



Universidad de Playa Ancha

Escuela de Artes

Licenciatura en Artes

“Reflejos del Alma: Un análisis del Autorretrato como expresión artística y autodescubrimiento a lo largo del tiempo”

Tesis para optar al grado académico de Licenciatura en Artes

Estudiante

Eilein Stefany Roman Saavedra

Profesor Guía

Nicholas Ian Jackson Valenzuela

Marzo del 2024. Valparaíso, Chile.

Índice

- 1. DEDICATORIA**
- 2. AGRADECIMIENTOS**
- 3. RESUMEN**
- 4. INTRODUCCIÓN / Fundamentos**
- 5. MARCO TEÓRICO**
 - 5.1. Retrato**
 - 5.1.1. Una generalidad**
 - 5.1.2. Rostros y máscaras en el retrato**
 - 5.1.3. El Fayum y la cercanía**
 - 5.1.4. Autorretrato, reflejo y percepción**
 - 5.1.5. Antes del espejo: Dificultad de percibirnos**
 - 5.1.6. Con el espejo, a pesar de percibirnos, la lejanía persiste**
 - 5.2. Identidad, carga social y ser mujer al autorrepresentarse**
- 6. PROCESO CREATIVO**
 - 6.1. Antes de pintar**
 - 6.2. Encontrar soportes**
 - 6.3. El reflejo de mi misma**
 - 6.4. Después de pintar**
- 7. REFERENTES**
- 8. ANEXO: CATÁLOGO DE OBRA**
- 9. CONCLUSIÓN**
- 10. BIBLIOGRAFÍA**

“Me gustaría mirarme desde fuera, pensar sobre mí con una mente ajena. Especialmente, me gustaría sentirme mediante los sentidos del mundo. Es duro estar condenado a permanecer en nuestra orilla mientras, libre de ataduras, el mar se extiende ante nosotros”
(Rafael Argullol, 2007, p. 32)(Ibere Camargo, p. 110)

1. Dedicatoria

Deseo dedicar este trabajo a todas las creadoras y autorretratistas, aquellas que con pinceles y trazos han revelado las múltiples capas de su ser y contribuido a la riqueza del arte y la introspección. A aquellas cuyas paletas han sido un lienzo para la exploración personal, expresando no sólo su destreza artística, sino también la complejidad de sus emociones, pensamientos y experiencias. Que este estudio honre su valioso legado y sirva como tributo a la continua búsqueda del yo a través del arte.

2. Agradecimientos

Expreso mi profundo agradecimiento a todos aquellos cuyas contribuciones y apoyo han enriquecido este viaje académico y creativo. Agradezco a las creadoras y autorretratistas cuyas obras han sido mi fuente de inspiración, iluminando mi comprensión del arte y la autorepresentación.

Agradezco sinceramente a mis mentores y profesores, cuya guía ha sido fundamental para mi desarrollo académico y creativo. Sus conocimientos y perspectivas han sido invaluable.

Mi gratitud se extiende a mis amigos y seres queridos, quienes han brindado su apoyo incondicional, alentándome a explorar mi creatividad y a profundizar en la comprensión del autorretrato.

Finalmente, dedico un agradecimiento especial a mi familia y mi pareja, por su apoyo constante durante este proceso. Su apoyo y cariño ha sido mi mayor motivación y fortuna.

3. Resumen

En este extenso diálogo, hemos discutido del retrato en sí mismo, resaltando su evolución a lo largo del tiempo y su papel en la representación simbólica de la esencia espiritual, así como la captura de la identidad individual para preservarla a lo largo de la historia.

Abordamos la complejidad del autorretrato y su relación con la identidad desde diversas perspectivas. Luego, destacamos cómo el autorretrato va más allá de la mera reproducción física, incorporando expresiones de ideas y conceptos personales. Se resaltó la evolución del autorretrato desde sus inicios, señalando la conexión cronológica entre el desarrollo del espejo y la práctica del autorretrato. Se planteó la pregunta sobre a quién va dirigido el autorretrato y se exploraron las complejidades de la autorrepresentación.

La narrativa se amplió para incluir reflexiones sobre cómo los artistas, especialmente las mujeres a lo largo de la historia, han utilizado el autorretrato como medio de resistencia y reclamo de reconocimiento social en un contexto donde las mujeres enfrentaban limitaciones para obtener reconocimiento.

Palabras clave: retrato, autorretrato, identidad, espejo, rostro y máscara, mujer artista.

ABSTRACT

In this extensive dialogue, we have discussed the portrait itself, highlighting its evolution over time and its role in the symbolic representation of spiritual essence, as well as the capture of individual identity for preservation throughout history.

We addressed the complexity of self-portraiture and its relationship with identity from various perspectives. Subsequently, we emphasized how self-portraiture goes beyond mere physical reproduction, incorporating expressions of personal ideas and concepts.

The evolution of self-portraiture from its beginnings was underscored, noting the chronological connection between the development of mirrors and the practice of self-portraiture. The question of who the self-portrait is directed towards was raised, and the complexities of self-representation were explored.

The narrative expanded to include reflections on how artists, especially women throughout history, have used self-portraiture as a means of resistance and a demand for social recognition in a context where women faced limitations in obtaining recognition.

4. Introducción

A lo largo de este texto, se verá como el retrato, más allá de ser una representación visual, se convierte en una entidad simbólica que captura la identidad individual. En el rostro, existe una dualidad que se manifiesta con gestos reveladores y otros ocultos. Hans Belting, indaga en cómo la gestualidad transforma el rostro, generando una suerte de ‘rostro-máscara’ que puede tanto asemejarse a una máscara como producir sus propias máscaras en interacción con otros rostros. Esta dualidad se intensifica al vincularse con la muerte, donde las máscaras mortuorias immortalizan la totalidad de las expresiones de una vida. Un ejemplo de esto, son los retratos de El Fayum, arte de la antigüedad, en cuyos retratistas desafiaron convenciones al pintar los rostros de los ya fallecidos.

En el vasto lienzo de la expresión artística, el autorretrato emerge como una forma única de introspección y autorevelación. A lo largo de las páginas que siguen, exploraremos las complejidades de esta manifestación artística, desde sus raíces históricas hasta su expresión contemporánea. Este estudio se sumerge en la intersección entre el arte y la identidad, destacando como las artistas, a través del autorretrato, han plasmado no solo sus rostros, sino también las capas más profundas de su ser interior.

Guiados por la creencia de que el arte es un reflejo de los cambios identitarios que atraviesan las generaciones, nos sumergiremos en las palabras de expertos como Bascones y Tapies, quienes resaltan la importancia del autorretrato como un medio para el desarrollo de la personalidad y la construcción de universos artísticos individuales. Desde las primeras representaciones simbólicas hasta las exploraciones contemporáneas, cada autorretrato se convierte en un testimonio visual y visceral de la vida y la visión de su creadora.

Al adentrarnos en los procesos creativos detrás de estas obras, descubriremos cómo la elección de materiales, la paleta de colores y las técnicas utilizadas se entrelazan con la intención del artista, revelando historias intrínsecas y desconocidas. Además, nos adentraremos en el contexto cultural y social que ha dado forma a la práctica del autorretrato, especialmente en el caso de las artistas mujeres, cuyos autorretratos han sido actos de resistencia, reivindicación y exploración identitaria.

Es relevante mencionar que este proyecto surge desde una necesidad imperante de identificar y explicar las expresiones plasmadas en mis pinturas, las cuales adoptan la forma de autorretratos y se manifiestan de manera recurrente. Esta persistencia en la representación visual busca arrojar luz sobre la razón misma de su existencia. Dichas representaciones encapsulan significados que desentrañan fragmentos de mi propia historia, revelando aspectos de mi personalidad y pensamientos más íntimos.

La motivación inicial para mi, en la pintura, evolucionó gradualmente, pasando de un impulso espontáneo de retratar mi propio rostro a convertirse, con el tiempo, en un desafío personal. Ahora, elaborar retratos que revelan mis sentimientos se ha convertido en una dinámica que me confronta y motiva.

Las emociones asociadas a estas pinturas surgen después de su realización; ya sea cuando están finalizadas o en proceso, ciertas señales se manifiestan ante mí. Posteriormente, logro interpretar estas señales, las cuales complementan lo que la obra expresa de manera inconsciente. Este proceso alimenta mi interés en asociar sentimientos, pensamientos y experiencias de vida con el autorretrato, fusionando la imaginación con el acto de hacer consciente lo oculto. Además, para mí es esencial explorar los contrastes que rodean al autorretrato y sus ejes, considerando tanto el retrato en sí como su historia y su conexión con las mujeres artistas a lo largo del tiempo.

5. Marco teórico

5.1. El retrato

5.1.1. Una generalidad

Para comprender plenamente el autorretrato en todas sus dimensiones, es esencial tener un entendimiento previo del retrato en sí mismo.

En este sentido, Han Belting (2004, p. 2-5), historiador del arte alemán, subraya, desde una perspectiva de particularismo histórico, que la historia del retrato sólo puede abordarse desde una perspectiva cultural específica, la cual, en nuestro caso, tiene sus raíces en los primeros años de la modernidad. El retrato, concebido como un “organismo estético” creado por el artista, menciona el pensador alemán citando a Ortega y Gasset, se erige como una manifestación cultural que transforma el rostro en una suerte de máscara que refleja la esencia de su época (Belting, 2004, p. 94).

5.1.2. Rostros y máscaras en el retrato

Dualidad del rostro; revelar y ocultar

Existe una dualidad entre el rostro como instrumento gestual complejo, que puede ser revelador o enigmático. La complejidad de la comunicación facial denota esta dualidad intrínseca, se destaca que esta expresión facial, no solo se limita a mostrar y revelar, también tiene la capacidad de ocultar y engañar:

“El trabajo gestual del rostro vivo consiste tanto en mostrar y revelar como en ocultar y engañar. Un mismo rostro expresa lo verdadero y lo falso: unas veces nos parece que alguien, en él, descubre con claridad su «interior»; otras, la introversión de la cara lo esconde, como si estuviera tras una máscara inanimada.” (Belting, 2004, p.19)

La descripción de que “unas veces nos parece que alguien, en él, descubre con claridad su interior” sugiere que el rostro puede ser transparente, revelando los sentimientos y pensamientos internos de una persona. Sin embargo, la afirmación de que “otras, la

introversión de la cara lo esconde, como si estuviera tras una máscara inanimada” plantea la idea de que el rostro puede actuar como una barrera, ocultando verdaderos sentimientos detrás de una apariencia inmutable, similar a una máscara.

Rostros-máscaras y gestos

Esto apunta a la dinámica y versatilidad del rostro en la vida cotidiana, haciendo énfasis en la gestualidad y su transformación. La expresión facial no es estática, está en un constante proceso de cambio. La gestualidad, a través de su influencia en el rostro, no solo revela diferentes expresiones, sino que también puede ocultar o modificar la apariencia facial de una persona:

“En la vida, la gestualidad transforma el rostro que *tenemos* en el rostro que *hacemos*. Genera un *perpetuum mobile* de muchos rostros que se pueden entender en su totalidad como máscaras, si ampliamos el concepto de esta última. En este sentido, el *rostro-máscara* resulta conceptualmente ambiguo, pues no sólo es un rostro que se asemeja a una máscara, sino también un rostro que produce sus propias máscaras al reaccionar o actuar sobre otros rostros. Por lo tanto, también podemos hablar de máscaras en el juego gestual.”(Belting, 2004, p.19)

Aquella metáfora “perpetuum mobile” de muchos rostros, sugiere un continuo movimiento y cambio, donde el rostro es maleable y adaptable. La noción de que estos rostros en constante transformación pueden entenderse como máscaras amplía el concepto de máscara más allá de su interpretación convencional. Aquí, este término no se refiere solo a un disfraz fijo, sino a una serie de expresiones faciales que se convierten en formas de representación, como si cada gesto fuera una máscara momentánea.

La ambigüedad del concepto de ‘rostro-máscara’ radica en que no solo es un rostro que se asemeja a una máscara, sino que también tiene la capacidad de generar sus propias máscaras al interactuar con otros rostros. Este proceso dinámico resalta la complejidad de la comunicación no verbal y cómo los rostros, al actuar y reaccionar, pueden ser entendidos como una serie de máscaras en el juego gestual. En resumen, la cita subraya la maleabilidad del rostro y la riqueza de significados que pueden surgir cuando se amplía la comprensión de la máscara más allá de su definición convencional.

Retrato como identidad individual

Cabe destacar aquí, que el rostro, lo reproducido en el retrato, no es solo una entidad física, sino una representación simbólica de la identidad y la individualidad de la persona:

“El retrato es la imagen de una imagen, pues reproduce un rostro que, a su vez, es una imagen de nosotros mismos. La imagen-retrato (*Bildnis*), en tanto que concepto, se aplica tanto al rostro (*Bild*, imagen en sí) como a una cosa, la imagen de un rostro.” (Belting, 2004, p.21)

Según la cita, el concepto de ‘imagen-retrato’ se aplica tanto al rostro en sí como a una cosa, es decir, la imagen de un rostro. Esto resalta la dualidad del término ‘retrato’, que no solo se refiere a la representación visual de un rostro, sino también al propio rostro como entidad simbólica.

Muerte: inmortalización de la expresión

Según Belting, este simbolismo, da paso a representar, además de la personalidad individual, la relación del retratado con la muerte, pues la máscara gestual llega a su fin cuando se congela en una máscara inerte, en la que ya no hay una persona viva detrás de ella. Aun así, esta representación sería el ‘verdadero’ rostro. El autor da cuenta de esto, de la siguiente manera:

“Veneramos las llamadas máscaras mortuorias realizadas en yeso o arcilla no como imagen de un cadáver a partir del cual se han obtenido, sino, por el contrario, como imagen del «verdadero» rostro. En nuestra percepción, reúne la suma de los distintos rostros de una vida en una única expresión, que no surge hasta que no se pone punto final al juego de los gestos.” (Belting, 2004, p.22)

Aquí se reflexiona sobre la transición de la máscara gestual a la máscara mortuoria, destacando cómo la muerte conduce a una percepción específica de estas máscaras como representaciones que inmortalizan la suma de las expresiones de una vida.

Este hecho se potenció en distintas culturas, una de ellas fue en la etapa romana en Egipto, donde los artistas de El Fayum, elaboraron pinturas que no son retratos como tal, sino más bien pinturas de la experiencia de ser mirado. Esta colección de retratos funerarios sugiere una conexión profunda entre estos retratos y la experiencia humana a lo largo del tiempo.

5.1.3. El Fayum y la cercanía

Los retratistas del Fayum eran pintores Egipcios, que representaban a la clase media, a la cual le adherían el retrato encima de su cuerpo momificado al momento de enterrarlos, práctica que fue descubierta en una provincia egipcia de nombre Fayum en el siglo XIX.

Estos retratistas llevaban su arte más allá de la tradición, lograban mostrar aquello que por siglos posteriores no se hizo: pintar de frente un rostro. Sobre esto, Berger nos dice lo siguiente:

“Y algo de la precariedad de aquel momento se deja ver en la manera en la que están pintadas las caras, como algo separado de la expresión de las mismas. En la pintura egipcia tradicional, nunca se ve a nadie de frente, porque la visión frontal abre la posibilidad de su opuesto: la visión de espaldas de alguien que se vuelve para irse. Todas las figuras egipcias eran pintadas en un perfil eterno, en consonancia con la preocupación egipcia de la continuidad. Sin embargo, los retratos de El Fayum, pintados conforme a una antigua tradición griega, muestran la cara completa, o casi completa, de hombres, mujeres y niños.” (Berger, 2010, p.24)

Berger nos ilustra acerca de cómo en el Fayum se exhibía completamente el rostro de aquellos que eran retratados y posteriormente sepultados, una práctica que luego evolucionaría para preservar una continuidad más allá de la muerte física. Además, destaca que la expresión retratada estaba desvinculada del rostro, sugiriendo una separación entre el rostro como expresión y el rostro como máscara, tal como Belting lo mencionó anteriormente. No obstante, es importante señalar que estas pinturas eran creadas sin la expectativa de ser vistas, a pesar de existir una relación entre el observador y lo observado, como señala Berger al respecto:

“El pintor se sometía a la mirada del retratado, para el cual él era el pintor de la Muerte, o, tal vez, para expresarlo con mayor precisión, el pintor de la Eternidad. Y la mirada del retratado, a la que se sometía el pintor, se dirigía a él en la segunda persona del singular. De modo que su respuesta -que era el acto de pintar- utilizaba el mismo pronombre personal: Toi, Tu, Esy, Ty ... qué estás aquí.” (Berger, 2010, p.26)

Así se denota que realizar un retrato que logre empatía con el retratado, genera que se acorte la distancia entre el rostro y su representación, pues es necesaria una cercanía. A pesar de que no todos los artistas que retrataron fueron simpatizantes con el representado, algunos sí, esos *“que ofrecían hospitalidad al alma de su cliente.”* (Berger, 2010, página 26)

Este tipo de pintores, que generan empatía, acortan en su pintura la brecha, para que su retrato obtenga una expresión en la que reflejarnos. Aquí, la mirada de cada pintor es clave para el resultado que por obtener. Ambos autores insisten en esto cuando describen la cercanía necesaria implicada en el arte de retratar. Berger, por ejemplo dice que, antes un buen retrato “nos encontramos de pronto atrapados en el hechizo de una intimidad contractual muy especial” (Berger, 2010, página 26). Por su parte, Belting insiste en que, “La mirada próxima independiza el rostro cuanto más nos acercamos a él. Con ello el propio afecto con que lo contemplamos adquiere más importancia que la expresión que experimentamos en ese otro rostro” (Belting, 2004, página 23).

En la contemplación de los retratos de el Fayum, se revela una conexión humana. Estas representaciones, con sus imperfecciones evidentes y miradas concentradas en la fugacidad de la vida, nos invitan a reflexionar sobre la preciada y compartida experiencia de existir. Así como las caras resquebrajadas que nos miran desde el pasado, también lo hacen los desaparecidos de nuestro propio siglo, tejiendo un hilo invisible entre las eras y subrayando la universalidad de nuestras heridas y esperanzas.

“Los retratos de El Fayum tocan de una forma parecida una herida semejante. Las caras pintadas también están resquebrajadas y también son más preciadas de lo que lo era la cara viva que posó en el estudio del pintor, donde olía a cera derretida. Son defectuosas por su carácter evidentemente artesanal. Y más preciadas porque la mirada pintada está totalmente concentrada en la vida que sabe que perderá algún día. Y así, los retratos de El Fayum nos miran, como nos miran los desaparecidos en nuestro propio siglo” (Berger, 2010, p.27)

Estos retratos que están resquebrajados, con un carácter evidentemente artesanal se contrastan con la cara viva que posó para el pintor, sugiriendo que, a pesar de sus defectos, estas caras pintadas son más valiosas. Este valor puede derivar de su autenticidad y de la conciencia de la vida efímera que representan.

Esta cara pintada ‘totalmente concentrada en la vida que sabe que perderá algún día’, da a entender una intensa conciencia sobre lo fugaz de la existencia. La concentración en la vida puede interpretarse como una reflexión sobre la finitud y la temporalidad de la vida humana. Esto logra dilucidar cosas sobre la humanidad, su impermanencia en la vida y la manera en que la representación artística puede capturar no solo la apariencia física, sino también las profundidades emocionales y existenciales que nos vinculan a lo largo de la historia.

Autorretrato, Reflejo Y Percepción

Mencionado lo anterior, es que retomo los cuestionamientos sobre el retrato para dirigirme a una comprensión del autorretrato; ¿qué ocurre con este tipo de imagen, cuando el que los realiza es quien es observado, acaso hay alguna distancia de sí mismo al momento de pintar-se?

5.1.4. Antes del espejo: Dificultad de percibirnos

Entonces surge la pregunta de cómo se realiza un autorretrato y de qué formas nos observamos a nosotros mismos si no estamos equipados con un cuerpo que lo permita de manera directa. Según Carlos Cid (2015), existen herramientas que nos facilitan la forma en cómo nos observamos. Además de la imaginación y propia autopercepción, que también se mezclan, una de estas herramientas y quizás más fundamental en los inicios del autorretrato, es el espejo. Esta herramienta es útil, sobre todo por la dificultad que tenemos al autopercibirnos sin ella. Como menciona Cid (2015):

“Para realizar una imagen más o menos ajustada hay que ver al modelo, pero ningún artista lo ha visto de verdad. La constitución humana únicamente permite la visión directa del propio cuerpo por delante desde los hombros y medio pecho hasta los pies, sólo éstos y los brazos son abarcables por todas partes, y la mayoría de los ángulos de visión son muy forzados. No suele pensarse en que nadie ha visto jamás su propio rostro. El autorretrato sería imposible sin el auxilio, mejor truco, del espejo.” (Cid, 2015. página, 183)

Sin esta herramienta, el espejo, que nos ayuda a observarnos, es físicamente imposible visualizar nuestro rostro de forma natural, esto nos da la posibilidad de interpretarnos a nosotros mismos. Mejor dicho, el espejo y autorretrato están vinculados en un momento similar, ya que en la instancia que se creó uno, surgió el otro inmediatamente.

El difícil acceso a un espejo en la edad media generó que estos, al ser creados y de fácil acceso, se desarrollara el autorretrato casi de forma simultánea. Cid (2015) nos lo menciona de la siguiente manera:

“El autorretrato se desarrolló al mismo tiempo que el espejo. Al principio sólo existía la superficie del agua en reposo; en la Antigüedad los espejos eran de metal bruñido, escasos y de muy alto precio; poco frecuentes en la Edad Media. Al final de ésta se inventó el espejo de vidrio y azogue, con rápido desarrollo posterior. La coincidencia cronológica es casi exacta” (Cid, 2015. página, 183)

Como resultado de la creación del espejo obtenemos como consecuencia el desarrollo del autorretrato, puesto que si antes no existía la posibilidad de visualizarnos, ahora ese reflejo, revela lo que somos. Esta revelación trae consigo la aparición de nuevas inquietudes. Por ejemplo, ¿es el autor del autorretrato su primer espectador? o ¿a quién va dirigido algo que se elabora a partir de una imagen que viene de nosotros mismos?

Esta incertidumbre surge de forma espontánea al plantearse las preguntas anteriores. Al visualizarse luego de crear esta representación, ¿importa realmente si otras entidades lo visualizan o es netamente una forma que encuentra el artista para comunicarse consigo mismo? ¿A caso, va dirigido a alguien en específico o que el resto lo vea es colateral? En relación a estas preguntas Cid (2015) nos dice que:

¿A quién mira el artista? suponemos que a nosotros, pero en la realidad lo hacía hacia sí mismo en el espejo, aunque con la intención de comunicarse a través de él con sus contempladores desconocidos y la mayoría aún no nacidos. Un diálogo propio del País de las Maravillas. (Cid, 2015. p. 183)

Este juego del autor con el espejo, y las especulaciones sobre la dirección de este arte para con su público, abre un espacio en que la interpretación que hace el artista de sí mismo, encuentra un lugar fundamental. Pero, ¿es así de sencillo reinterpretarnos ?

5.1.5. Con el espejo, a pesar de percibirnos, la lejanía persiste

Se podría decir que con el espejo se rompe la distancia de no conocernos de forma física, de no poder autorretratarnos. Sin embargo, nuestra propia subjetividad tiñe ese espejo de dudas. A pesar de que nuestra imagen está frente a nosotros, no es tan simple elaborar en otra superficie lo que observamos, ya que no sabemos si lo que vemos es fiel a la realidad. Cid (2015) lo dice de la siguiente forma:

“Si la imagen estuviera en el cristal azogado, sería sencillísimo hacer un autorretrato: bastaría pintar directamente sobre ella. Pero al intentarlo escapa, se aleja, no se la puede tocar, aparece a la misma distancia que nosotros, pero en un inexistente detrás inaccesible por la barrera física del cristal. Una imagen a mitad de tamaño, invertida lateralmente, visible en un espacio inaccesible, inexistente, no es precisamente un dechado de esa realidad personal que con tanta convicción creemos ver cada mañana al aearnos. Es un fantasma.”(página, 183)

El espacio que se refleja en el espejo, es algo inexistente para nosotros, por esto se debe interpretar, porque al poseer esta herramienta, aparece la incertidumbre de si lo que vemos frente a nuestros ojos es realmente lo que se cree ver, si es que existe o no, pues podría ser un engaño.

Esta interrogante es propia de aquel que observa el espejo al retratarse, porque no solo busca observarse en él, también busca resolver interrogantes propias del existencialismo, cuestionamientos internos que se mezclan con lo que queremos interpretar de lo que vemos. Nuestras dudas se muestran en nuestro propio reflejo. Entonces, estas dudas a partir del calce entre presencia y cuestionamientos íntimos, dan la impresión de estar frente a un engaño:

“El engaño del espejo es tan fuerte que aun conociéndolo nos afecta; el que se ve es como si fuera “otro” que a la vez es “yo”. (Cid, 2015. Pág. 183)

Entonces ¿cómo nos fiamos en ese otro que pareciera ser nosotros? Es decir, ¿cómo creemos en lo que nos presenta el espejo? Pues, dejando de lado lo que se nos muestra de forma literal y aplicando aquello que creemos ver pero que surge en nuestra mente, nuestras ideas de nosotros mismos, nuestro juicio sobre lo que somos o fuimos. Aquello que brota con las interrogantes que nacen al observarnos y solo nos podemos responder de manera interna y personal creando conceptos de lo que hemos vivido.

Existen ideas que atraviesan el autorretrato, porque al pintarnos, se modifica aquello que se quería igualar, el rostro como tal, su mimesis. Así se empieza a perder el parecido y fidelidad a la realidad corporal. Entonces, toman fuerza nuevos parámetros en la pintura, tal como son los símbolos y conceptos. A esto se refiere Noelia Bascones (2018) cuando menciona que

“La historiografía clásica generalmente entiende por autorretrato la representación del rostro o la fisonomía del propio artista. No obstante, hoy en día es más común encontrar un tipo de autorretrato de mayor sutileza y contenido simbólico en el que las ideas priman frente a la imagen representada y en las que el propio sujeto es sustituido por conceptos e ideas en los que no necesariamente aparece la imagen del artista que las crea”. (Bascones, 2018. Página 112)

Con esto que hemos mencionado, se quiere dar a entender que, al autorretratarnos, existen formas de hacerlo; en esta oportunidad nos concentramos en la propia idea que tenemos de nosotros y cómo existe una enajenación en cada artista, lo que explota al momento de crear una obra y exagerar ciertos rasgos físicos que demarcan algunos gestos, disminuyendo la aplicación de la mimesis. Mejor dicho, se desplaza la tradición de igualar lo que se ve, por lo que se quiere mostrar o dar a entender; aquellas ideas que se esperan que el interlocutor observe, dentro de los simbolismos que se emplazan en las pinturas o dibujos, y de los rasgos que se puedan llegar a exagerar, por ejemplo. Esto ocurre cuando el sujeto creador está absorto en sus propias divagaciones o conceptos.

A modo de ejemplificar, Gonzalez (2017) nos habla sobre la obra y autorretratos del pintor Egon Schiele y cómo se retrata a partir de estas ideas:

“La pose que adopta Schiele frente al espejo desarrolla progresivamente una dinámica propia y enajenada, apartándose de la representación realista, provocando un desgarramiento en el propio Yo y dejando de ser autorretratos para, poco a poco, convertirse en autorrepresentaciones”. (Gonzalez, 2017. página 195-196)

Con esta idea entendemos que no solo por el hecho de retratarse ya existe un autorretrato, debido a que, cuando hay adaptaciones del artista para con su propia imagen y un pensamiento sobre su propia identidad que toma forma en símbolos, podríamos empezar a hablar de una autorrepresentación. Puesto que, de esta manera se incorporan e integran aquello que vemos con lo que imaginamos, una simbiosis única.

Así entendido, la autorrepresentación puede identificarse con un gesto simbólico, al crear la propia imagen desde el afán de expresar juicios propios, lo que incluso podría no demostrar el parecido aparente, dando lugar a una manera idealizada de sí mismo. Esto provoca un descubrimiento en el ámbito de la identidad del pintor, algo nuevo, más profundo, dejando de lado aquello superficial. Esta novedad luce iconos propios del autor y que el espectador logra identificar.

Así lo hizo Egon Schiele al exagerar y usar poses extravagantes, se autorrepresentaba, y se diferenciaba de autorretratarse simplemente, porque no aplicaba sólo una búsqueda perfeccionista con el parecido de lo que veía en el espejo, sino más bien porque tenía una narrativa con su historia de vida que usaba para empujar los dibujos que hacía de sí mismo.

Gonzalez (2017) añade lo siguiente sobre esto: “Esta fuerza se traduce en la creación de una tensión entre el Yo real y el Yo enajenado, convirtiendo el cuadro en una prueba de la misma despersonalización”. (página 192)

Al realizar estas prácticas de representación, que se distinguen de la mimesis, porque involucran un desarrollo propio de cada artista con sus ideas y autopercepciones, es posible notar detalles que los diferencian de su imagen física, rasgos más marcados, más pequeños o más grandes, etc, estos varían. Son símbolos repetitivos que al observarlos, con el paso del tiempo, se atribuyen al artista. No es raro llamarle a este tipo de manifestaciones ‘estilo propio’, asunto que aparece cuando un artista encuentra expresiones que reitera en sus cuadros.

Si un autorretrato permite crear una imagen que se debate entre la figura física y la idealización de su mismo autor, entonces este tipo de prácticas levanta la incertidumbre acerca de si el autorretrato podría ser un medio para conocer y reconocer emociones, sentimientos e ideas acerca de uno mismo.

Este conglomerado de autopercepciones físicas y emocionales finalmente decantan en el autorretrato, esa imagen que permite acceder a aquello que se devela al observar la obra terminada.

Si al autorrepresentarse hay una valorización de el mundo de las ideas y las emociones al igual que la corporeidad que podemos observar, podríamos decir que quien se autorretrata aborda más dimensiones de sí mismo y las integra, lo que provocaría un tipo de reconocimiento y aprendizaje personal que implica un valor de autoconocimiento por parte del autor. La siguiente cita de Gonzalez (2017) haciendo referencia a Nietzsche resuena con esto casi de manera poética:

“Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido, llámase Yo Mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo”(Gonzalez, 2017, p. 196-197)

Aquel sabio del que habla Gonzalez (2017), que desconocemos por ignorar nuestros pensamientos y sentimientos, al generar un retrato puede tomar riendas y protagonismo si se le pone atención y comprende aquello que no notaremos sin un punto de inflexión que nos haga cuestionar y reflexionar acerca de nosotros mismos.

Cuando nos escuchemos mediante el autorretrato, es cuando lo que habita en la mente, también comienza a habitar el cuerpo y la pintura, generando un cuestionamiento sobre nuestra propia identidad, para descubrir quienes somos a través de esta práctica.

5.2. Identidad, Carga Social Y Ser Mujer Al Autorrepresentarse

Identidad artística y personalidad

¿Quiénes éramos a través del autorretrato? Ante la previa limitación para nosotras, las mujeres, de obtener reconocimiento social, el autorretrato se convirtió en la herramienta mediante la cual podíamos moldear nuestra propia identidad o revelar aspectos que la sociedad no validaba. A través de esta expresión, finalmente lograbamos algún tipo de reconocimiento. Como resultado de esta búsqueda de identidad, las mujeres artistas empezaron a plasmar sus propias metamorfosis personales, así como sus ideales y reflexiones internas. Estos cambios que comenzaron a aparecer en las obras, dan cuenta acerca de los rasgos y cualidades que forman parte de sus identidades.

“El autorretrato nos habla de la personalidad del artista, por lo tanto su obra es un referente de los cambios identitarios que se manifiestan en las últimas generaciones. Por este motivo planteamos la utilización de la expresión artística como motor de desarrollo de la personalidad y el autoconocimiento.” (Bascones, 2018. pág.128)

El autor Juan C. Bejarano Veiga (s.f.) profundiza en esto de la siguiente manera:

“De ahí la importancia del autorretrato, puesto que era el tema en el que se producía la encrucijada entre artífice y obra, entre la vida y el arte, y a través del cual se podía justificar la mirada particular del artista como demiurgo, como autor de un universo propio y/u observador lúcido, más allá de la realidad aparente.” (Bejarano, s.f.)

Reafirmar nuestra identidad como mujeres y reclamar nuestro espacio implica una lucha arraigada en la historia y la sociedad. En este contexto, la autorrepresentación se entrelaza con nuestra experiencia interna y lo simbólico, otorgando significado al arte pictórico. Cuando una mujer crea un autorretrato, se manifiesta a través de su corporalidad, utilizando esta poderosa herramienta como expresión necesaria de una identidad que busca reconocimiento y como un clamor genuino de nuestro ser. Logrando dar el paso inicial para desarrollar nuestra personalidad dentro del mundo artístico.

Además de profundizar en nuestra propia identidad, en este contexto artístico, la sensibilidad femenina ha desempeñado un papel central, llevando consigo no solo la destreza técnica, sino también la expresión de la lucha y la reivindicación del lugar de la mujer en la sociedad. Este fenómeno ha elevado el autorretrato a un tema común y distintivo dentro del repertorio de las mujeres artistas. Dichas artistas han transformado la búsqueda de la identidad en un tema inherentemente femenino, utilizando la figura de la mujer como referencia no solo física, sino también cultural. En este sentido, han recurrido una amplia gama de representaciones, tejiendo una red simbólica y compleja en sus autorretratos, explorando no solo su propia identidad, sino también las capas más profundas de la feminidad en contextos culturales y sociales diversos. La autora lo dice de la siguiente manera:

“La sensibilidad femenina, la lucha y la reivindicación de su lugar dentro de la sociedad ha hecho del autorretrato el tema común y principal entre las obras de las mujeres artistas y de forma muy específica en las artistas del siglo XX que convierten la búsqueda de la identidad en un tema especialmente femenino, a menudo utilizando a la mujer como referencia no solo físicamente sino con todas sus connotaciones culturales, tanto religiosas como paganas, tomando como modelo de inspiración a diosas de la mitología, santas, esclavas, aldeanas, brujas y prostitutas.” (Bascones, 2018, p.115-117)

Ser mujer en la sociedad

Esto nos recuerda que esta reivindicación social, ha sido una de las funciones principales del autorretrato, es decir, “la de dignificar la posición de su creador, tanto desde un punto de vista artístico como del posicionamiento social” (Bascones, 2018, p. 113)

El acto de retratarse a sí misma no solo es un ejercicio artístico, sino también una declaración sobre la importancia y el estatus de la creadora, tanto en términos de su habilidad artística como de su lugar en la sociedad. Respecto a este espacio, se puede decir que uno de los hitos históricos más influyentes, fue el comienzo de la participación de las mujeres en el sufragio:

“El despertar de la conciencia de las mujeres sobre sí mismas y su propia identidad tal vez se inicia con las reivindicaciones sufragistas del siglo XIX. Durante el siglo XX, de forma paralela a los cambios sociales y políticos, las mujeres han adquirido un papel que ha ido incrementando su importancia en el mundo del trabajo y la realidad social aunque sigue predominando en el terreno simbólico e ideológico el discurso patriarcal tradicional, modificado en consonancia con los nuevos tiempos” (Muñoz, 2012, p. 429)

El comienzo activo de nuestra participación en roles sociales, da pie para ir eliminando normas impuestas que nos desfavorecían, esto no era diferente a nivel artístico. Sin embargo, demandó tiempo y en sus comienzos era complejo. Respecto a esto, Pilar Muñoz nos lo explica, y menciona cómo, para pertenecer, se debía seguir ciertas leyes implícitas:

“El control sobre las mujeres, a través de múltiples mecanismos, desde los sociales a los ideológicos, ha determinado que las producciones culturales de las mujeres, cuando existían, estuviesen encuadradas en los parámetros de clase y sexo establecidos normativamente. Así, en la tradición pictórica, desde la Edad Media, pasando por el Renacimiento, el siglo XVIII y el XIX, las mujeres han realizado siempre obras de menor valoración en los ámbitos artísticos, y generalmente como entretenimiento de las mujeres acomodadas o como trabajo marginal respecto al de los artistas varones. Para que esta actividad fuese aceptada en el ámbito de la sociedad tenían que darse las condiciones adecuadas para no alterar ni poner en peligro las normas morales o las leyes implícitas tanto en la convivencia social como en los ámbitos jurídicos.” (Muñoz, 2012. p.429)

Muñoz (2012) da cuenta de que, la mujer se había asentado en la participación artística con producción de obras, que claramente, seguían cierto lineamiento permitido, sin pasar a llevar aquellos estándares sociales. Esto era parte del pacto social intrínseco. Además menciona:

“Si tratamos de identificar un tema especialmente desarrollado por las artistas en el pasado, constatamos la reiteración del tema del autorretrato, en el que la mujer artista trata de mostrarse a sí misma y a los demás a través de su actividad como pintora. En estos retratos,

no exentos de narcisismo, podemos considerar que la artista se refleja a sí misma quizá también para buscarse, para identificarse, así como para demostrar al mundo su capacidad y habilidad para pintar.” (Muñoz, 2012. p. 429)

La proyección que las mujeres artistas hacen de sus sentimientos en este tipo de autorrepresentaciones, que difieren de aquellos pensamientos tradicionales, provoca inéditos caminos en la pintura y en el autorretrato, creando pasajes nuevos para aquellas que no tenían un espacio en el arte. Las artistas mujeres ven en el autorretrato una manera de renovar su lugar en las escenas artísticas y la sociedad, de hecho, usaron “el autorretrato para construirse como mujer y reivindicar su condición de artista mostrando tanto los atributos de su profesión como aquellas características propiamente femeninas y a la vez demandadas por el público de su generación.” (Bascones, 2018. p. 115)

Tal como indica Bascones (2018) , Una lectura fácil podría destacar el afán narciso de estas obras, pero si le damos un análisis más profundo, se pueden llegar a conclusiones más precisas de lo que pasa en el mundo interno de la mujer que se autorretrata, de lo que trata de decir y demostrar, con algo tan simbólico como los son, por ejemplo, los ojos y su mirada.

“El individuo de algún modo está en constante búsqueda de la perdurabilidad en un mundo que se le presenta físicamente caduco; el paso fugaz por la vida es una realidad en todas las culturas y los artistas así lo han manifestado a través de sus autorretratos.” (Bascones, 2018. p. 113)

Esta búsqueda de perdurabilidad, pero sobretudo de identidad en la autorrepresentación da cuenta del mensaje revolucionario en cuanto al posicionamiento de estas artistas, a la lucha histórica y reivindicativa a través de las habilidades con el pincel y las propias individualidades de estas autoras, que se desmarcaron de esta falta de voluntad propia, de la masa encasillada, mostrandose por su propia destreza y lo que da a entender su rostro, que refleja dominio y poder, pero también un lugar de re-descubrimiento.

Podemos decir que el autorretrato se presenta como una forma de resistencia ante la ideología dominante sobre la mujer en la sociedad y la cultura, que toma el control de su propia voluntad, expresión y sobre todo profundidad. Este tipo de obra precisamente busca reinterpretar el rostro de la autora mediante el autorretrato. Martínez-Teixeiro y Martínez-Pereiro (2022), mencionan el autorretrato en la obra de Ibere Camargo, que sirvió como una herramienta para expandir la identidad y explorar la alteridad en el arte contemporáneo.

“Una deconstrucción del rostro [que] no consiste [...] en cambiar una forma por otra, sino en reconsiderar y desplazar un orden formal, invertir la jerarquía, es decir: anteponer lo oculto (el enigma interno, el armazón) a lo dado (el rostro). En definitiva, hacer que prevalezca el hueso en detrimento de la carne, y el cadáver en detrimento del vivo”. (Martínez-Teixeiro, A.; Martínez-Pereiro, C.P. (2022). p. 110)

La deconstrucción del rostro llevada a cabo en el autorretrato femenino, no implica simplemente cambiar una forma por otra, sino más bien cuestionar y mover un orden formal preestablecido. Se trata de reconsiderar y alterar la jerarquía existente al dar prioridad a lo oculto, como el enigma interno o la estructura subyacente, sobre lo evidente, que es el rostro en sí mismo. Este enfoque busca invertir las expectativas convencionales y desafiar las normas establecidas en la representación del rostro. Carecer de un cuerpo, de un lugar y de un pensamiento, para crearlos.

Esto sobre todo se hace presente cuando lo contrastamos con las prácticas de los hombres:

Según Bernardez (2011, citado en [Bascones], 2018, p. 150)“En el arte masculino, el cuerpo supone un lugar de exploración de los límites corporales, sin embargo, para las mujeres artistas el cuerpo es un lugar de “reivindicación” y de reconocimiento en el que muestran su derecho de “auto-representación”

“Posteriormente finalidad del retrato ha adquirido múltiples funciones, desde la representación simbólica de la esencia del espíritu en un contexto religioso y mágico, como son las primeras representaciones simbólicas de figuras humanas en las pinturas rupestres, hasta la necesidad de plasmar la imagen individual como sello de perdurabilidad atemporal del retrato tal y como aún hoy lo entendemos.” (Bascones, 2018. p.113)

A lo largo del tiempo, el propósito del retrato ha cambiado y ha asumido diferentes funciones. Inicialmente, se utilizaba para representar simbólicamente la esencia espiritual en contextos religiosos y mágicos, como se ve en las primeras representaciones simbólicas de figuras humanas en las pinturas rupestres. Con el tiempo, la función del retrato se amplió para incluir la necesidad de capturar la imagen individual como una forma de asegurar su perdurabilidad a lo largo del tiempo, tal como lo entendemos en la actualidad. En resumen, la evolución ha abarcado desde representaciones simbólicas hasta la captura de la identidad individual con el objetivo de preservarla a lo largo de la historia.

Proceso Creativo

Antes de pintar

Encontrar soportes

Mis procesos creativos se desatan en la producción de obras a partir de una cuidadosa selección de maderas abandonadas, que reutilizo y provienen de espacios públicos, generalmente, retazos que algunas personas ya creen sin utilidad. Esta selección no solo abraza la sostenibilidad al revalorizar objetos materiales, sino que también añade un valor único a la pieza final. Mi objetivo es transformar estos restos de madera en algo completamente nuevo, dando vida a mis ideas. Me gusta pensar que esta nueva vida, se liga con la tradición Egipcia de retratistas de El Fayum, cuando el rostro de las personas fallecidas simbolizaban continuidad más allá de la muerte, que en este caso sería el abandono de la madera.

Las instancias en que recolecto estas maderas comenzó de forma espontánea, al ir a la feria o cualquier salida cotidiana. Sin embargo, las últimas instancias donde ya la recolección debía ser en mayor número para la producción de obras, fue donde salía a pasear al plan de Valparaíso en busca de retazos cerca del mercado, o cercano al supermercado, o alguna construcción con intención de encontrar estas maderas olvidadas.

El tamaño de estos retazos puede variar, desde medidas más pequeñas, como 10x10 hasta algunas cercanas a los 40x30, pero sin superar esta última.

Estas maderas que encuentro también deben cumplir ciertos criterios, pues llevan a cabo patrones para finalmente ser seleccionadas, tales como, un grosor no mayor a los 10 centímetros. Su textura puede ser, tanto lisa como con imperfecciones que terminan incorporándose en la obra. Muchas veces tienen partes faltantes o resquebrajaduras, lo que también se me hace muy similar a los retratos de El Fayum, de hecho hay una frase que menciona Berger que llama mucho mi atención con respecto a lo que yo realizo con estas maderas: “le adherían el retrato encima de su cuerpo momificado al momento de enterrarlos”. Se me asemeja a cuando yo añado mi autorretrato a un trozo de madera descuidado, que ha muerto en cierto sentido porque ya está en el olvido.

Al trabajar con estos fragmentos de madera, adopto una perspectiva minimalista al no intervenir en su aspecto original. Incluso cuando la madera presenta signos de desgaste, prefiero dejarlos visibles, resaltando la autenticidad del material y el paso del tiempo en él.

Me interesa trabajar sobre maderas que poseen desgaste porque en ellas está marcado el tiempo, llevan consigo una historia implícita, tal como los autorretratos que elaboro. Cada marca y rasguño cuenta una narrativa única, una historia de vida, es como un templo, una propia tumba. Además, el desgaste puede simbolizar la idea de transformación y renacimiento. Al incorporar la vida previa del material, se reconoce el proceso de cambio y evolución, tanto en la madera como en la obra en sí misma, es un acto ritual en su totalidad.

Por último, pienso que este desgaste visible, puede ser una reflexión sobre la temporalidad y la fugacidad de las cosas. Se captura un momento específico en la vida del material, recordando al espectador la constante transformación y el ciclo de vida, la vida, la muerte y sus simbolismos, como diría Belting, representando una máscara gestual que inmortaliza expresiones de vida.

Recolección de madera, hallazgos:











El reflejo de mi misma

En el proceso del autorretrato, me surge la pregunta sobre cómo me puedo percibir, siendo el objeto de mi propia observación. Es como cuando Carlos Cid destacaba la importancia del espejo como herramienta fundamental en este proceso, ya que como personas, tenemos limitaciones físicas para percibir nuestro rostro. Al observar mi rostro frente a un espejo, logro percibirme de manera más directa, superando estas limitaciones naturales de la propia visión. El acto per se de observarse se convierte en un diálogo conmigo misma, un aprendizaje visual más allá de la mera observación, éste es la base de mi exploración artística.

Aquel diálogo con el espejo, no solo refleja la imagen visual, también destaca la conexión emocional y la exploración personal, es un momento de intimidad y de conversar conmigo misma. En este acto es donde la subjetividad aparece. Junto con incertidumbres sobre la realidad reflejada, surgen preguntas existenciales, de mi infancia, de mis formas de ser, mi propia personalidad. Estos cuestionamientos revelan además engaños, generan una sensación de que esa 'otra' que aparece en el espejo, al mismo tiempo, soy yo.

En este momento, es que tengo que reinterpretarme, buscar una expresión simbólica, jugar con los ojos, su mirada, con gestos en la boca, con el rostro totalmente de frente o 3 / 4. Siento que a la vez, busco una enajenación en mi misma. Creo que en este punto me conecto con la obra de Egon Schiele, quien al exagerar rasgos, adoptar poses extravagantes, creó autorrepresentaciones que fueron más allá de la reproducción de su apariencia. Mi forma de hacerlo, es con los gestos y los colores vibrantes. Es un viaje al autoconocimiento.

A continuación, unos ejemplos de mi incursión con el espejo:



Lápices acuarelables sobre papel bond, reflejos del espejo.

Al pasar por el espejo, es que amplió mis herramientas a otras más tecnológicas y cotidianas, el uso del celular, es algo que considero fundamental y diría que es el espejo de nuestro siglo. Lo utilizo al momento de estar sola y en que decido pintar, elaboro una especie de sesión de fotos, con elementos que me ayuden a dar un contraste de luces, por ejemplo encender velas y experimentar con luz dura. Al tener todo reunido, con el celular saco fotos con ideas en mente o totalmente sin referencias, muchas veces lo apoyo de forma improvisada en algún espacio que esté a la altura que deseo.

A pesar de utilizar la cámara del celular y el espejo, el primero es el que más utilizo y mi preferido, me da más posibilidades, al yo posteriormente poder recortar imagen, editar, pasar a otras aplicaciones y encajar la foto con la madera escogida. En cambio el espejo es un

recurso que utilizo mayormente como inspiración y aprendizaje al verme de otra forma mas natural, mas cercana.

Un ejemplo es el siguiente:



Fotografía de referencia para un autorretrato

En esta fotografía de mi misma, agrupo elementos como; celular, vela, y soporte tanto para la vela y para el celular, que el soporte fue mi propio cuerpo. Para lograr un mayor contraste, luego edité la foto desde el editor de fotos “Sketchbook”, donde recorté e intensifiqué la exposición y la saturación de los colores. Esto para lograr mayor entendimiento de las luces y las sombras al momento de pintar.

El resultado fue algo así:



Los momentos en que realizo este ritual de creación, se da en instancias de introspección y de querer proyectar mi sentir, que puede ser confuso para mi en el momento, pero posterior a verlas y entenderlas puedo darle un sentido. Al experimentar, aprovecho de jugar con estas luces que intensifico, ya que, muchas veces las añado o solo es la luz natural entrando por la ventana que hace sus propios contrastes más tenues. Dejando de lado la luz, y pasando a los planos, estos los hago en tomas en primer plano, con la cámara muy de cerca, generalmente yo misma sostengo el celular en mi mano.



Mayormente estas posturas cercanas, son precisamente expresiones, gestos o miradas. Si bien, algunas veces aparecen manos, hombros, en su mayoría es enfocado en bruto al rostro y su gesto.

Para dar vida a un nuevo autorretrato, lo esencial es pensar e improvisar gestos y posiciones, de manos, de brazos. Al ya tener una idea inicial, comienzo a sacar rafagas de fotografías para luego verlas y seleccionar la que más me conforma.



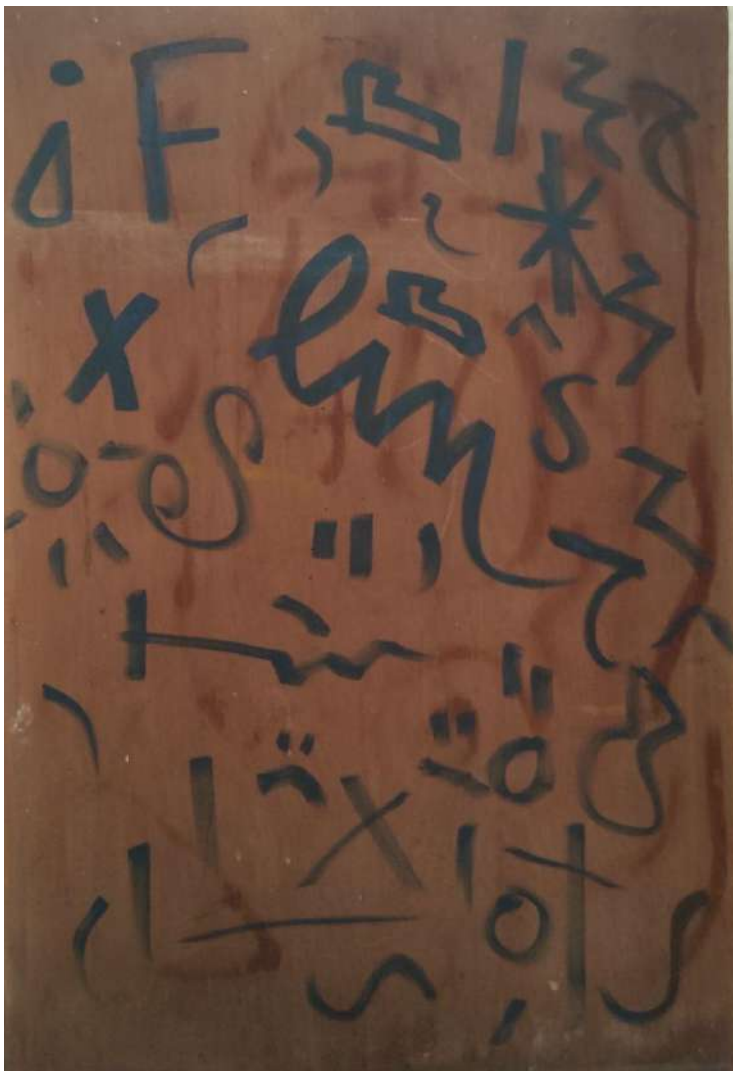
El retrato resultante, capturado en una de mis fotografías, generalmente presenta mi rostro en un ángulo de $\frac{3}{4}$ o de frente. Exploro distintas expresiones, ya sea mirando hacia otro lado o directamente a la cámara. Esta variabilidad busca transmitir matices emocionales y narrativos en cada obra.



Pintar

El dibujo (trazar y encajar)

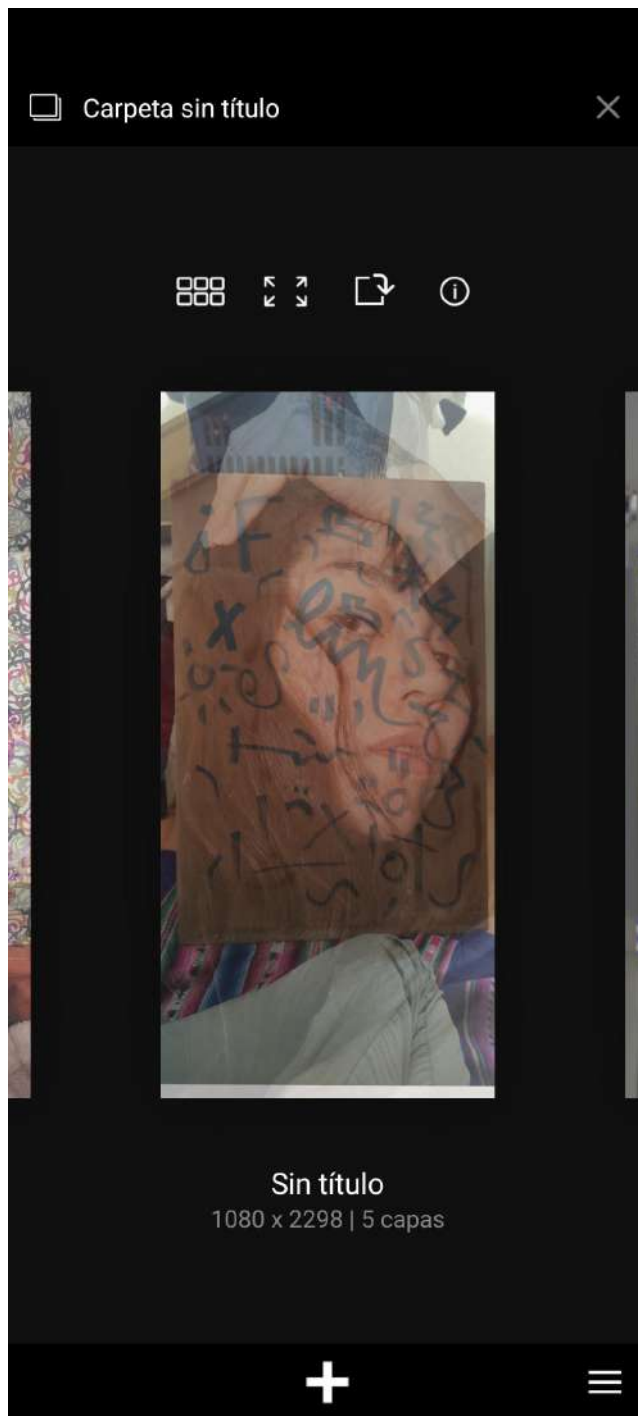
El proceso se inicia con la elaboración de líneas guía, trazadas de manera espontánea sobre la madera. Luego, capturo una fotografía de estas líneas y utilizo una aplicación de teléfono llamada Sketchbook para superponerla con la otra fotografía de referencia (mi rostro). Ajusto la opacidad (se transparenta) para que las líneas guía se integren armoniosamente con la textura natural del material. A partir de este encaje, me guío para recrear un dibujo de mi propio rostro. Al ver ambas imágenes (rostro y madera) puedo ir mirando la superposición en la aplicación desde mi celular y trazar de forma más precisa.



Madera con líneas guía

La siguiente imagen es la galería de la aplicación “Sketchbook” donde se aprecia la foto de la madera junto con las líneas guías ya realizadas y sobre ella, una fotografía mía, con la opacidad baja, para poder ver la foto de abajo y se permitan ver ambas. Sobre aquellas referencias es que voy observando y copiando la imagen, sobre el verdadero trozo de madera, logrando guiarme con los dibujos previos que dibuje.





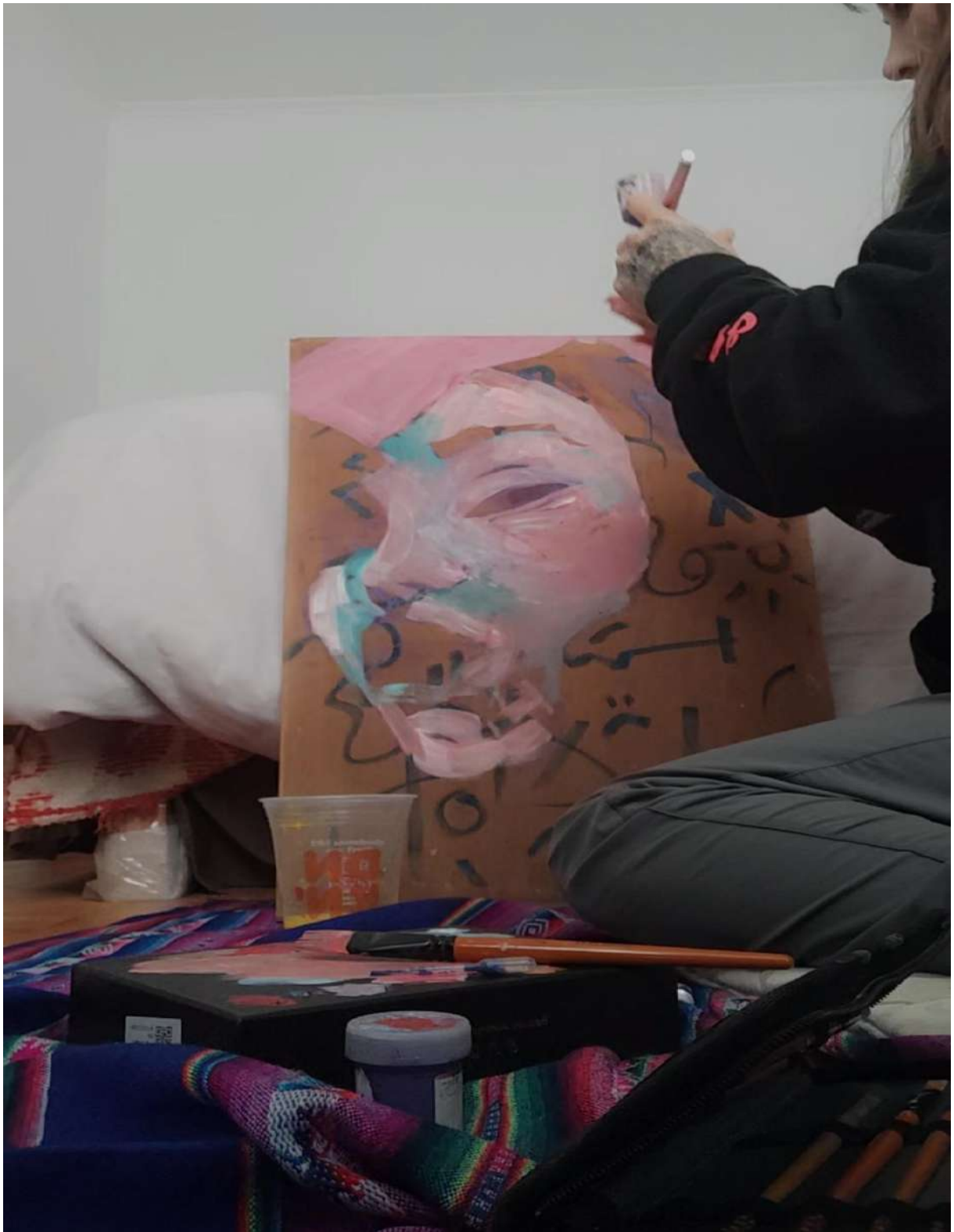
Aplicación Sketchbook

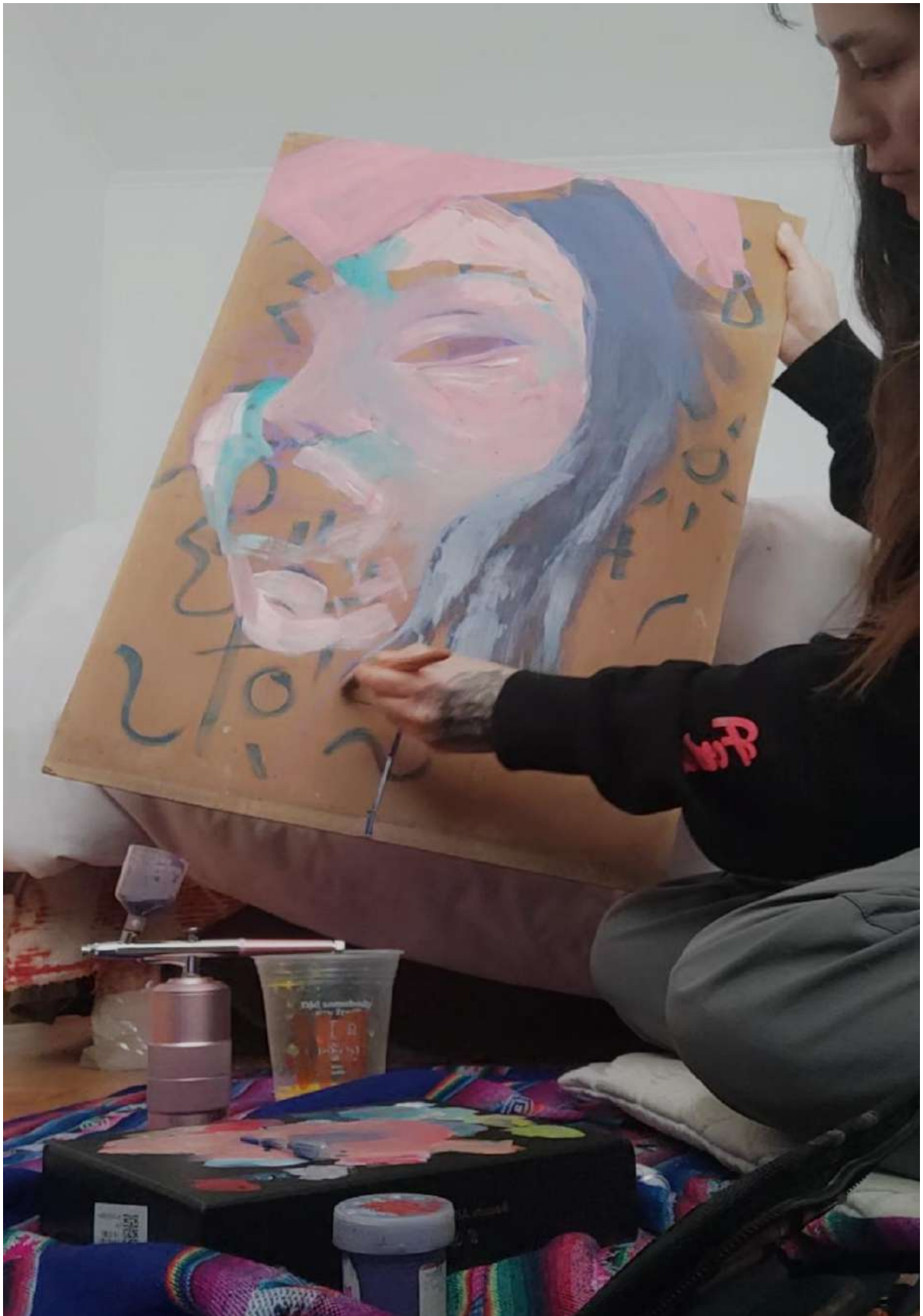
Lo anterior da paso, para encajar la imagen y ya comenzar a dibujar

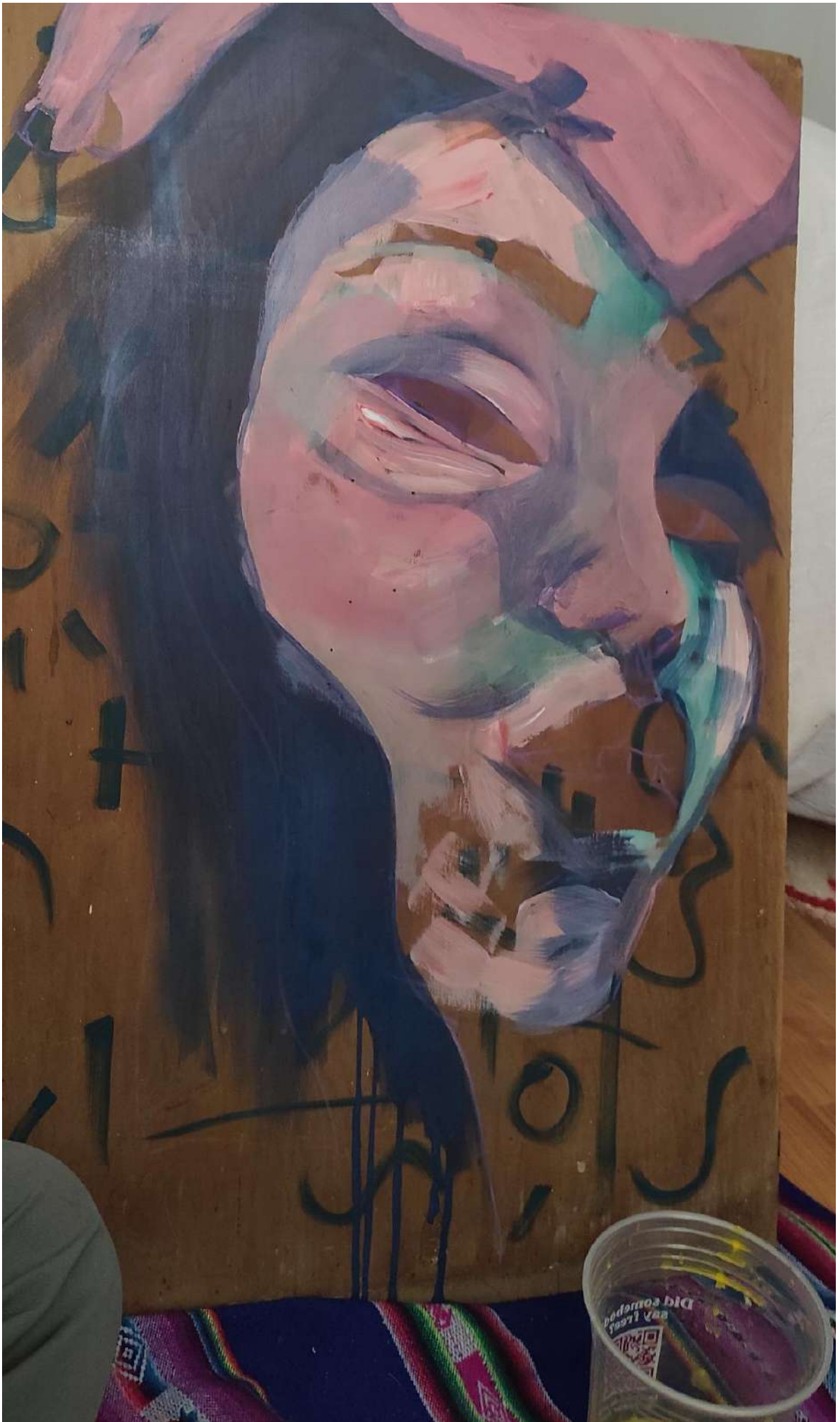
Al observar estas líneas guía, voy copiando con un pincel en mano, cubierto de cualquier color al azar, la fotografía que está con baja opacidad. Así obtengo la referencia más precisa de dónde va la línea y puedo copiar la imagen de referencia.

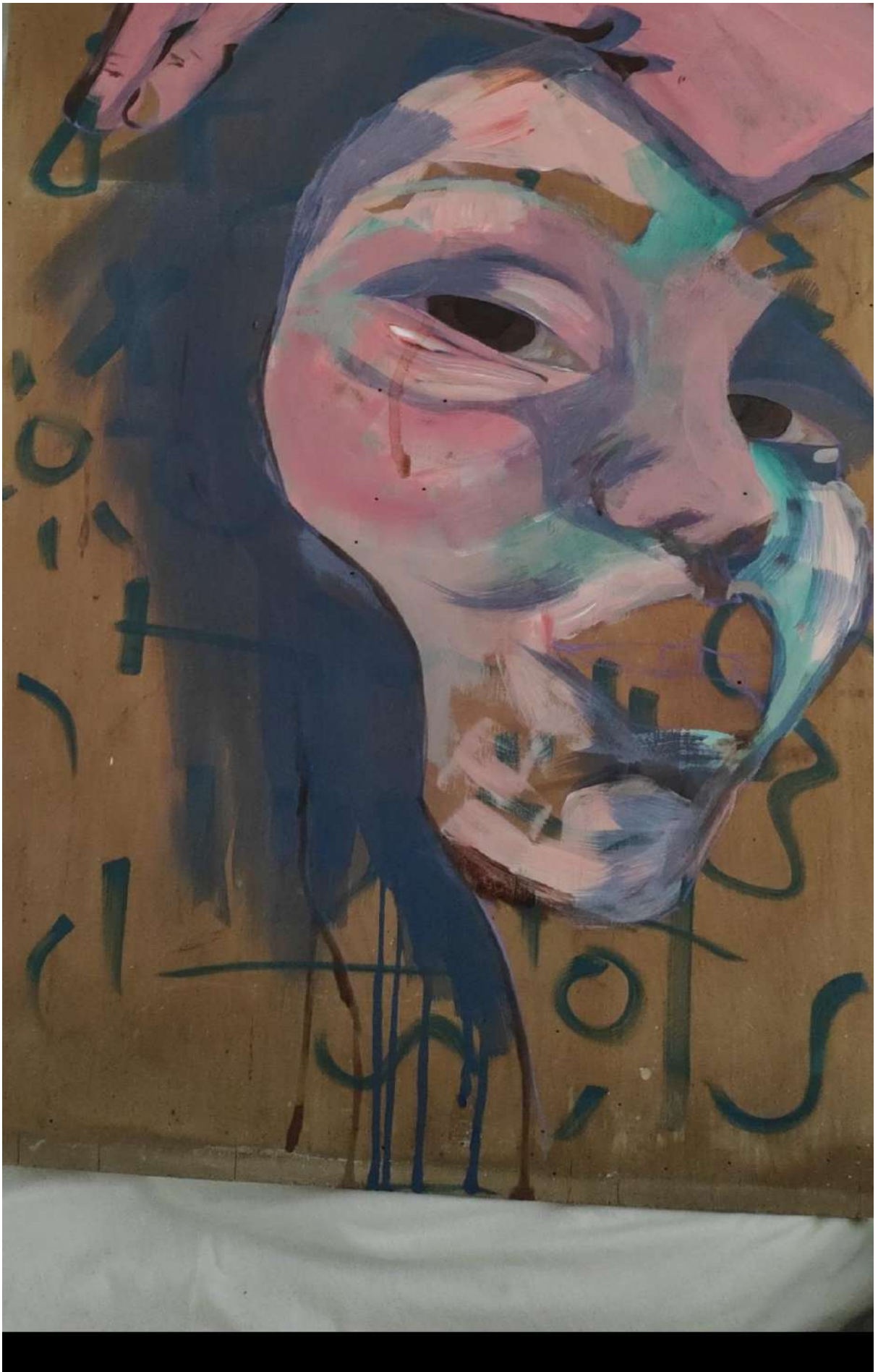


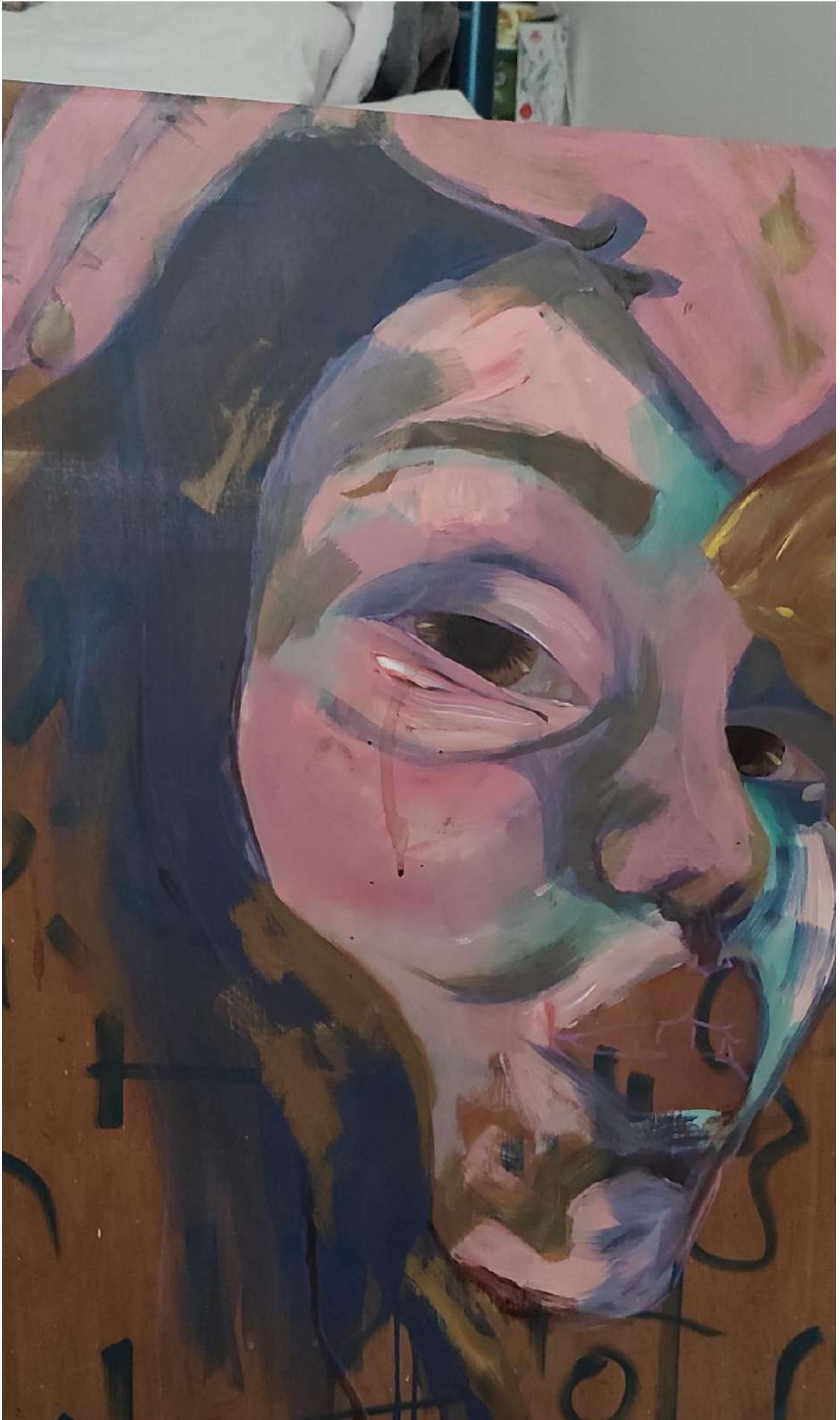
Así es como puedo comenzar a pintar sobre el dibujo.

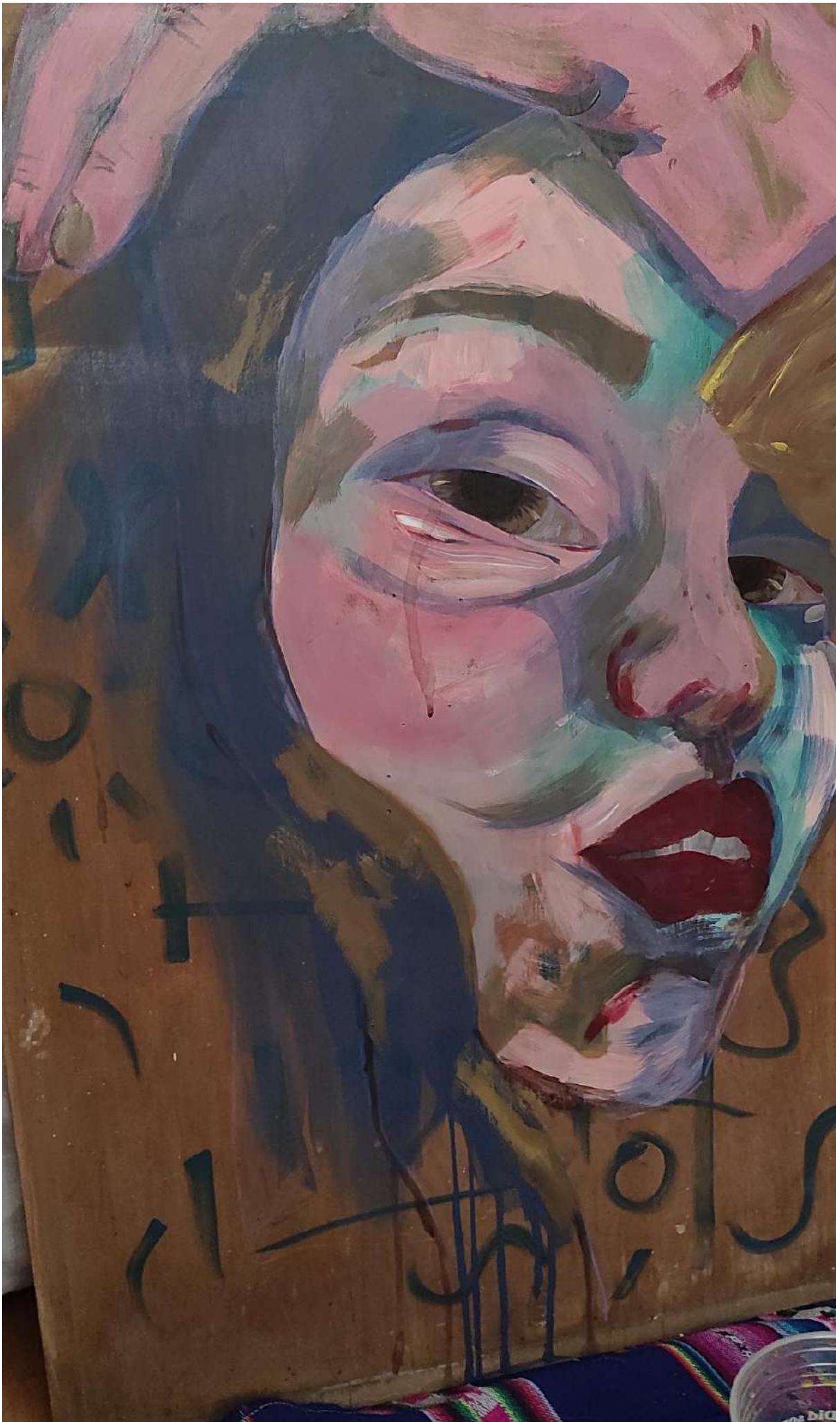


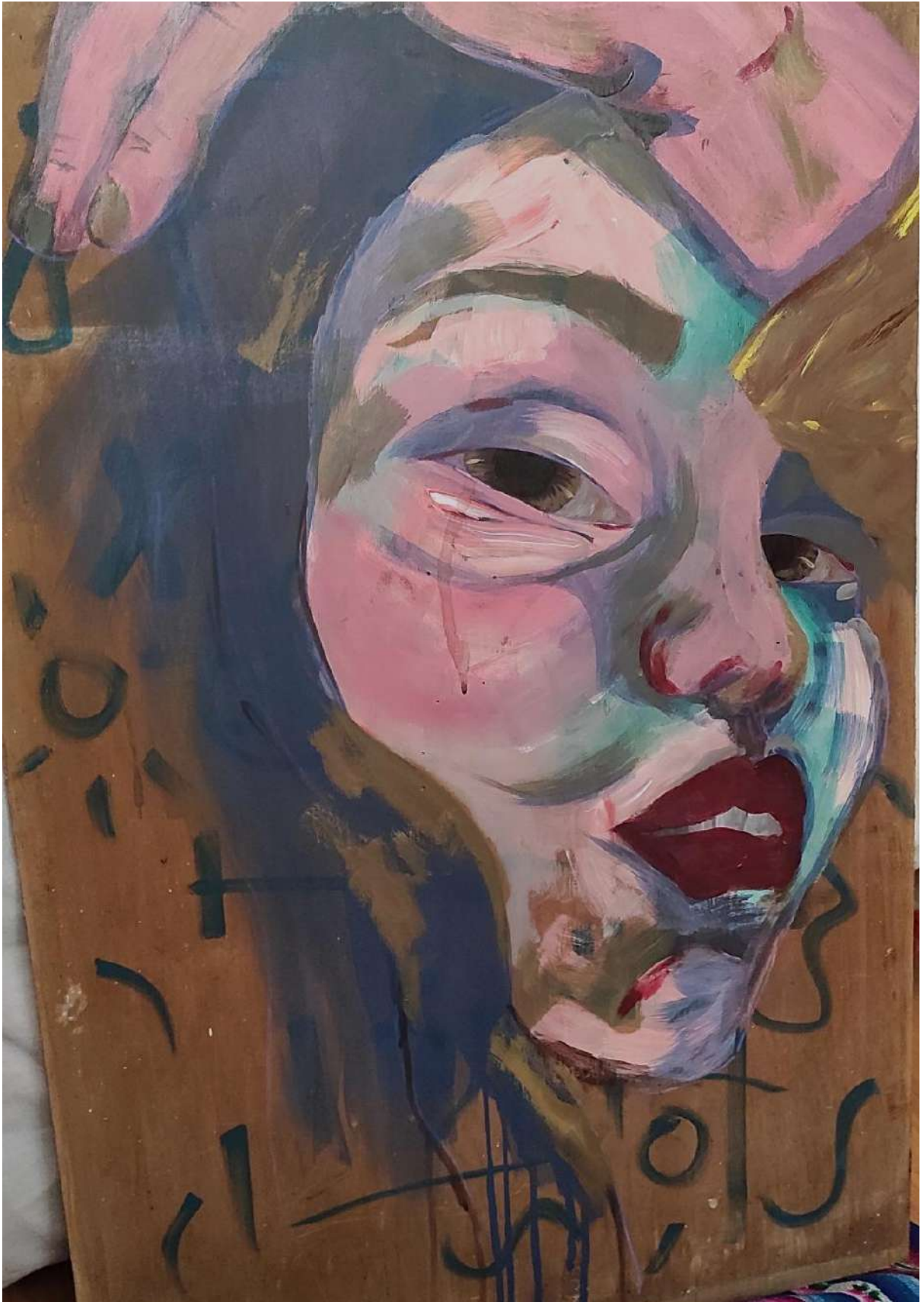












Otros ejemplos:









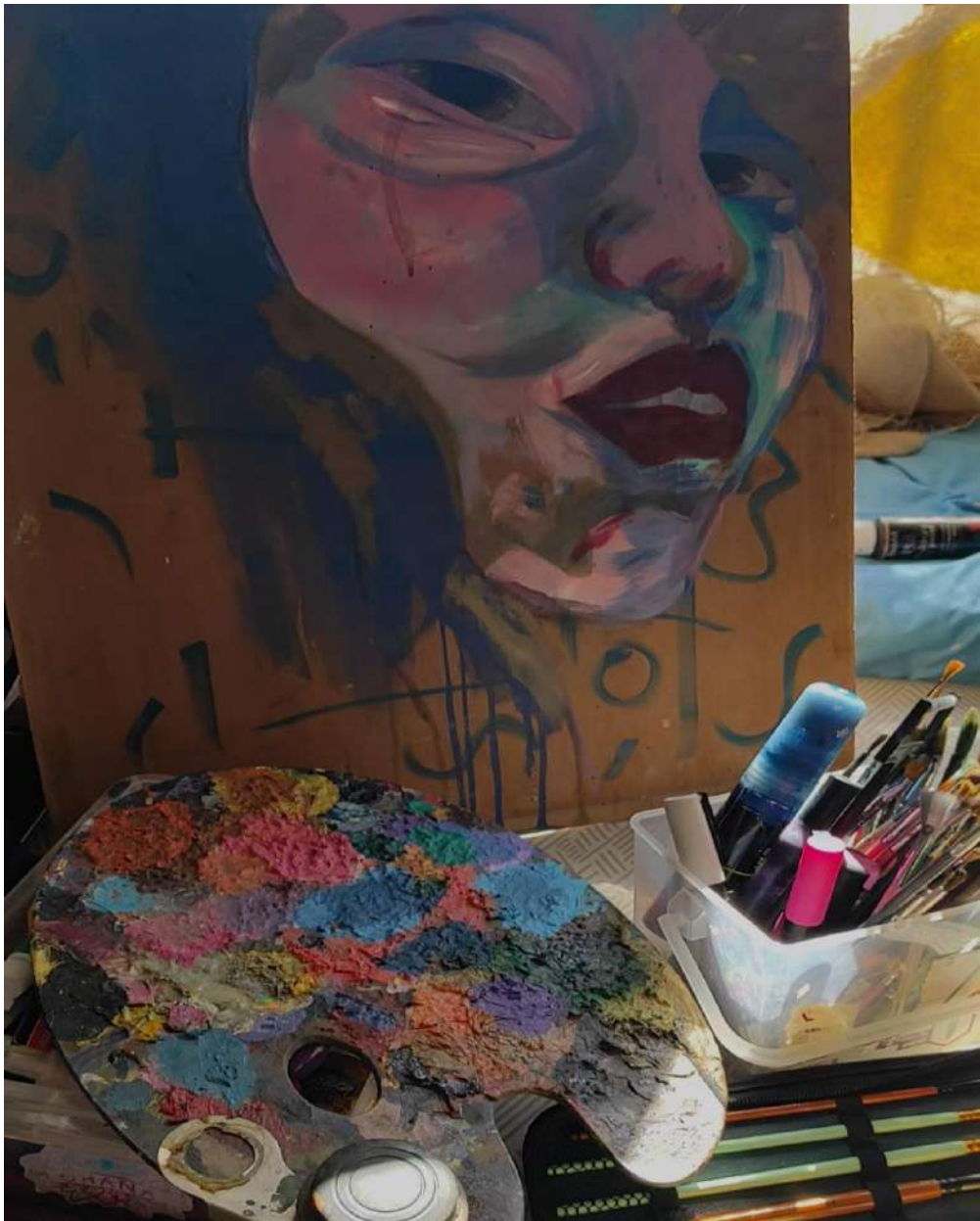
Paleta de colores

Utilizo acrílicos para cubrir y pintar algunos sectores de la superficie, creando un lienzo original sobre el cual plasmar mi expresión artística.

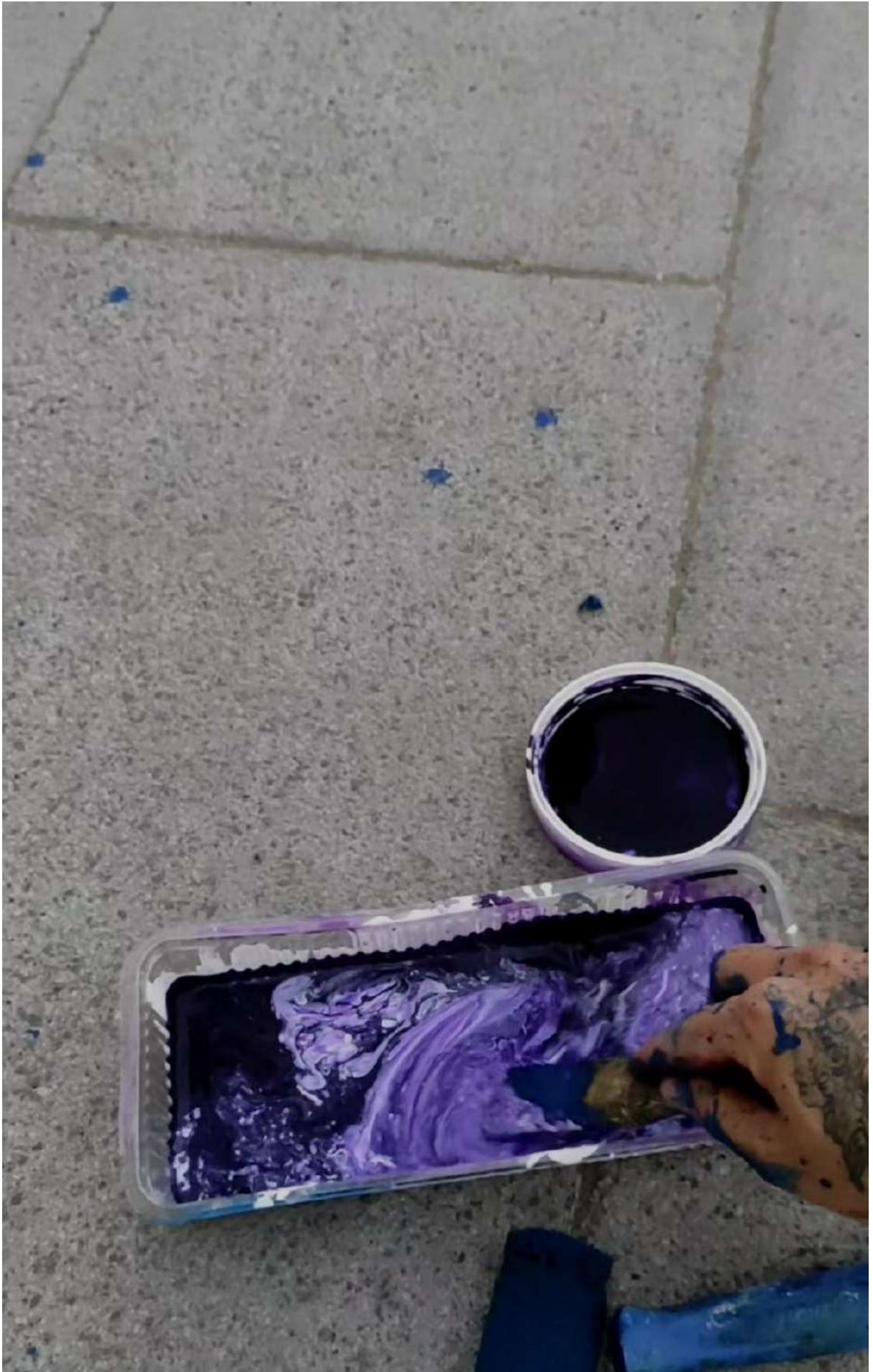
La paleta de colores que empleo es deliberadamente reducida, destacando especialmente el color azul. Este tono, presente de diversas maneras, ya sea como fondo u ocupando la mayor parte del espacio, se convierte en una constante visual que unifica mis obras. Este enfoque minimalista y la elección de colores específicos contribuyen a la cohesión estilística de mi obra y reflejan la intencionalidad detrás de cada elección creativa.

Los colores más específicos, devienen siempre de tonos cálidos, como el rojo, que suele aparecer como rosado, rojo bermellón o carmín. Este color es elegido para contrastar con aquel tono frío que siempre incorporo en las pinturas, el ya mencionado azul.

De ambos anteriores, rojo y azul, se complementan y suman un morado o lila, que utilizo para sombras o para dar ciertas luces en el retrato. Para brindar mas luz tambien uso bastante el color amarillo apastelado.







Después de pintar

Al terminar mis pinturas, busco la oportunidad de explorar la continuidad y evolución en mi expresión artística. Al trabajar en serie, me permite explorar y desarrollar temas, estilos y narrativas de manera más profunda y coherente. La repetición de elementos visuales o conceptuales a lo largo de la serie crea una conexión entre las obras, permitiendo que se desarrollen patrones y variaciones significativas. Al observar las pinturas en su conjunto, me permite apreciar la progresión temporal y las variaciones temáticas. Permittiendome identificar cambios en mi estilo, enfoque y mensaje que estoy transmitiendo a lo largo del tiempo, me proporciona una visión más completa de mi desarrollo artístico.

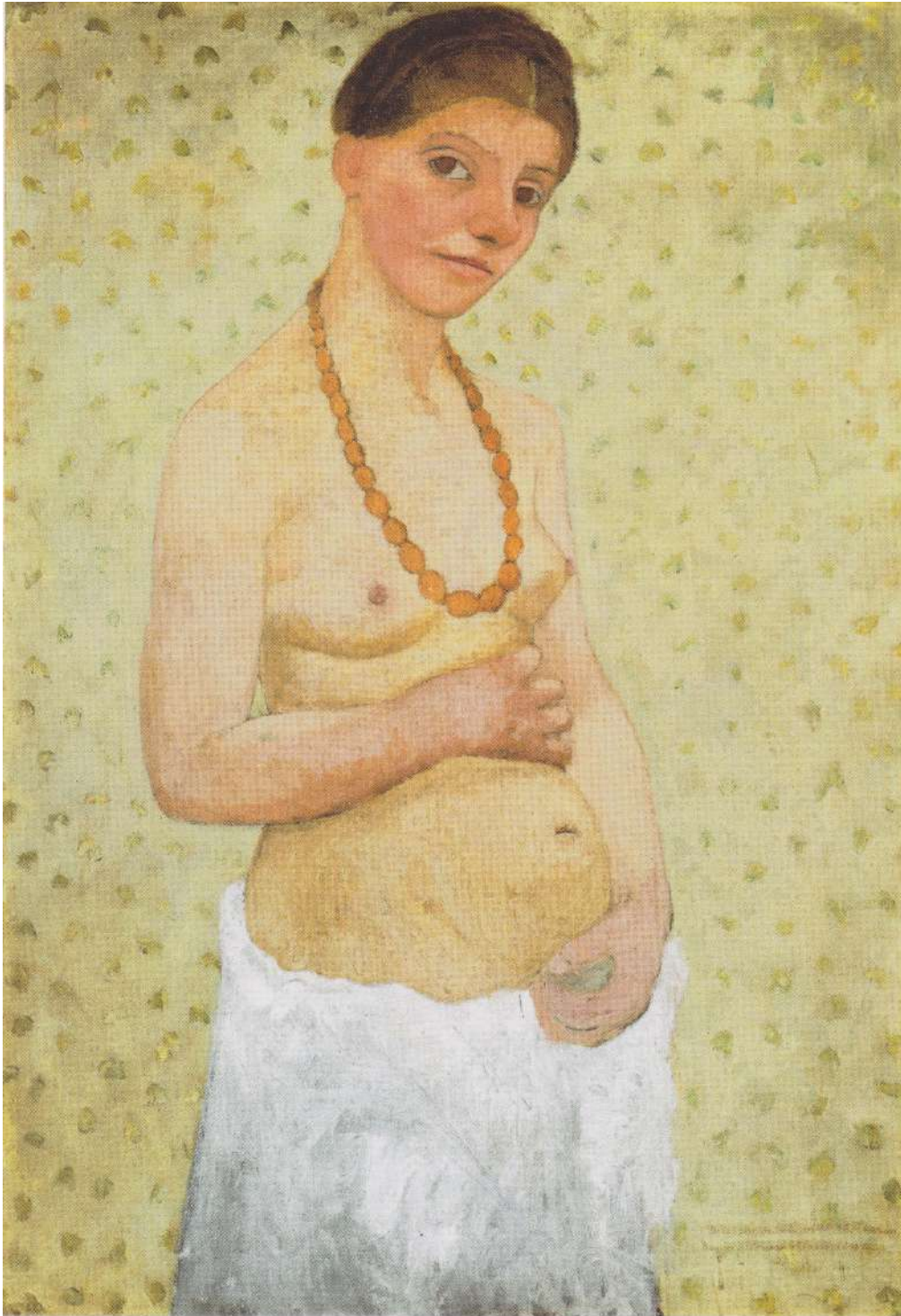
La disposición de las pinturas sobre madera en el muro pueden formar patrones, alineaciones o agrupaciones que refuercen la cohesión de la serie. La disposición puede ser simétrica, asimétrica o seguir otro diseño que resalte elementos clave, esta última es de mis favoritas. Como metodo de sujecion utilizo colgadores invisibles, algunos puntos sobre otros trozos pequeños de madera que van luego a la parte trasera de la pintura. Esta elección contribuye a la presentación general de esta serie.

Ejemplo de pinturas en serie, fase experimental



Referentes históricas

Autorretrato en el sexto aniversario de boda - Paula Modersohn-Becker



Pintora Alemana, pionera del movimiento expresionista en la Alemania de fines del siglo xix. En este autorretrato, Paula hace historia, al ser la primera mujer en retratarse desnuda, rompiendo la tradición de retratar mujeres desnudas de forma erótica.

Judith y Holofernes - Artemisia Gentileschi



En opinión de Francisca Pérez Carreño (Pérez Carreño, F. 1993: 13): “La interpretación de Artemisia de los temas heroicos no son sólo versiones más realistas de los temas, sino que suponen la reivindicación de una imagen de la mujer fuerte, inteligente y capaz de realizar acciones heroicas de repercusión histórica, en el ámbito público y político.”

Referentes contemporáneos del autorretrato femenino; la magia de lo femenino



Rebecca Horn

En este contexto de exploración artística sobre la feminidad, Horn utiliza simbolismos colectivos en sus performances y obras para expresar su conexión con la conciencia del

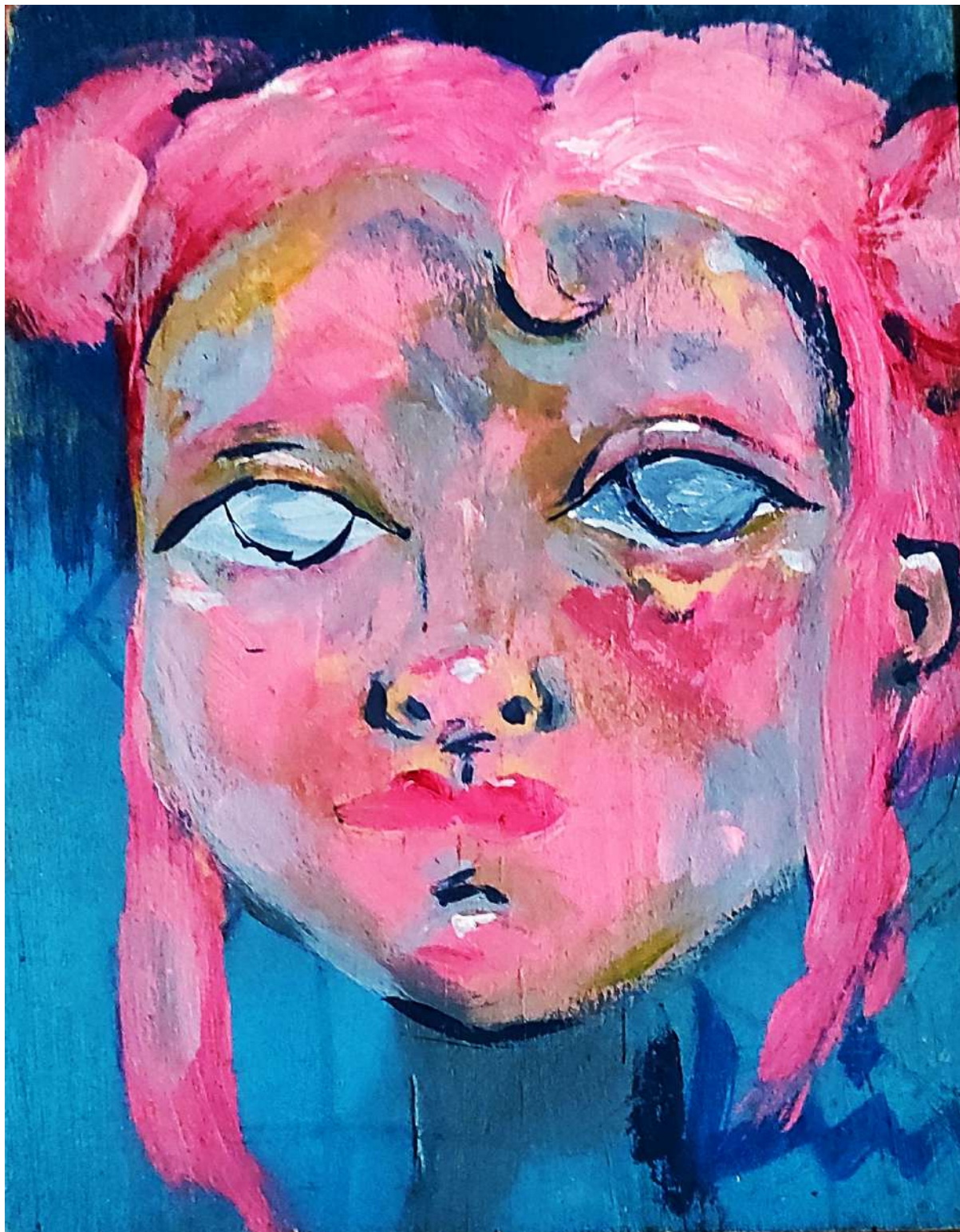
espectador. Inspirada por cuentos de su infancia y su experiencia personal, Horn redefine el cuerpo como un medio de comunicación y representación, explorando su identidad y vivencias a través de instalaciones que valoran y reivindican su propia corporalidad.

Ana Mendieta



Ana Mendieta, una artista cubana exiliada, explora en su obra las raíces rituales y mágicas de culturas ancestrales. Marcada por la soledad del exilio y sus identidades como mujer y latinoamericana, Mendieta crea representaciones, películas y fotografías, utilizando su propio cuerpo en rituales que exploran la transformación y la disolución de la identidad sexual, étnica y cultural. Su obra documenta procesos rituales centrados en la autotransformación.

Catálogo de obras



Título: Melodía Desgastada

Medidas: 7x10 cms

Técnica: Acrílico sobre madera

Año: 2023

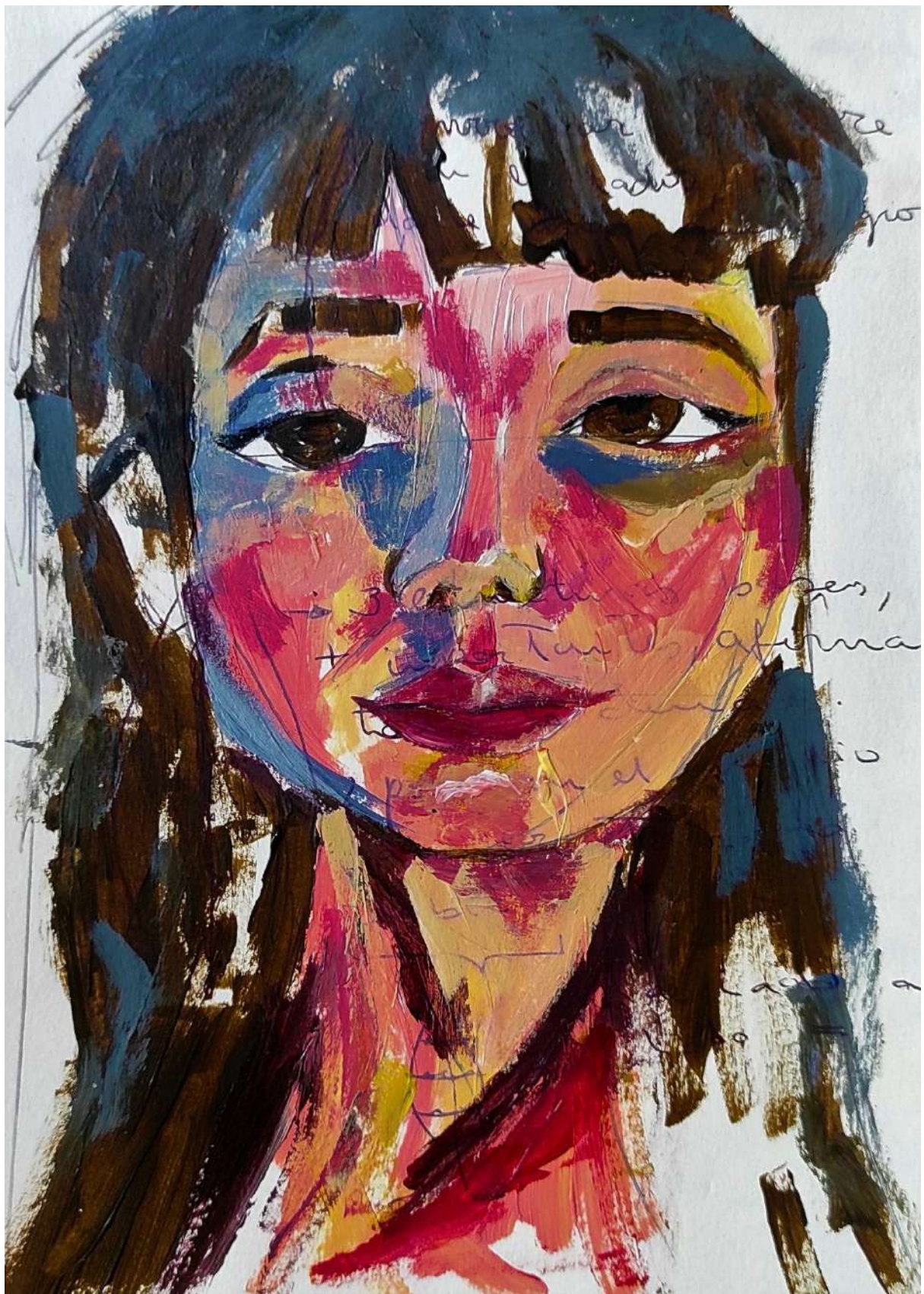


Título: Entre líneas y maderas

Medidas: 10x20 cms

Técnica: Acrílico sobre madera

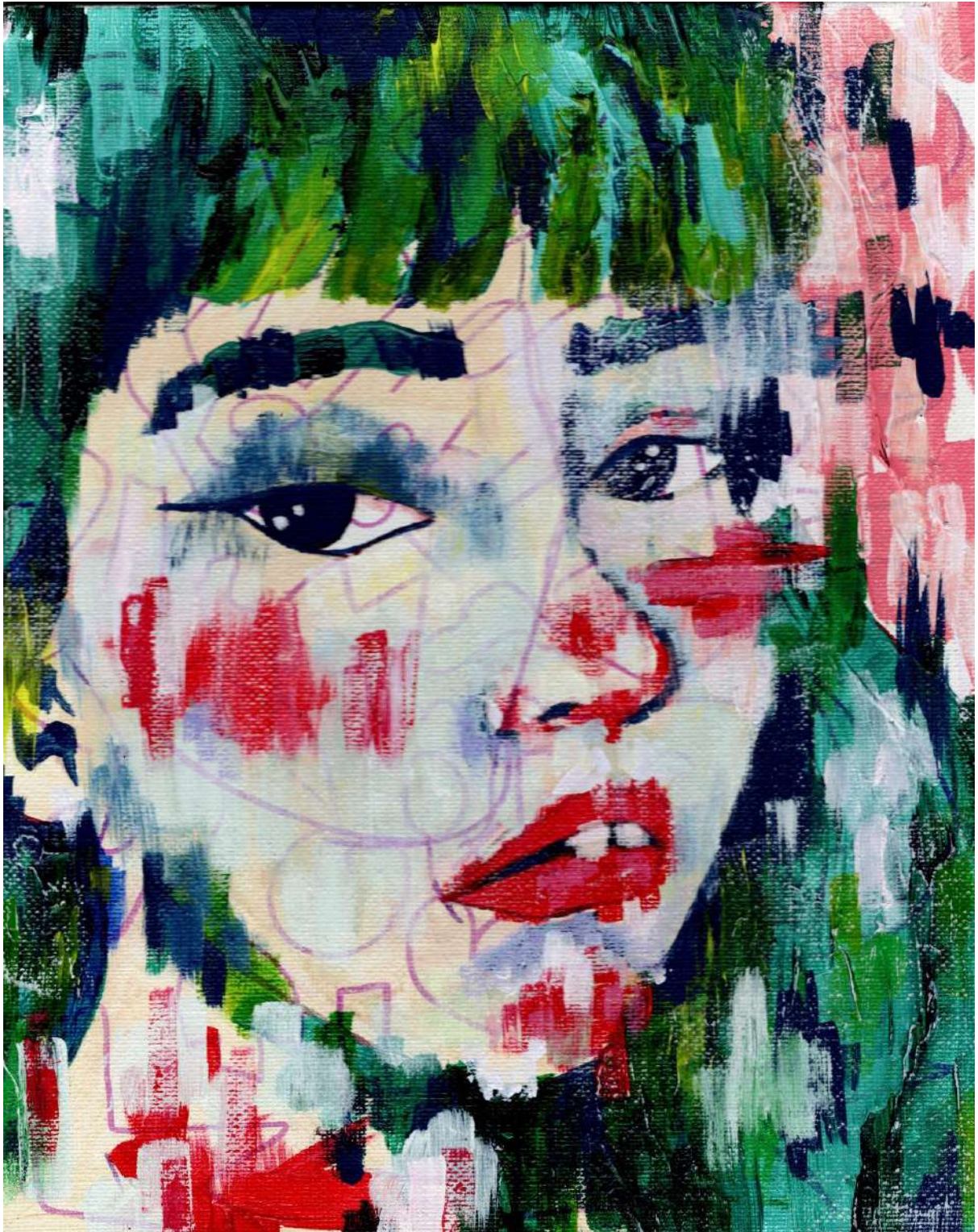
Año: 2023



Título: Resiliencia fragmentada **Medidas:** 15x21 cms **Técnica:** Acrílico sobre papel
Año: 2022



Título: Ecos del tiempo
Medidas: 20x30 cms
Técnica: Acrílico sobre cartón entelado
Año: 2022



Título: Travesía interior

Medidas: 20x30 cms

Técnica: Acrílico sobre cartón entelado

Año: 2022



Título: Azul Sereno

Medidas: 37x26 cms

Técnica: Acrílico sobre cartón

Año: 2022

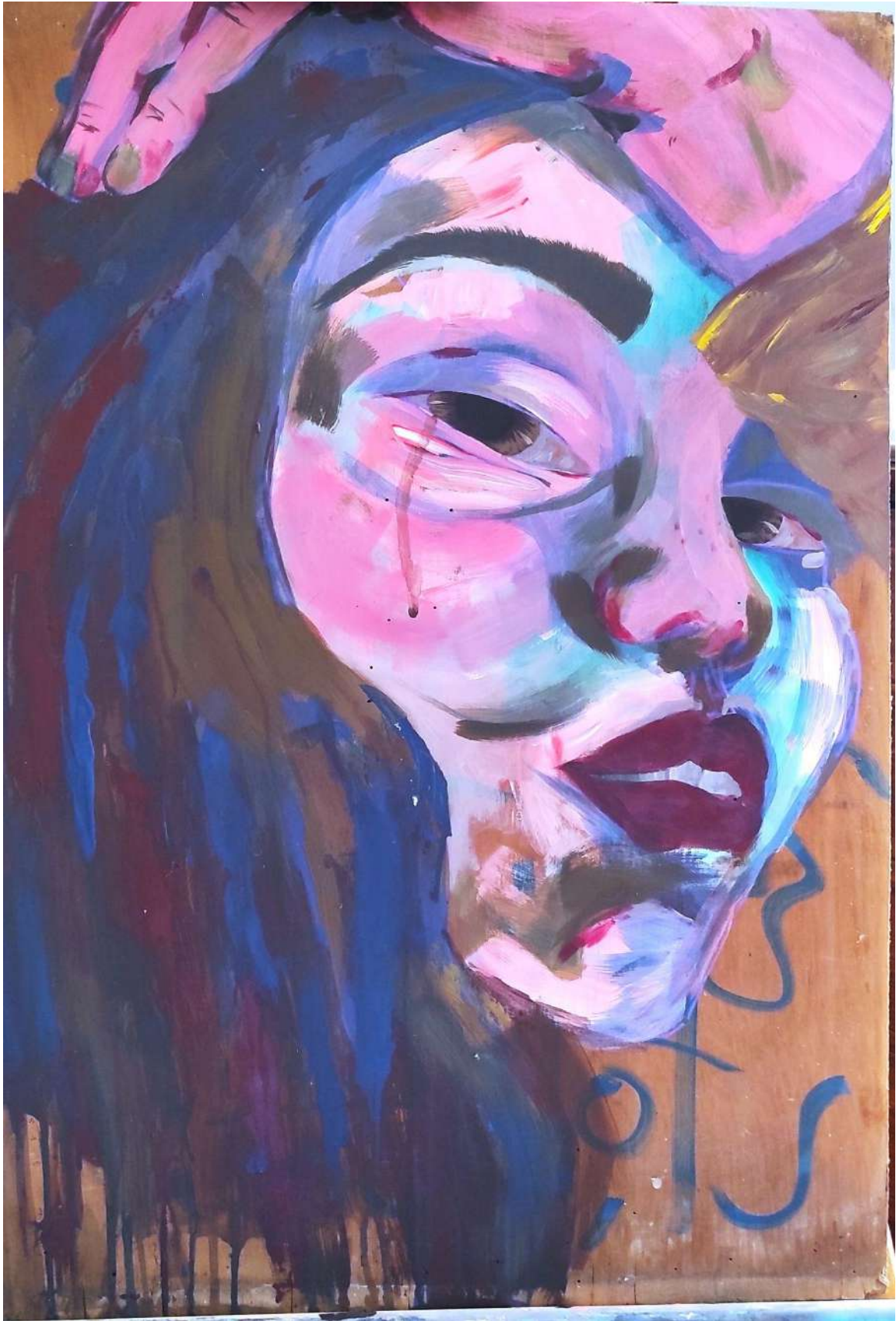


Título: Certidumbre

Medidas: 7x10 cms

Técnica: Acrílico sobre madera

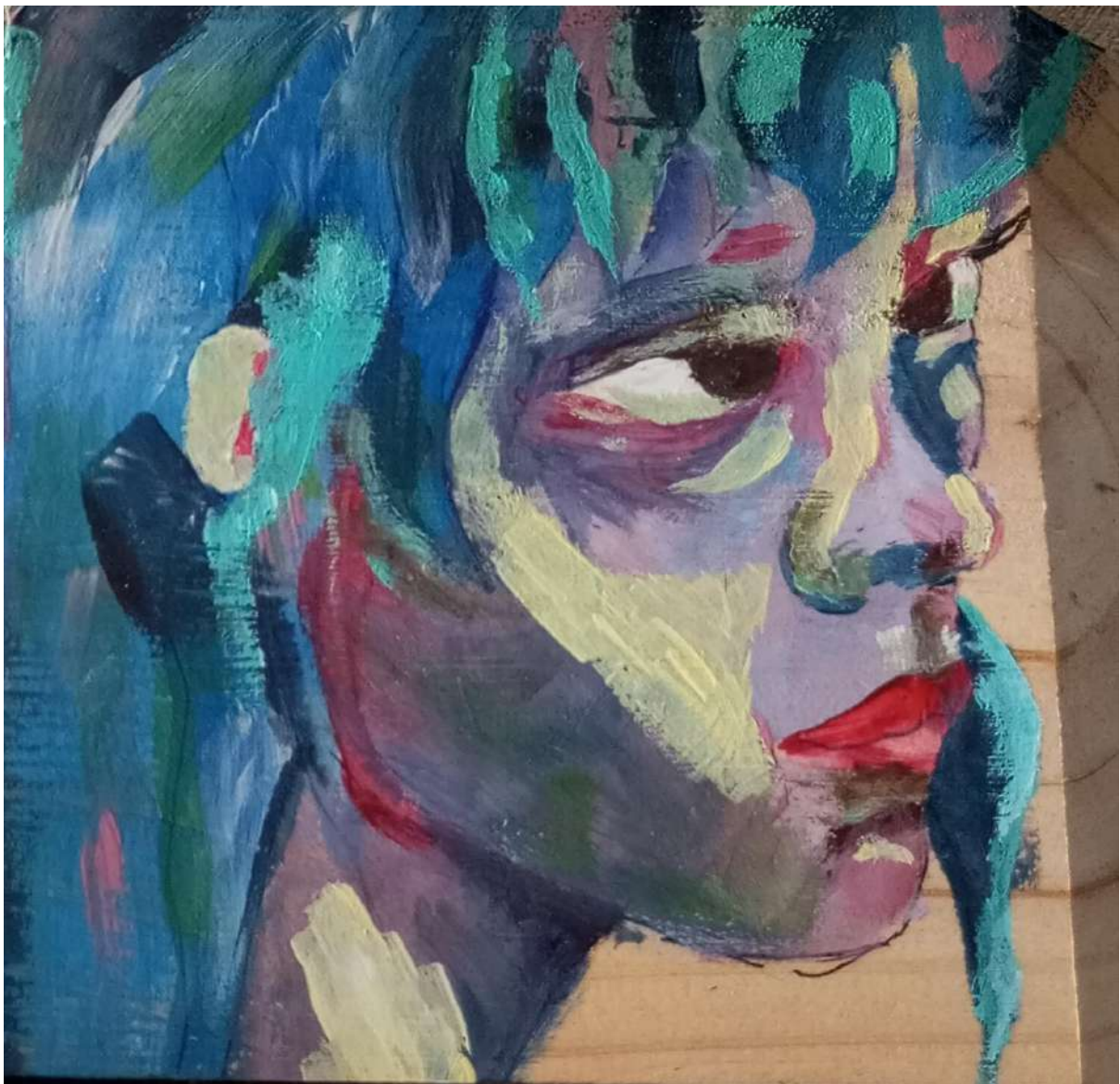
Año:2023



Título:Desperdigado por fantasías **Medidas:**43,5x64,2 **Técnica:** Acrílico sobre madera
Año:2023



Título: Entre sueños y despertares **Medidas:** 15x21 cms **Técnica:** Acrílico sobre papel
bond **Año:** 2022

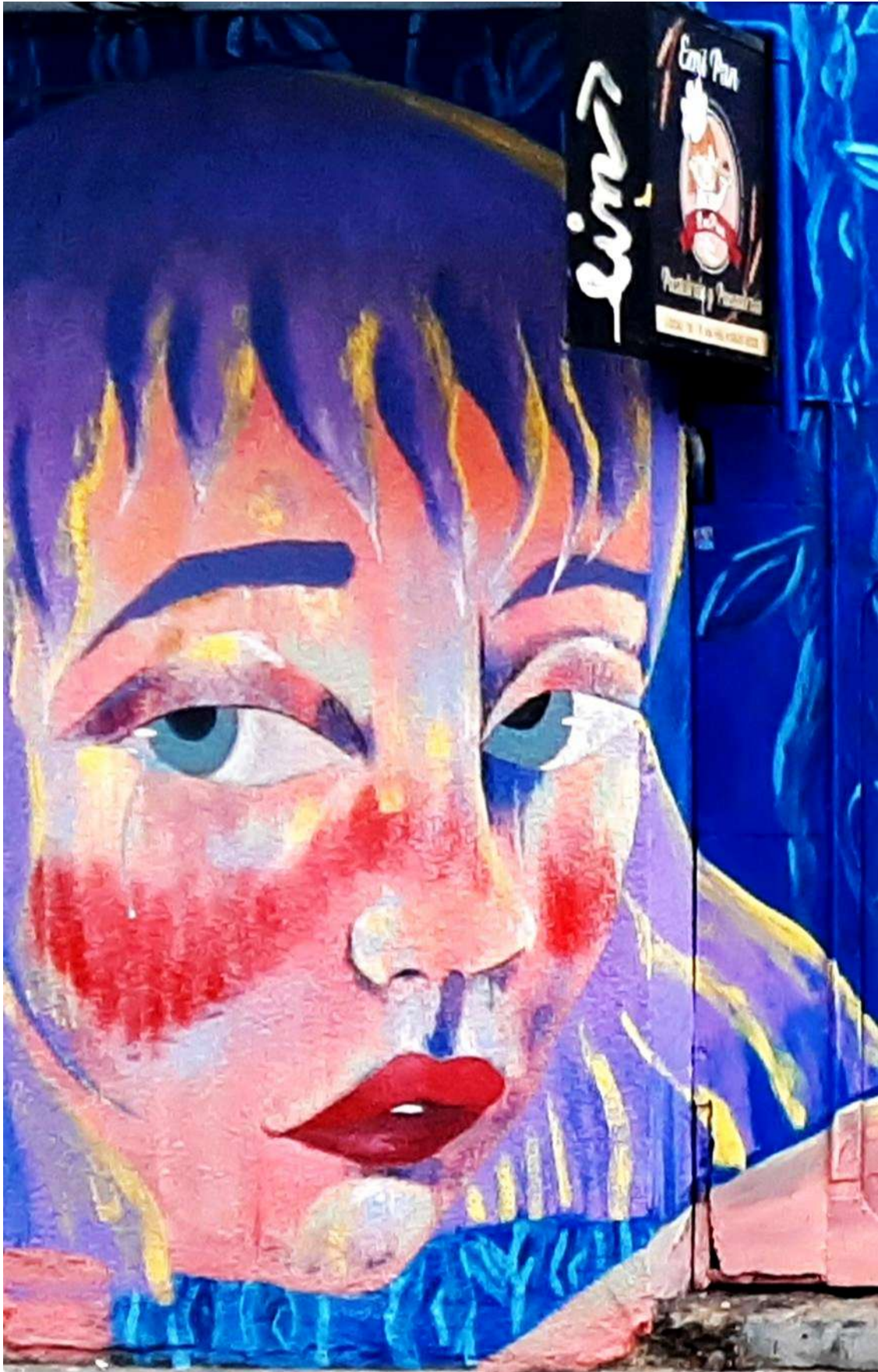


Título: Trizaduras del pensamiento

Medidas: 15,5 x 13,5 cm

Técnica: Acrílico sobre madera

Año: 2023



Autorretrato en calle Huito, Valparaíso, Chile. Año 2023.

Conclusión

En esta exploración sobre mis autorretratos y la conexión con la identidad, emergen reflexiones fascinantes que trascienden la mera representación visual. Desde la acción de mirarme en el espejo hasta la evolución del autorretrato a lo largo de la historia del arte, he contemplado cómo esta práctica va más allá de plasmar la apariencia física.

Con esta investigación he indagado y aprendido sobre la historia del retrato y autorretrato y cómo se vincula con mi quehacer artístico, además de comprender cómo las tecnologías y recursos forjan una característica de acuerdo a la época que pertenece. Comprendí que la obra se convierte en una expresión de ideas, símbolos y conceptos personales, desafiando la tradición de igualar la realidad física. Se revela un juego entre la representación fiel y la interpretación subjetiva, donde la identidad se entrelaza con la creatividad.

Dado a esta simbiosis entre identidad y creatividad, he abordado mediante el autorretrato, como la lucha de mujeres artistas, han visibilizado su arte y como el arte juega un rol que permite abordar la lucha de nosotras las mujeres artistas, que finalmente, el autorretrato es nuestra herramienta de resistencia contra las limitaciones sociales impuestas. Aprendí que, al yo explicar mis obras, estas estaban ligadas a otras artistas que existieron antes y de cierta forma, experimentaron situaciones similares, incluso más dificultosas y que nuestros procesos creativos se ven mermados por la sociedad y sus ideas, contra las pertenecientes a nuestros imaginarios. Sin embargo, el mundo interno es el fiel reflejo de lo que pintamos.

Al momento de enfrentarme a mis pinturas, con una perspectiva feminista, he abordado el valor de mi herramienta artística, que a través de estas obras relato una historia personal y es relevante dentro del contexto que enfrento.

En última instancia, se puede concluir que el autorretrato, desde sus orígenes como representación simbólica hasta su función contemporánea como expresión de resistencia, refleja una búsqueda constante de identidad y reconocimiento en la historia del arte. Este entendimiento identitario es más que una representación visual; es un diálogo interno, una manifestación de ideas y una afirmación de la propia existencia en el mundo artístico y social.

Bibliografía

Belting, H. (2004) Rostro y máscara en perspectivas alternas: Gestualidad, máscaras del sí mismo y papeles del rostro. Editorial Siruela

Berger, J. (2010) Los retratistas de El Fayum. Sobre los artistas vol.1 (pp 23-27) Editorial Gustavo Gili

Cid, C (2015) Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Liño Revista anual de historia del arte (pp 177-204) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=72636>

Báscones Reina, N. (2018). Mujer, autorretrato y discurso autobiográfico. Revisión del autorretrato fotográfico en la obra de mujeres artistas, en Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual publicitaria, 18 (1), 111-130. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.57048>

Martínez-Teixeiro, A.; Martínez-Pereiro, C.P. (2022) Iberê Camargo y el autorretrato: identidad expandida y alteridad. Arte, Individuo y Sociedad 34(1), 109-128.

Gonzalez Ruiz, J. (2017) Egon Schiele: De los autorretratos del otro yo a la santidad del desnudo: un artista maldito. El pájaro de Benin, (1), 187-226 https://doi.org/10.12795/pajaro_benin.2017.i1.03

Bejarano Veiga, J. C. (s.f.) Tápies, artista en construcción: Trascendencia del autorretrato en la génesis y concepción de su obra (1943-1947). En El artista, mito y realidad: Reflexiones sobre el gusto V (pp. 299-310) <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/98/16bejarano.pdf>

Muñoz López, P. (2012). Visibilización de la identidad en las producciones de mujeres artistas en la historia del arte y en el arte contemporáneo. En más igualdad, redes para la igualdad: Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM) (429-437), Sevilla: Arcibel. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/54361/Pages%20from%20congresoAUDEM-14.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Martínez-Teixeiro, A.; Martínez-Pereiro, C.P. (2022) Iberê Camargo y el autorretrato: identidad expandida y alteridad. *Arte, Individuo y Sociedad* 34(1), 109-128.