria”
de María Zambrano.**

**WINTER
BREAK**

Amalia Caputo

Paradojas en torno a la fotografía y la construcción de archivos visuales como estrategias para paliar el exilio. Cruces de camino con “El exilio como patria” de María Zambrano.

a Sonia, por el camino

“Pero la vida no espera. Hay que vivir, entendiendo esto de todas las posibles maneras. Y vivir es <<entrar en>>, entrar en una <<situación>> que el exiliado, al tiempo que sale, tiene que procurarse. Es la cruz, o la forma que toma la cruz del exilio. Salir de donde estaba, salir de la situación donde vivía, que es tanto como salir de la vida determinada donde se es alguien en alguna parte. Salir del todo en ese instante y a ese instante le seguirá siempre al exiliado, como siendo nadie, exactamente ninguno.” (Zambrano, 2014: p.28)

María Zambrano deja España a partir de la Guerra Civil en 1939. Vivió en Francia, Cuba, Puerto Rico, México, Italia, nuevamente Francia, y finalmente en Suiza. Volvió a España en 1984. Durante sus 45 años de exilio, antes de volver ya mayor a España en 1984, escribió vehementemente acerca de la condición de este. “El exilio como patria” es una obra inacabada que reúne sus pensamientos en torno a su condición de exiliada, pero sobre todo acerca de la existencia del ser humano. El exilio como tal se convirtió en su patria, y ello significó la libertad de pensamiento y acción.

Zambrano habla de cómo a partir del exilio, el individuo cesa de existir, vuelva o no a su lugar, ya que vivir implica estar inmersa en todas las circunstancias que nos describen a un lugar originario e intuitivo que se

lleva dentro, independientemente de donde sea que uno esté físicamente, transformando así al exilio mismo en su patria o territorio.

Para Zambrano, las fases del exilio serían, en primer lugar, el destierro o la pérdida de la patria, del terruño originario y de los afectos; seguido por un segundo estado, el de la soledad, y con ella la condición de ser alguien refugiado en su nuevo lugar de adopción, y que de cara al futuro, espera poder recuperar la existencia perdida y, la última fase en la que se obtiene la revelación de que la condición de exiliado es tanática, ya que al añorar con el paso del tiempo lo que se dejó, se añora aquello que ya no existe más: el tiempo lo ha cambiado todo y se queda el exiliado en un lugar parecido al limbo, para finalmente llegar a lo que Zambrano llama el *trastierro*, la condición de estar en posesión de dos patrias, una original y otra adoptada, acarreado así, una doble identidad.

“El exiliado viene del exilio, ese reino, ese campo, esa fuente de lágrimas y de vida, de libertad.”
(Zambrano, 2014:p. 51)

Yo reconozco tres instancias del exilio:

olvido | deconstrucción | construcción

¿Qué hacer para no perderse en el desierto, para hacer brotar el agua, para dibujar un horizonte de ecos que respondan a nuestra voz y en los que todavía podamos reconocernos?

El encuentro del *otro* en la pantalla. El país a través de la pantalla. Emociones en la pantalla. Corrosiones de espejos. Fotografía.

La mirada (plana) a la pantalla (plana). La mirada que se detiene en la pantalla lumínica pero que sigue hasta dentro de ella. La mirada que se posa ante la foto o texto. El cuerpo que se detiene ante la obra en la pared. El gesto de ese cuerpo que intenta penetrar con los ojos más allá, y que busca encontrarse.

Nos enfrentamos a cuerpos en situaciones de desarraigo, miedo, soledad, crisis, y lejanía, y se entabla una nueva relación con el entorno, con la memoria, que propone nuevas dinámicas espacio temporales no lineales. Nos enfrentamos a los afectos en dos dimensiones. Vivimos la nueva realidad desdoblada del exilio: una parte de la vida ocurre en nuestro cuerpo terrenal y otro a través de la pantalla o imagen. Relaciones inmateriales. La distancia de ese túnel es más que kilométrica.

La inevitable realidad es que se está lejos. Reconstrucción colectiva de la noción de exilio a partir de fragmentos textuales robados e imágenes propias como de otros que intentan constelar la distancia, para entenderla.

Paliar la distancia, la pérdida de la memoria y el exilio no es cosa fácil.

“Falta ante todo al exiliado el mundo, de tal manera es así como no sólo se es exiliado por haber perdido la patria primera, sino (por) no hallarla en parte alguna. Sólo tiene, pues, horizonte. Mas el horizonte paradójicamente es al par la condición de la visibilidad, del orden visible, que confina con el invisible”. (Zambrano, 2014: 39)

El horizonte del que habla Zambrano se ha convertido en pantallas en nuestra vida digital.

i. memoria del olvido

El rol de la fotografía es cuestionado como una herramienta de memoria. Abordar la noción de distancia, identidad y tiempo a partir de recuerdos manipulados química y físicamente. Borrar memoria y sentimientos relacionados con el tema de la pertenencia, la identidad. Trabajar las emociones como angustia y miedo en torno a un espacio que se entiende como zona de guerra, Venezuela. El borrado y manipulado que ocurre físicamente en este cuerpo de trabajo, es una representación del país que ya no existe más. La cuestión de la memoria, el tiempo transcurrido desde la acción representada y el cuestionamiento de la progresión lineal del tiempo y lo efímero, intentando entablar el paralelismo entre el cerebro (memoria) y la fotografía (registro). La vulnerabilidad que impone el cambio, el exilio y el tiempo. En la medida que la fotografía se distorsiona y se pierde ese momento que registra, se borra por igual mi recuerdo. Es lo que acontece con el exilio: Mientras más tiempo estamos lejos, menos recordamos de dónde venimos, porque hemos erguido además una nueva edificación: el país que creamos en la memoria.



Amalia Caputo, *Memoria del olvido I*, 2014



Amalia Caputo, *Memoria del olvido V*, 2014



Olvido

espacio vacío que queda

espacio de otredad,

acaso otras cosas llegan, donde cabía
el olvido ¿o se queda uno sin nada?

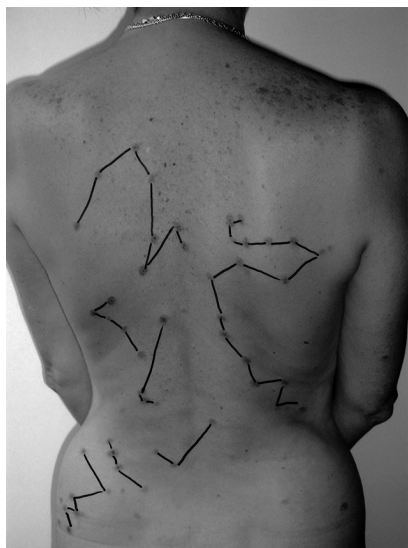
Si la fotografía se deteriora, se
entrona el olvido, para quedarse.

A.C.

ii. constelaciones (deconstrucción)

“Exilio: Parte de un suceso universal habido en función de la patria y la patria viene a ser ese suceso. Un suceso-ser. Destino. La inmensidad del tiempo. El desierto. La configuración del tiempo del desierto. Sólo horizonte. Sólo la noche. El mapa de la noche.”
(Zambrano, 2014:p. 35)

El cuerpo se desmaterializa, se vuelve bidimensional. La idea de la constelación en psicología remite a la idea de intentar emular una situación que no podemos comprender o resolver, mediante un trazado hipotético y cercano que permite dibujar la realidad con la finalidad de aclararla, resolverla. Para lograr entender a través de la distancia, constelamos ideas, dibujamos y mapeamos geografías. “El exiliado descubre <<lo propio>> como negado; ha perdido sus circunstancias y así se encuentra radicalmente desposeído.”
(Zambrano, 2014: XLI)



Perdigones*

Cal. 12/70
Pesta de goma, plomo o acero.
Cartucho: No letal.
Detalles de identificación: tubo de plástico de color.
Uso: Cartucho anti-motín, como disuasivo a más de 15 metros.
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL CARTUCHO VACÍO.
Culote: de cobre ó acero de 27 mm altura.
Tubo: de polietileno de alta densidad, alta resistencia mecánica durante el proceso de expulsión.
Taco: polietileno de baja densidad con componentes que aseguran alta resistencia a temperaturas altas y bajas.
Cápsula: no corrosiva.
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL CARTUCHO.
Pólvora:solo en cápsula de base.
Taco:obturador de papel y taco de fieltro.
Proyectiles: perdigones de caucho 8.3 mm de diámetro nº 15, peso de un perdigon 0.58 gr, peso total 8.7 gr
Cierre:redondo de plástico transparente auto desintegrante.

CARACTERÍSTICAS BALÍSTICAS

Velocidad Inicial a 0.5 m:V 0.5= 240 m/s
Velocidad residual a 10 m:V 10= 180 m/s
Velocidad residual a 20 m:V 20=150 m/s
Energía de salida a 0.5 m: E 0.5= 16 J
Energía residual a 10 m: E 10= 9 J
Energía residual a 20 m: E 20= 6.5 J
Presión media: P**b**aja, menos de 650 barios.
Presión máxima: P**m**ax**b**aja, menos de 747 barios.

EFFECTOS FINALES. A 10 metros en una tabla de pino de 20 mm de espesor se logra 2 a 3 mm de penetración.

¿Cuántos perdigones hay en un gramo por cada número de plomo?
¿Cuáles son las diferencias prácticas entre los perdigones de plomo y los de acero? ¿Con cuál malo más?
¿En qué modelos se utiliza el perdigon extrarudero?

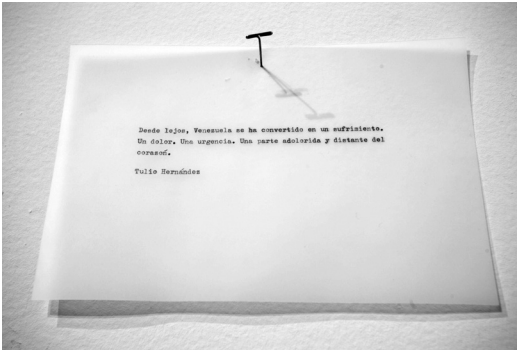


Amalia Caputo, *Mapa (Líneas imaginarias)*, 2014

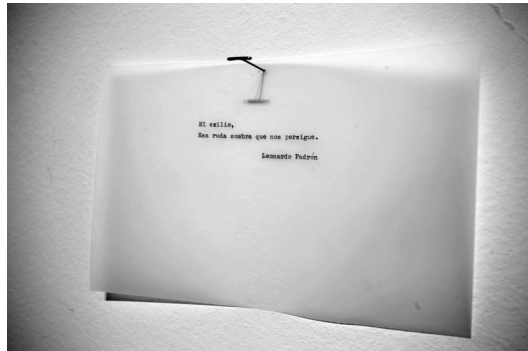
Captura de video

Video original HD 3' 38"

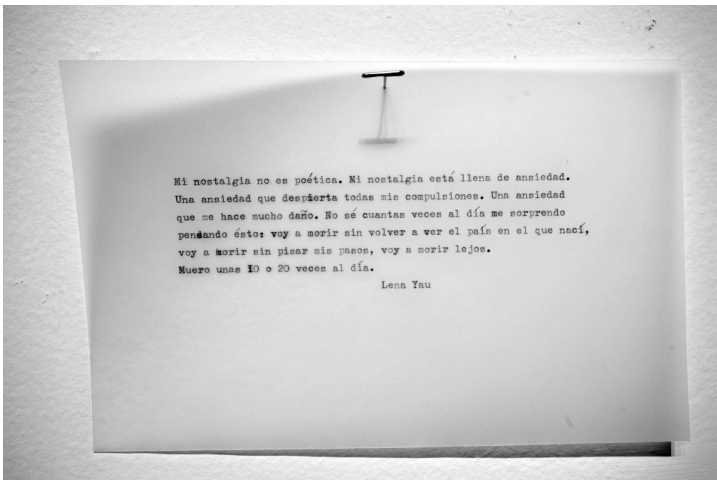




Desde lejos, Venezuela se ha convertido en un sufrimiento.
Un dolor. Una urgencia. Una parte adolorida y distante del
corazón.
Tulio Hernández



El exilio,
Ha sido contra que nos persiga.
Lennato Padín



Mi nostalgia no es poética. Mi nostalgia está llena de ansiedad.
Una ansiedad que despierta todas mis compulsiones. Una ansiedad
que me hace mucho daño. No sé cuántas veces al día me sorprende
pensando esto: voy a morir sin volver a ver el país en el que nací,
voy a morir sin pisar mis pasos, voy a morir lejos.
Muero unas 10 o 20 veces al día.
Lena Yau

Amalia Caputo, *Las palabras de otros*. Serie de textos extraídos de Facebook, mecanografiados.
Instalación de dimensiones variables, 2014-2017

iii. construcción

“El vivir dentro del desierto, el encuentro con patrias que pudieran ser, fragmentos, aspectos de la patria perdida, una única patria para todos antes de la separación del sentido y de la belleza.” (Zambrano, 2014: p.41).

mutatis mutandis es una instalación fotográfica en forma de Atlas de gran formato derivada de una colección de imágenes agrupadas en diferentes contextos: personal, geográficos, objetos, historia del arte, creencia, cuerpo, casa, paisaje y memoria. El proyecto se construye a partir de otros anteriores en los que se ha investigado el proceso de la memoria, la cambiante naturaleza de la fotografía en la era digital y la construcción de archivos visuales tangibles (materiales) y la carga simbólica que las imágenes fotográficas conllevan .

El proyecto invita al espectador a pensar en la permanencia e impermanencia de las imágenes en la era digital, el constructo de una memoria colectiva (lo que todos vemos a través de los social media) y cómo nos conectamos en cambio, a la fotografía impresa, aquello que está físicamente presente. Interesa la noción Warburgiana de *Pathosformel*, una fórmula para dibujar conexiones entre imagen y las emociones, para pensar en el significado de las imágenes y su afluencia, sus funciones elípticas y metafóricas relativas al tiempo y la memoria.

Edificio una pieza metonímica en la que la construcción de un archivo visual digital se convierte en “análogo” o físico, y que dicha obra sea una reflexión íntima acerca de la memoria (personal y colectiva) ergo, acerca de la fotografía misma, y con el gran paraguas del exilio (tiempo) como hilo conductor.

A partir de este modelo formal y simbólico como punto de partida, planteo la reflexión en torno a la memoria y a la fotografía contemporánea en general, y la metamorfosis que ocurre cuando lo digital se convierte en físico, en cómo lo abordamos, reflexionando así en torno a nuestra coexistencia con el espacio virtual junto al real.

La imagen se apodera de lo tangible con su fisicalidad con relación al espacio, cuerpo, como un objeto o registro de un momento en tanto que testimonio de existencia, siguiendo a Foucault en la idea de que las imágenes contienen más significados y relaciones entre ellas que las que vemos a simple vista.

El modelo formal que ofrezco, inspirado en los tabloncitos que construyera Warburg en su Atlas, propone libertad, relaciones abiertas,

transversales, secuencias inacabadas, que construyen historias personales interconectadas que parten de un imaginario personal, para elaborar un palimpsesto de combinaciones y lecturas posibles, y darle valor a la importancia del símbolo como medio de conexión entre imágenes. Por tanto, el atlas propio se convierte en colectivo, la iconología personal y la memoria visual volcada en una mirada en torno a la supervivencia de las imágenes impresas. En este atlas construyo mi vida en exilio, lo que lo conforma, así como esa invención del territorio dejado como en el que hoy habito, los acontecimientos sociales y políticos vistos por la lente de otros ojos estableciendo así el hilo (puente) con el lugar propio.

Esta compulsión de reunir fotográficamente todos los elementos que conforman la metodología Warburgiana resulta muy atractiva porque propone un sistema organizativo (cartelera visual) que parten del símbolo, de la representación de lo real y lo ficticio, y sobre todo, un sistema de analogías metafóricas, que sirvan para conversar visualmente acerca de la desaparición de la fotografía en nuestro ámbito matérico, al cual físicamente estamos expuestos (sobre todo en un espacio de arte), y al pensar en la paradójica transformación de la fotografía como un lenguaje omnipresente, sin embargo, efímero, inasible y omnipresente. Por último, representa una suerte de ejercicio de mapeo personal a la vez que un levantamiento topográfico de una historia más de exilio.



mutatis mutandis

lo que llevamos adosado
lo que pasa en realidad
lo que uno se imagina que pasa
lo que uno construye con imágenes
de lo que cree que pasa
aquello que pasa, debe pasar, cambiar
lo que se debería cambiar

A.C.

Referencias bibliográficas

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. London: Taylor and Francis, 2002

Laruelle, François. *The concept of Non-Photography*. London: Sequence Press, 2012

Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: AKAL/Arte y estética, 2010

Zambrano, María. *El exilio como patria*. Madrid: Anthropos, 2014

Todas las imágenes originales son a color

Amalia Caputo vive y trabaja en Miami desde el 2003. Es una artista visual que trabaja fundamentalmente con fotografía y video, curadora independiente y escritora de arte cuyo trabajo se centra en la memoria, el archivo, la identidad femenina y la fotografía misma. Recibió su Licenciatura en historia del arte de la Universidad Central de Venezuela y su Maestría en Artes en fotografía y teoría del arte en la New York University/ International Center of Photography. Entre sus exposiciones individuales y en dúo recientes se incluyen *Senescere*, curada por Marithé Govea y Luis Ángel Duque †, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (MacZul), Maracaibo, (en preparación, verano 2019), *mutatis mutandis*, Available Space, Miami, Florida (2018), *Interlocución/ Contextos*, Amalia Caputo y Pepe López, curada por Cecilia Fajardo-Hill, In Focus/Chaco, Santiago, Chile (2018), *Fantastical Vizcaya*, curada por Gina Wouters, Vizcaya Museum and Gardens (2015). Exposiciones colectivas recientes incluyen *RCS 51-76 (Rocking Chair Sessions)*, curada por BaBa Collective, The Annex/Spinello Gallery, Miami (2019), *Boss Lady, when female artists run the show*, curada por Sarah Michelle Rupert y Michelle Weinberg, Girls Club Collection, Ft. Lauderdale (2018), *Still Lives*, Amalia Caputo, Bernadette Despujols, Tamara Despujols, Hayward Gallery, Bakehouse Art Complex, Miami, *Femmes et révoltes dans la création contemporaine du Venezuela*, curada por Rolando J. Carmona, Théâtre Municipal Berthelot, Montreuil, France (2018); *Caracas Reset / Cracking Videoart*, curada por Erika Ordosgoitti, Théâtre La Colonie, Paris (2018); *Cuerpo/Medio/Poder, Venezuelan Contemporary Video*, curada por Erika Ordosgoitti y Felipe Bonilla, Cinemateca Distrital de Bogotá, Colombia (2018).

Amalia Caputo

Paradoxes in photography and the construction of visual archives as a strategy to cope with exile. Crossroads with María Zambrano's "El exilio como patria".

a Sonia, por el camino

“Pero la vida no espera. Hay que vivir, entendiendo esto de todas las posibles maneras. Y vivir es <<entrar en>>, entrar en una <<situación>> que el exiliado, al tiempo que sale, tiene que procurarse. Es la cruz, o la forma que toma la cruz del exilio. Salir de donde estaba, salir de la situación donde vivía, que es tanto como salir de la vida determinada donde se es alguien en alguna parte. Salir del todo en ese instante y a ese instante le seguirá siempre al exiliado, como siendo nadie, exactamente ninguno.” (Zambrano, 2014: p.28)

María Zambrano left Spain after the Civil War in 1939 to live in exile in France, Cuba, Puerto Rico, Mexico, Italy, again France for a second time and, finally, Switzerland. Throughout her 45 years of exile before returning to Spain in 1984, she wrote ferociously about its condition to the point where exile became her *de facto* homeland and gave her freedom of thought. “El exilio como patria,” is an unfinished piece that gathers her reflections about her own exile, but more importantly, explores the nature of human existence itself. Zambrano reflects on how, through exile, the individual somehow ceases to exist, whether she returns to her homeland or not, because living implies being immersed in all circumstances that describe the place and intuition that we carry within, regardless of where we may be located physically, transforming exile itself into its own patria or homeland.

For Zambrano, the phases of exile are in the first place the physical loss of the hometown and its affections, followed by a second stage characterized by solitude and, with it, the condition of being a refugee in an adopted land where one looks to the future with the hope of one day recovering all the years of a lost existence. The final phase is the realization of the exile condition as thanatic, where, with the passage of time, whatever is longed for is deceased, and the exiled are somehow living in a state of limbo that Zambrano refers to as *trastierro*, where one has gained possession of multiple home lands, one's own, others adopted, thereby conferring the exiled individual with a double identity.

"El exiliado viene del exilio, ese reino, ese campo, esa fuente de lágrimas y de vida, de libertad."
(Zambrano, 2014:p. 51)

I acknowledge three instances of exile:

oblivion | deconstruction | construction

What to do to avoid getting lost in the desert, to make water flow, to draw a landscape of echoes that will respond to our voice where we still recognize ourselves?

The encounter of *the other* through the screen. Our country through the screen. Emotions through the screen. Mirror corrosion. Digital distortion. Photography.

The (flat) gaze on the (flat) screen. The gaze that stops in the light screen but continues to follow inside. The eye that stares at the image or the text. The body that stops before the work of art in the wall. The gesture of that body that intends to penetrate further with its eyes, trying to find itself. We are confronted with the body and the self in situations of fear, loneliness, crisis and distance, and new relationships built within those surroundings evolve into strong new memories that suggest new dynamics in non-linear temporary spaces. We are confronted by our affections in two dimensions. We live the unfolding reality of exile: one part of our life occurs in our terrestrial body, and another one through the screen. Immaterial relations. The distance of this tunnel is not just kilometrical.

The inevitable is the reality of being afar. The collective reconstruction of the notion of exile through fragments that are either ours or stolen from others work as constellations, guiding our path forward, regardless of their provenance.

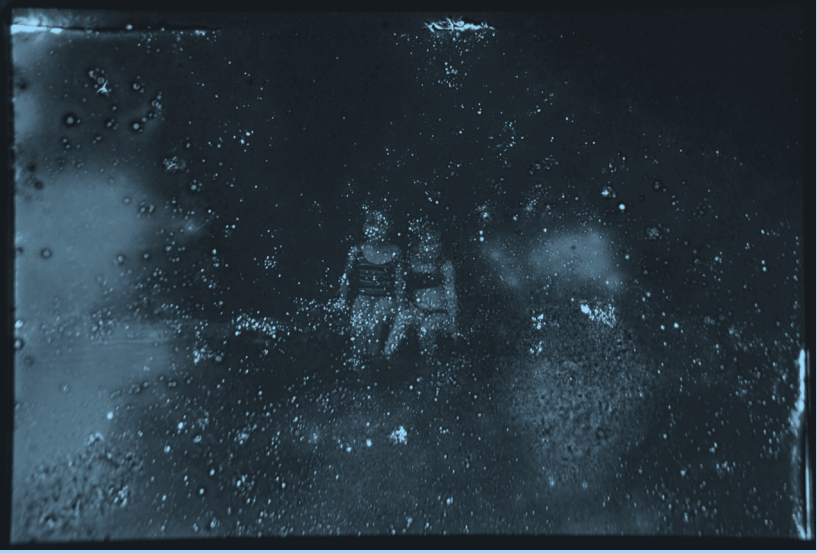
It is not easy to palliate distance, memory loss and exile.

"Falta ante todo al exiliado el mundo, de tal manera es así como no sólo se es exiliado por haber perdido la patria primera, sino (por) no hallarla en parte alguna. Sólo tiene, pues, horizonte. Mas el horizonte paradójicamente es al par la condición de la visibilidad, del orden visible, que confina con el invisible". (Zambrano, 2014: 39)

This horizon that Zambrano speaks of, becomes our screens in our digital lives.

i. memories of oblivion

Photography's role as a tool for retrieving memory has been much debated. To approach the notion of distance, identity and fleeting memories that have been manipulated chemically and physically. To erase memory and feelings relating to ideas of belonging and identity. To process emotions such as angst caused by the fear of a physical space that is now for all practical purposes a war zone, Venezuela. The erasing and manipulation that happens physically in this body of work is a representation of a country that no longer exists, definitely not as I knew it. The notion of memory, elapsed time in the represented action and challenging the concept of the linear progression of time and the ephemeral, with the intention of establishing parallels between the brain (memory) and photography (document). The vulnerability that imposes change, exile and time. As each photograph is distortional, and the moment in it is lost, my memories are also erased. This happens with exile: The greater the distance and time, the less we remember where we come from, because we have managed to build a new territory: a country built in our memory.





Amalia Caputo, *Memoria del olvido V*, 2014



Olvido

espacio vacío que queda

espacio de otredad,

acaso otras cosas llegan, donde cabía
el olvido ¿o se queda uno sin nada?

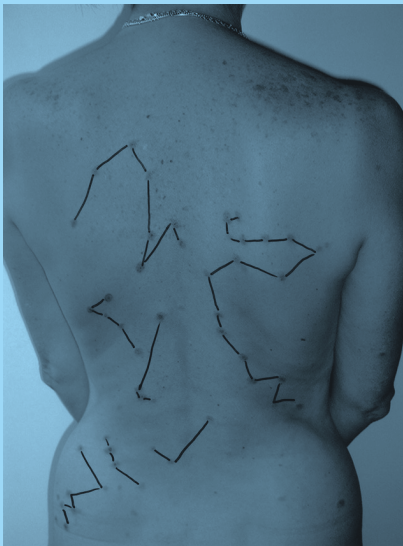
Si la fotografía se deteriora, se
entrona el olvido, para quedarse.

A.C.

ii. constellations (de-construction)

“Exilio: Parte de un suceso universal habido en función de la patria y la patria viene a ser ese suceso. Un suceso-ser. Destino. La inmensidad del tiempo. El desierto. La configuración del tiempo del desierto. Sólo horizonte. Sólo la noche. El mapa de la noche.”
(Zambrano, 2014: p.35)

The body de-materializes, turns bi-dimensional. The idea of constellations in psychology builds on the notion of simulating a situation that we cannot comprehend or solve and, through a hypothetical drawing of the situation, creating a parallel understanding of that reality with the hope of finding its meaning. In order to understand throughout distance, we constellate ideas, we draw and map geographies. “El exiliado descubre <lo propio> como negado; ha perdido sus circunstancias y así se encuentra radicalmente desposeído.” (Zambrano, 2014: XLI)



Perdigones*

Cal. 12/70
Pesta de goma, plomo o acero.
Cartucho: No letal.
Detalles de identificación: tubo de plástico de color.
Uso: Cartucho anti-motín, como disuasivo a más de 15 metros.
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL CARTUCHO VACÍO.
Culote: de cobre ó acero de 27 mm altura.
Tubo: de polietileno de alta densidad, alta resistencia mecánica durante el proceso de expulsión.
Taco: polietileno de baja densidad con componentes que aseguran alta resistencia a temperaturas altas y bajas.
Cápsula: no corrosiva.
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL CARTUCHO.
Pólvora:solo en cápsula de base.
Taco:obturador de papel y taco de fieltro.
Proyectiles: perdigones de caucho 8.3 mm de diámetro nº 15, peso de un perdigon 0.58 gr; peso total 8.7 gr
Cierre:redondo de plástico transparente auto desintegrante.

CARACTERÍSTICAS BALÍSTICAS

Velocidad Inicial a 0.5 m:V 0.5= 240 m/s
Velocidad residual a 10 m:V 10= 180 m/s
Velocidad residual a 20 m:V 20=150 m/s
Energía de salida a 0.5 m: E 0.5= 16 J
Energía residual a 10 m: E 10= 9 J
Energía residual a 20 m: E 20= 6.5 J
Presión media: P**b**aja, menos de 650 barios.
Presión máxima: P**m**ax**b**aja, menos de 747 barios.

EFECTOS FINALES. A 10 metros en una tabla de pino de 20 mm de espesor se logra 2 a 3 mm de penetración.

¿Cuántos perdigones hay en un gramo por cada número de plomo?
¿Cuáles son las diferencias prácticas entre los perdigones de plomo y los de acero? ¿Con cuál malo más?
¿En qué modelos se utiliza el perdigon extrarudro?

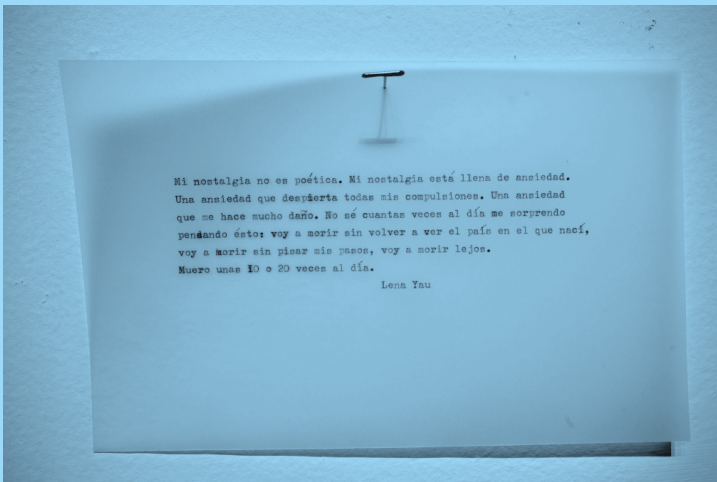
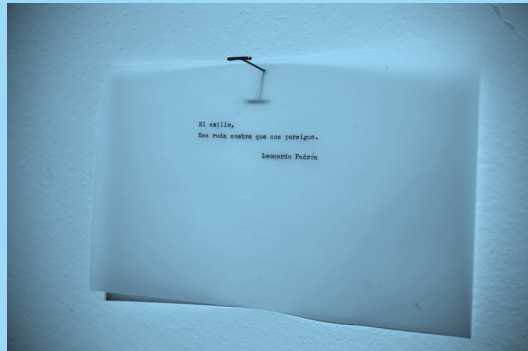
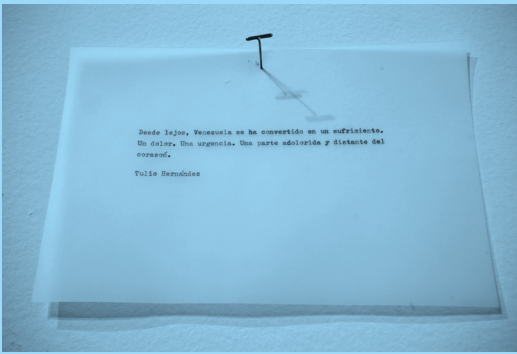


Amalia Caputo, *Map (Imaginary Lines)*, 2014

Video steal

Original video HD 3' 38"





Amalia Caputo, *The words of others 1-4*. Series of texts extracted from Facebook, typescript.
Dimensions variable, 2014-2017

iii. construction

“El vivir dentro del desierto, el encuentro con patrias que pudieran ser, fragmentos, aspectos de la patria perdida, una única patria para todos antes de la separación del sentido y de la belleza.”
(Zambrano, 2014: p.41).

mutatis mutandis is a large-scale, Atlas-alike photographic installation, derived from a large collection of images grouped into several contexts, among them: personal, geography, objects, art history, beliefs, landscape, the body, home, landscape and memory. The project builds on previous projects where I have researched the process of memory, the evolving and changing nature of photography in the digital era, and the construction of printed visual archives as well as the symbolic trades that images carry within.

This work invites the viewer to reflect about the permanence and impermanence of images in the digital era to prompt them into thinking about collective memory (what we see through social media) and how we connect symbolically with printed images and what is physically present. I am interested in Warburg's notion of *Pathosformel*, a formula for describing connections between images and emotions to think about the significance of images and their fluency, their elliptical and metaphorical function relative to time and memory.

I intend to build a metonymic piece in which the construction of a digital photographic archive will become a physical one, analogic in format, and that this piece reflects intimately about memory (personal and collective), *ergo*, about photography itself, under the larger umbrella of exile (time) as a narrative thread.

Using this formal and symbolic model as a starting point, I intend to think about contemporary photography in general, the metamorphosis that occurs when the digital becomes the physical and how we embrace it, reflecting on the coexistence of virtual spaces with real ones.

The image is empowered with its physicality in relation to the space, the body, as an object or the moment as a token of existence, intrigued by Foucault's notion that images contain more significance and relations between themselves than those we find by merely looking at them. The formal model I offer is inspired by Warburg's concept of free, open-ended relations, transversal and unfinished sequences, that build on interconnected personal stories that depart from an imaginary vantage point, to articulate a palimpsest of combinations and possible

Next page: Amalia Caputo, *mutatis mutandis*, ongoing project, Fase I, 2016-18



mutatis mutandis

lo que llevamos adosado
lo que pasa en realidad
lo que uno se imagina que pasa
lo que uno construye con imágenes
de lo que cree que pasa
aquello que pasa, debe pasar, cambiar
lo que se debería cambiar

A.C.

readings as we convey the importance of the symbol as the connection between images. Thus, the personal atlas becomes a collective one, a personal iconography where our visual memory seeks to think about the persistence of the image in a physical realm. In this atlas, I build my life in exile, what pertains to it and from both, the territory that I live in and the one I left, along social and political successes seen by the eyes of others and establishing the bridge between myself and my land.

This compulsion to reunite photographically all the elements that make up the Wargburian methodology is very attractive as it offers a system of organization (visual boards) that departs from the symbol, the representation of reality and fiction and above all, a system of metaphorical analogies, that will enable us to have a visual conversation regarding the disappearance of photography in the material world, through which we are exposed to now a days in art spaces, (in the form of art), and to think about its paradoxical transformation as a language that inhabits all social media, an ephemeral yet omnipresent force and lastly, one that represents a personal mapping exercise and a topographic survey of the story of yet another exile.

Bibliographical references

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. London: Taylor and Francis, 2002

Laruelle, François. *The concept of Non-Photography*. London: Sequence Press, 2012

Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: AKAL/Arte y estética, 2010

Zambrano, María. *El exilio como patria*. Madrid: Anthropos, 2014

All original images are in color

Translation from Spanish: Amalia Caputo

Amalia Caputo lives and works in Miami since 2003. She is a visual artist who works mainly with photography and video, as well as an independent curator and an art writer whose work focuses on memory, archive, female identity and photography itself. She received a BA in art history from the Central University of Venezuela and a Master of Arts in Photography and Art theory at the New York University / International Center of Photography. Her individual and recent duo shows include *Senescere*, curated by Marithé Govea and Luis Ángel Duque †, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (MacZul), Maracaibo, (in preparation, summer 2019), *mutatis mutandis*, Available Space, Miami, Florida (2018), *Interlocution / Contexts*, Amalia Caputo and Pepe López, curated by Cecilia Fajardo-Hill, In Focus / Chaco, Santiago, Chile (2018), *Fantastical Vizcaya*, curated by Gina Wouters, Vizcaya Museum and Gardens (2015). Recent collective exhibitions include *RCS 51-76 (Rocking Chair Sessions)*, curated by BaBa Collective, The Annex / Spinello Gallery, Miami (2019), *Boss Lady, when female artists run the show*, curated by Sarah Michelle Rupert and Michelle Weinberg, Girls Club Collection, Ft. Lauderdale (2018), *Still Lives*, Amalia Caputo, Bernadette Despujols, Tamara Despujols, Hayward Gallery, Bakehouse Art Complex, Miami, *Femmes et révoltes dans la création contemporaine du Venezuela*, curated by Rolando J. Carmona, Théâtre Municipal Berthelot, Montreuil, France (2018); *Caracas Reset / Cracking Videoart*, curated by Erika Ordosgoitti, Théâtre La Colonie, Paris (2018); *Body / Medium / Power, Venezuelan Contemporary Video*, curated by Erika Ordosgoitti and Felipe Bonilla, Cinemateca Distrital de Bogotá, Colombia (2018).

Fall Semester reúne a un grupo diverso de artistas, teóricos, críticos, investigadores e individuos interesados en participar en un discurso multifacético sobre sociedad y cultura contemporánea. A través de una plataforma digital, la tercera iteración del Fall Semester, **WINTER BREAK**, aborda las intersecciones actuales de lo que constituye lo real. Después de hablar de la ciudad globalizada en su sesión inaugural en el 2014, y del ser en el 2016, esta edición se centra en la nación abatida y en aquellos directamente afectados por su agitación socio-política actual.

Fall Semester brings together a diverse group of artists, theorists, critics, researchers, and interested individuals to engage in multifaceted discourse on contemporary society and culture. Through a digital platform, the third iteration of Fall Semester, **WINTER BREAK**, addresses current intersections of what constitutes the real. After discussing the globalized city in its inaugural session in 2014, and the self in 2016, Fall Semester now turns its focus to the broken nation and those directly affected by its current social and economic turmoil.

March 2019

fallsemester.org

ISBN: 978-1-64669-607-9