



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

*La autorrepresentación en relación a diferentes estados anímicos,
emocionales y sentimentales en la cotidianidad, a través de la pintura
contemporánea.*

Trabajo de Titulación previo a la
obtención del título de Licenciada en
Artes Visuales

Autora:

Nicole Alejandra Orellana Jiménez

CI: 0107083560

Correo electrónico: nicoleorellana30@gmail.com

Tutor:

Lcdo. Pablo Olmedo Alvarado Granda Mtr.

CI: 0101088425

Cuenca, Ecuador

14-diciembre-2020



Resumen:

Este trabajo de titulación comprende una investigación - creación acerca del Autorretrato Contemporáneo. Se inicia desde una exploración en la evolución del autorretrato, desde lo que ha sido y es actualmente, una posterior propuesta cromática que busca representar la cotidianidad y su característica de impredecible, desembocando finalmente en la creación de una obra catalogada como arte contemporáneo, traspasando así los límites de la pintura tradicional y convencional, todo esto gracias al análisis exhaustivo de referentes de distintas áreas de conocimiento y épocas en conjunto con la experimentación de posibilidades y un registro continuo a través de diarios de artista.

Palabras claves:

Autorretrato. Arte contemporáneo. Pintura contemporánea. Investigación-creación.



Abstract:

This specific project revolves around the investigation and creation of the Contemporary Self-Portrait. It begins with an exploration on the evolution of what the self-portrait has been and what it currently is. Subsequently the exploration comes together with a chromatic proposal that seeks to represent everyday life and its unique characteristic of unpredictability. Finally leading us to the actual creation of the work, which is categorized as contemporary art. Contemporary art transcends the limits of traditional and conventional painting, all due to the exhaustive analysis of references from different areas of knowledge, through the experimentation of possibilities, and through a continuous and attentive studying of records that explore various artist's diaries.

Keywords:

Self-portrait. Contemporary art. Contemporary painting. Research-creation



Contenido:

Resumen: 2

Abstract: 3

Keywords:3

Índice de Tablas 5

Índice de imágenes 6

Dedicatoria..... 12

Agradecimientos 13

Líneas de investigación 14

 Creación y producción en las artes y el diseño..... 14

Introducción 15

Capítulo I: Autorretrato-Autorrepresentación 1

 I.1 Conceptualizaciones y reflexiones: el retrato, el autorretrato, y el arte contemporáneo..... 2

 I.2 Observarse y ser observado 9

 I.3 Análisis semiológico del autorretrato en la historia 13

Capítulo II: Colores, emociones, referentes y técnicas ... 19

 II.1 Los colores y sus efectos en las emociones 20

 II.2 La teoría de lo que sentimos..... 25

 II.3 Estudio de referentes para la construcción de la obra 27

 Las puertas de Dorothea Tanning._ 27

 Los colores y el hogar de Ekaterina Popova._ 28

 Los diarios visuales de Elizabeth Layton._ 29

 La poética visual de Tracey Emin._ 30

 La transparencia y la opacidad de Bruno Roy._ 30



La melancolía de Félix González Torres._	32
Los tubos fluorescentes de Flavin._	32
II.3 Análisis cromático- técnico de los referentes	34
Capítulo III: Producto artístico	40
III.1 Diarios de Artista	41
III.2 Exploración de ideas.....	49
III.3 Bocetos y creación	51
III.4 Obra final, Autorretrato Contemporáneo	56
Conclusiones:	72
Bibliografía:	75
Bibliografía de imágenes	77

Índice de Tablas

Tabla 1: Conceptos opuestos y complementarios que ayudan a entender la idea de la dualidad entre significante y significado. Fuente libro docente Semiótica I, Reynel Alvarado (2019) (p.44).....	13
Tabla 2: Polaridad desde un punto de vista general. Tomado y traducido de Goethe ´s Theory of Colours (1840) p.166.	21
Tabla 3: Propuesta cromática.....	24



Índice de imágenes

Figura 1: Autorretrato con oreja vendada y pipa, Vincent van Gogh, 1889.	2
Figura 2: La Dama con un Armiño, Leonardo da Vinci. Pintura que data cerca de 1489.....	2
Figura 3: Autorretrato en el caballete pintando un panel devocional, Sofonisba Anguissola, 1556, pintura, óleo sobre lienzo, actualmente se encuentra en el Museo de Lancut, Polonia.....	14
Figura 4: Autorretrato, Vincent van Gogh, 1889, óleo sobre lienzo, 51,5 x 45 cm, Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño, Oslo, fotografía de Anne Hansteen.....	15
Figura 5: Egon Schiele, “Autorretrato”, 1911. Acuarela y carboncillo, se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.	16
Figura 6: My Bed, 1998, Tracey Emin, esta obra fue subastada por 3,2 millones de euros en 2014.	17
Figura 7: Children ´s Games, 1942, Dorothea Tanning, óleo sobre lienzo.	27
Figura 8: Birthday, 1942, Dorothea Tanning, óleo sobre lienzo.....	27
Figura 9: Intérieur (Interior), 1953, Dorothea Tanning, óleo sobre lienzo.	27
Figura 10: Estudio de trabajo desde casa, Ekaterina Popova 2019, óleo sobre lienzo.	28
Figura 11: Sosegado, 2016, Ekaterina Popova, óleo sobre tabla.....	28
Figura 12: Cómo ser un artista por Jerry Saltz, 2020, Ekaterina Popova, óleo sobre panel de abedul.....	28
Figura 13: La resolución, 2019, Ekaterina Popova, óleo sobre lienzo.	28



Figura 14: Máscaras, marzo de 1978..... 29

Figura 15: Fotografía de la serie Diario íntimo de un mentiroso, 47 fotografías analógicas, 1998, traducción del texto que la acompaña originalmente: “Me amaste incluso antes de conocerme. Sin saber que yo era un piscis del 19 de febrero. Me has llevado a una ciudad que me protege.” 31

Figura 16: Fotografía de la serie Ennegrecer, doble exposición, blanco y negro 40x 30 cm, 2006-2015..... 31

Figura 17: “Untitled” (North) 1993. Light bulbs, porcelain sockets, and electrical cords. Twelve parts; Overall dimensions vary with installation32

Figura 18: “Untitled” (Ross) 1991 Candies in variously colored wrappers, endless supply Overall dimensions vary with installation. Ideal weight: 175 lb..... 32

Figura 20: Dan Flavin, untitled (to Donna) 6, 1971, luz fluorescente azul, rosa y amarilla, Colección Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nueva York..... 33

Figura 19: Dan Flavin, untitled (to Donna) 6, 1971, luz fluorescente azul, rosa y amarilla, Colección Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nueva York. Photograph featuring Dan Flavin's untitled (to Donna) 6, 1971, shared by @jsauer3 on Instagram..... 33

Figura 21: Paleta cromática de Intérieur (Interior), 1953..... 35

Figura 22: Estudio de trabajo desde casa, 2019. 36

Figura 23: Paleta cromática de La resolución, 2019.37



Figura 24: Paleta cromática de la fotografía de la serie Diario íntimo de un mentiroso.....	38
Figura 25: Paleta cromática de la escultura de Dan Flavin, untitled (to Donna).....	39
Figura 26: Collage de capturas del archivo de Instagram.....	44
Figura 27: Collage general de historias publicadas dentro de los años 2019 y 2020 en Instagram @noleja_.....	45
Figura 28: Selfies	46
Figura 29: Diario personal.....	47
Figura 30: Fotografía de registro de la ubicación de algunos de los distintos dibujos elaborados.	48
Figura 31: Diagrama de ideas.....	49
Figura 32: Boceto del mueble.....	51
Figura 33: Boceto del mueble con detalle en los cajones.	52
Figura 34: Instalación “ Yo maté a Caisa” 2018, Nicole Orellana, Diagnóstico Terminal. Fotografía registro de Johntathan Peñarreta.....	55
Figura 35: “Un día la existencia desbordó mi cuerpo”. Instalación.....	57
Figura 36: Detalle del objeto y sus características.	58
Figura 37: Detalle del primer cajón. “Las mentiras y la pasión se parecen en algo...”	59
Figura 38: Detalle del segundo cajón “Ausencias presentes”.....	60
Figura 39: Detalle del tercer cajón, “Verde-veneno”.	61
Figura 40: Detalle del cuarto cajón, “Mis días dulces”.....	62
Figura 41: Detalle del gabinete “Naufragio exitoso”	63



Figura 43: Detalle del gabinete desde un ángulo en picada, con un juego de luz externa. 64

Figura 42: Detalle para comparación..... 64

Figura 44: “Un día la existencia desbordó mi cuerpo”, visión a poca luz, con la intención de generar sombras y destacar sus luces. 65

Figura 45: Fotogramas pertenecientes al video “Ruptura”.
<https://vimeo.com/490357719> 66

Figura 46: Registro de la proyección..... 67

Figura 47: Presentación proyectada de “Ruptura”. 67

Figura 48: Detalle de las impresiones. 68

Figura 49: Reinterpretaciones con pintura digital. Impresiones sobre vinilo..... 68

Figura 50: Objetos más en detalle..... 69

Figura 51: Objetos 69

Figura 52: “Realiza tu propia Nicole”, Nicole elaborada por Juan Calle. 2019 70

Figura 53: Descripción de la muñeca Nicole, de Juan Calle..... 70

Figura 54: Diario..... 71



Cláusula de Propiedad Intelectual

Nicole Alejandra Orellana Jiménez, autor/a del trabajo de titulación "*La autorrepresentación en relación a diferentes estados anímicos, emocionales y sentimentales en la cotidianidad, a través de la pintura contemporánea.*", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 14 de diciembre de 2020.

Nicole Alejandra Orellana Jiménez

C.I: 0107083560



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Nicole Alejandra Orellana Jiménez en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "*La autorrepresentación en relación a diferentes estados anímicos, emocionales y sentimentales en la cotidianidad, a través de la pintura contemporánea.*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 14 de diciembre de 2020.

Nicole Alejandra Orellana Jiménez
C.I: 0107083560



Dedicatoria

A la ansiosa chica que se enamoró del arte 5 años atrás.
A todos los que me han apoyado desde entonces,
a pesar de que a veces no me entiendan.



Agradecimientos

Agradezco a Dios, por darme la valentía.

Al arte, por conquistarme, por hacerme aprender desde el primer día y por permitirme conocer a personas maravillosas.

Al Mst. Olmedo Alvarado, por ser mi guía y apoyo en este trabajo y en esta carrera.

A mi gran familia, que me ha dado todo sin pedirlo. A mi hermana, por creer en mí.

A mis amigas y amigos, por acompañarme y levantarme siempre que lo he necesitado, por estar.

A los que han pasado por mi vida.

Gracias por enseñarme tanto.



Líneas de investigación

Creación y producción en las artes y el diseño.

Los campos del arte y el diseño centran su acción en la creatividad; esto es, en la creación de nuevas propuestas, de acuerdo a las tendencias actuales. En el caso de la

Facultad de Artes, la investigación deberá orientarse hacia la concreción de esta creatividad en productos artísticos y de diseño de calidad, que, además, incorporen un diálogo fructífero entre los lenguajes que se utilizan. (Universidad de Cuenca)



Introducción

Este es un trabajo de investigación-creación realizado para la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales, se encuentra dividido en tres capítulos que van desde la reflexión de conceptos e historia sobre el autorretrato, los análisis de cromática, referentes, y técnicas acordes a los objetivos; y finalmente todo el proceso de obtención del producto creativo.

Es decir que, a través de la metodología de la investigación-creación se busca cumplir con los objetivos de este trabajo teniendo como intención principal la representación, a través de la pintura contemporánea, de distintos autorretratos que nazcan de la cotidianidad en los diferentes estados anímicos, emocionales y sentimentales de la autora, y puesto que es un método propio del ámbito de las artes, permite la elaboración conjunta de ambas partes, complementándose entre sí.

Basado en el artículo de investigación con respecto a este tema denominado «Investigación – creación. Un acercamiento a la investigación en las artes» de Sandra Daza (2009), se tiene que dentro de esta metodología se plantea la triada del arte, conformada en la historia por el creador, la obra y el espectador, en donde se tiene claro que dependen los unos de los otros, pero, hoy en día el arte traspasa los límites que existían entre estas tres partes, ya no se plantea obras estáticas, de únicamente análisis estético o técnico sin contexto, ahora se presentan obras que invitan al espectador a vivenciarlas, generando nuevos acontecimientos tanto para el autor como para el que lo experimenta; ahora bien, esto implica la experimentación constante y por ende la adquisición de nuevos conocimientos en el tema a tratar, que permitan la adecuada creación de una obra que logre cumplir con los objetivos deseados, pero, más allá de convertirse en un planteamiento rígido, debe proponer la reflexión constante con respecto a los resultados que se van obteniendo; queda evidente que este método se aleja de la investigación científica pues quebranta las características de aquel método. Cabe recalcar que esto no implica que se deba crear un producto solamente, al contrario, el método de investigación-creación también involucra que se genere contenido que pueda servir para futuros autores y artistas, es decir que, los estudios, análisis y conclusiones también son válidos y necesarios. (págs. 87-92)



Teniendo presente la metodología a llevar, y el objetivo general de este trabajo, es pertinente señalar que ha sido realizado durante tiempos inciertos y complicados en todos los ámbitos mundiales. Si bien este se da inicio en el año 2019 con la exploración de contenidos específicos a desarrollarse, la segunda parte de este trabajo, más apegada a la construcción, se ha visto sometida a altibajos continuos, pero visto desde una postura oportunista, es esa experiencia la que ha permitido la búsqueda de alternativas funcionales y prácticas, más sin embargo, al no apegarse a lo convencional y conocido, ahora forman parte de la nueva normalidad, evidentemente sin negar la dificultad de lo experimentado debido al desconocimiento de la situación.

A manera de preámbulo, el contenido de este trabajo, plantea distintos referentes que sin ser propios del ámbito artístico proponen una visión pertinente para los resultados deseados.



Capítulo I:

Autorretrato-Autorrepresentación

“Todos los grandes cuadros son en realidad autorretratos.”
Donna Tartt, *The Goldfinch* (El jilguero)

Cuando el artista decide ser su propio modelo de estudio, la obra se convierte en un autorretrato, ya sea para perdurar en la posteridad, dejar constancia de sus estados de ánimo, del paso del tiempo, de su importancia en el arte o de los lugares que habita, es así que el artista puede jugar con las diferentes posibilidades para cumplir una de las principales funciones del arte: testimoniar.

La sociedad está acostumbrada a imaginar que el autorretrato es aquel cuadro descriptivo físico o solamente la imagen de una persona u objeto, y es correcto, está aceptado, pero también existen más posibilidades, demasiadas si son vistas desde la contemporaneidad, por ejemplo, el diario de una persona, su esencia o aroma, el mismo ADN es ya un autorretrato, pero entonces aquí funciona también aquella *Venus de Valdivia* que se desconoce por qué manos fue elaborada, pero que, si se apega un poco más a esta posible representación del autor, quizá esta muñeca es ella, una mujer que dedicaba un tiempo para representarse a sí misma, no se sabe específicamente qué es lo que estaba experimentando, pero al ser un elemento creado con sus manos le transmitía todo lo que sentía en ese instante, el problema de este testimonio es que a diferencia de lo que ocurría con artistas como Van Gogh o Velásquez, en donde ellos se retrataban a manera de espejo, estos ejemplos no son lo convencional, se apoyan en una idea que va más allá de las características físicas visuales; es de hecho, esa construcción del retrato de la autora a partir de sucesos, gustos, y demás experiencias, lo que se plantea.

I.1 Conceptualizaciones y reflexiones: el retrato, el autorretrato, y el arte contemporáneo

“Ya no sabemos cómo existir sin reconocernos como imagen”
Amelia Jones

Desde el inicio de la historia universal el autorretrato ha estado presente, demostrando la necesidad que el hombre siente por representarse a sí mismo en diferentes situaciones: actividades de supervivencia, ciclos de su gobernación, sus triunfos, etc. Para el artista creador, realizar retratos se había convertido en algo normal, los retratados posaban durante varias sesiones frente al pintor y él se enfrentaba al reto de capturar la esencia de su modelo, acompañándolo de sus mejores galas, en sus actividades favoritas, con mascotas o con alegorías que ayudaban al resultado final y a un cliente satisfecho; pero, para el artista retratarse resultaba más complejo, se convertía en una especie de fotografía del momento que experimentaba consigo mismo, por ejemplo, del cuadro *Dama con un armiño* de Leonardo da Vinci **Figura 2**, se puede decir a grandes rasgos que esta obra es un retrato donde se presenta a una mujer sofisticada, en donde los elementos que la acompañan, como el armiño, alude a algo más que sólo el animal; pero qué ocurre por otra parte si lo comparamos con Van Gogh y su obra *Autorretrato con oreja vendada y pipa* **Figura 1**, aquí el conflicto era entre él y sus emociones, y visualmente eso es lo que se interpreta: él, vendado después de mutilarse la oreja, irónicamente tranquilo fumando su pipa, se podría pensar en todas las razones que le llevaron a ese estado o a su vez, simplemente aceptar la obra como el registro de ese instante, por ahora se optará por la segunda opción.



Figura 2: La Dama con un Armiño, Leonardo da Vinci. Pintura que data cerca de 1489

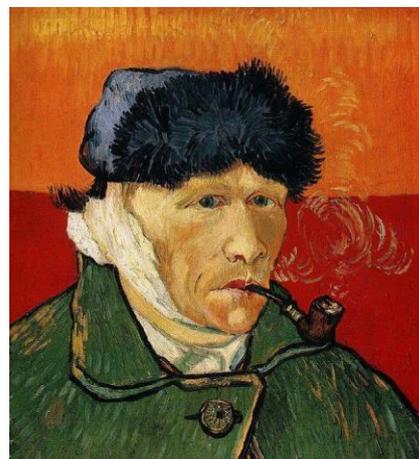


Figura 1: Autorretrato con oreja vendada y pipa, Vincent van Gogh, 1889.



Ahora bien, si se analiza el término retrato, según la RAE proviene del italiano *ritratto* y es la «descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona... » (Real Academia Española), es decir, no es únicamente la imagen física de la persona; entonces, la fotografía de un paisaje ¿es también un retrato?, si se ahonda más en ese significado se puede aceptar que una fotografía de un paisaje funcione como retrato de ese lugar, como un retrato de la naturaleza o de la ciudad, porque el verbo aquí planteado es retratar y para la RAE eso es «Copiar, dibujar o fotografiar la figura de una persona o de una cosa. » (Real Academia Española), y claramente no es imprescindible una persona para hablar de retratos, también se puede retratar la pobreza, la salud, la felicidad, el consumismo, etc., sin embargo ¿puede ser la imagen de un objeto el retrato de otro?, es decir, por ejemplo ¿puede ser la fotografía de una ciudad el retrato de una persona?

Algo semejante ocurre con la palabra representación, que es un sinónimo de la palabra retrato, con respecto a ella Charles Peirce (1986), considerado el padre de la semiótica y el fundador del pragmatismo considera que representar es «estar en lugar de otro, es decir, estar en tal relación con otro que, para ciertos propósitos, se sea tratado por ciertas mentes como si se fuera ese otro. » (p. 43), es decir que visto desde este punto una fotografía de la ciudad puede representar a una persona, sin descartar la subjetividad de la interpretación.

No obstante, históricamente el rostro ha sido considerado como una de las claves para el retrato, porque demuestra todo lo que ocurre, y al mismo tiempo es el resultado de la genética, el entorno, el tiempo, etc., una fotografía de la infancia comparada con una de la actualidad, es la muestra de que físicamente ha cambiado, ha crecido, pero se trata de la misma persona, ¿es de verdad el mismo ser? La respuesta fácil sería sí, pero en realidad ha aprendido, ha vivido, ha conocido, ha experimentado, ha evolucionado y ya no es la misma persona que ayer debido a que su contexto se ha ampliado.

Se evidencia, en dos siglos y veinte años (1801-2020), que la idea de autorrepresentación ha evolucionado, fusionando esa parte abstracta - emocional- con lo visual y lo físico, se habla de autorretratos contemporáneos, que, más allá del hecho de temporalidad, es porque se aborda la intención de introducir todo en un contexto, con una idea, con un trasfondo que supera el acto «simple» de retratar el rostro.



Actualmente es muy común y recurrente retratarse gracias y a través de la tecnología, en lo que hoy se conoce como *selfie*. ¿Es pertinente una selfie triste?

El afán de testimoniar qué le ocurre a una persona, qué come, qué hace, cómo se siente y cómo se ve, ha insertado a las personas en un mundo saturado de imágenes, aun así parece no existir suficientes, y las que existen no se consideran memorables, diarios visuales efímeros invaden al espectador; eso es parte de la actualidad, todo es fugaz, desechable, volátil.

La contemporaneidad, vista como tiempo, es caótica, día tras día colapsa a la humanidad con información de un sinfín de acontecimientos, y resulta inevitable que los seres resulten afectados por eso. Pero ¿cómo reacciona la persona a ese caos? y más interesante aún ¿cómo se muestran los individuos ante el problema?, quizá con ese contexto sí sea pertinente una *selfie* triste; pero, una vez más, esa no sería la única forma posible de demostrar la situación que atraviesa.

El ser humano siempre ha buscado plasmar su historia, por ejemplo, hay evidencia que data del período Paleolítico, grabados y pinturas que demuestran la presencia del hombre en las Cuevas de Altamira; más cercano aún en Ecuador también se tienen hallazgos arqueológicos, en el año 2013 el Centro Cultural Metropolitano de Quito (2013) lanzó un libro, resultado de su departamento de investigación, denominado *Del espejo a la máscara* en donde ya se propone que la variedad de figurillas antropomorfas son un retrato, que si bien no cumplen un modelo arquetípico, sí pueden ser interpretadas como tal. Es aquí donde se reafirma la intención del ser humano de dejar constancia de su existencia, como un ADN notorio y matérico a gran escala, otras muestras en este sentido pueden ser las tumbas egipcias, los guerreros de terracota de Xian China, o los manuscritos ilustrados de la Edad Media, en este sentido, la forma de sellar la presencia en la historia se encuentra en constante evolución.

Evidentemente, un autorretrato debería responder a preguntas tales como: quién soy, cómo me presento, cómo quiero mostrarme; la respuesta se complica cuando se descubre que, con exactitud, el artista no sabe quién es.

Físicamente se entiende que el ser humano es materia, es decir, que como identidad única sería todo lo que posea ADN: sangre, cabello, saliva, etc., visiblemente luego viene su imagen, sus ojos, su tez, sus cicatrices, lunares, etc.; dentro de un sistema



de identificación de un país sería: su cédula de identidad, la partida de nacimiento, pasaporte, su *carnet* estudiantil, hasta su licencia de conducir, por qué no; en una sociedad sería profesional, empleado, estudiante, también hijo, probablemente padre, amigo, vecino, en fin, son diferentes roles en los que se puede clasificar y todos ellos actuarían como la representación de esa persona, y funcionan porque constituyen una parte de su existencia. Aquí surge una pregunta ¿habrá forma de retratar al autor que no sea inmerso en todo lo que le rodea? Probablemente, pero analizado de otra forma se puede plantear lo antes mencionado, que la imagen de un objeto-lugar o persona- sea el retrato de otro, es decir, que el autorretrato sea puramente lo que le rodea.

Ahora bien, el historiador español Carlos Cid Priego (1985) en uno de sus documentos titulado: *Algunas reflexiones sobre el autorretrato* , menciona que son una excepción aquellas personas que no han experimentado el autorretratarse, (p. 178), es decir que al menos una vez casi todas las personas experimentan el autorrepresentarse, ya sea a través de dibujo, pintura, escultura, fotografía, etc., y es que el autorretrato en general carece de un cliente como tal, porque a fin de cuentas si es adquirido por alguien más será meramente por su valor estético, técnico, o afectivo de ser el caso, o sin descartar -una vez más- puede ser el suceso de que se sienta identificado y representado por el rostro del artista.

De igual manera, Priego (1985) menciona uno de los propósitos del autorretrato: el conocimiento interior, este deseo profundo de introspección permite al autor eliminar todo sentido de vanagloriarse y así poder aceptar lo que está experimentando: vejez, enfermedad, dolor, fealdad, etc., como lo demuestran los retratos de Rembrandt, Van Gogh, Munch, Goya entre otros; además se presenta también el miedo al olvido o el imposible deseo de supervivencia eterna. (p.180-181) Aquí funciona muy bien la famosa historia de Oscar Wilde (1891) *El retrato de Dorian Gray* , donde el joven Dorian se aferra a su belleza y encaprichado con no envejecer, realiza una serie de actos que conllevan a que sus acciones, pecados y el paso del tiempo únicamente se vean evidenciados en su retrato, mismo que se convierte en el reflejo de su alma; la actitud del protagonista conduce directamente a tratar acerca del narcisismo, Priego (1985) menciona el mito griego donde el bello Narciso se enamora hasta la perdición de su propio reflejo, he ahí el porqué del término, (p. 188-189); se menciona todo esto para demostrar el contraste que existe dentro del autorretrato, para algunos puede ser memoria, perdurabilidad, para otros ego o narcisismo, o quizá un poco de todas las posibilidades.



Regresando a la idea del autor, Daniel Arasse (1997) menciona en *Le sujet dans le tableau*¹ que: «una obra de arte se parece inevitablemente a su autor, en ella se le reconoce.»² (p. 7), por ende en cada pieza que el artista realice está plasmando una parte de sí, es lo que a simple vista se puede definir como su estilo, aquella personalidad artística que resulta del conjunto de factores personales y ajenos.

En este sentido, hay tres verbos que tienen una fuerte conexión: retratar, representar y mostrar; a groso modo se puede decir que en los tres casos se exige la capacidad de trasladar escrupulosamente lo que se observa, sin embargo, se sabe que no es posible obtener la copia exacta de algo, por ejemplo la diferencia entre una vaca real y una vaca pintada es obvia, la segunda es cualquier cosa menos una vaca auténtica, es decir, se habla de la mimesis, Elena Olivera (2005) en *Estética. La cuestión del arte*, analiza lo que se conoce como el concepto platónico de mimesis, en donde el artesano y el artista son meros imitadores, se refiere a un conceptualismo semiótico en donde se reflexiona la diferencia sobre realidad e ilusión, esto es, el mundo de lo sensible o lo falso, y el mundo de las ideas o lo inteligible, en donde la esencia es aquello que no se puede copiar, lo único, y por ende, este es el mundo del conocimiento; otro ejemplo y a la vez una obra de arte emblemática con respecto al tema es: *Una y tres sillas* de Joseph Kosuth (1965), la silla, su fotografía y finalmente su definición. (p. 75-77)

Pero, si se refiere únicamente al término mostrar, este desencadena otra palabra que es observar, tanto lo que se muestra como lo que se observa dependerá de la persona. El autorretrato comprende un trabajo mucho más profundo que cuando se trata del retrato, este no deja de ser la representación fiel de lo que se observa sino que se convierte en un examen introspectivo del autor en donde debe afrontar cómo se ve y cómo se está mostrando; es decir, el autorretrato tiene que responder a las preguntas mencionadas anteriormente, en síntesis: sí, debe conocerse, porque ciertamente todos los seres resultan ser un conjunto de facetas adaptadas a diferentes situaciones y entornos, por eso, si el autorretrato es una narración destinada al público, el espectador podrá diferenciar los códigos que el artista emplea, puesto que la identificación del retratado funcionará mejor con personas que lo conocen y variará en dependencia a eso.

¹ Su traducción más próxima sería *El sujeto en el cuadro*.

² Texto original en francés: « (...) une oeuvre d'art ressemble inévitablement à son auteur, on l'y reconnaît. » pág. 7



Esto conduce a mencionar el contexto; en el arte contemporáneo ya no se habla solo de lo estético, lo técnico o su materialidad, sino que ahora el arte busca generar una idea o una interrogante en quien lo observa, que se construye gracias a la subjetividad y el realidad de cada individuo, dicho de otra forma el contexto es el conjunto de circunstancias que rodean una situación -o individuo- y sin las cuales no se puede comprender algo correctamente.

Arthur C. Danto (2013) escribió *Qué es el arte*, en donde presenta una panorámica de la universalidad del arte, se puede mencionar así que en los años setenta los artistas empezaron a utilizar para sus creaciones objetos de lo que se denomina en la fenomenología como *Lebenswelt*³, «esto plantea una cuestión central de la filosofía contemporánea del arte: la de cómo distinguir entre el arte y las cosas reales que no son arte, pero que muy bien podrían haber sido utilizadas como obras de arte. » (p. 36)

El arte contemporáneo implica la pérdida de límites a la hora de crear. Y eso empezaron a hacer los artistas, su cotidianidad era el elemento principal de creación, incitando al espectador a cuestionarse lo que observaba. John Cage fue uno de los artistas compositores controversiales del siglo XX, su intención iba más allá de componer con las notas de las escalas convencionales, Danto (2013) señala:

[...]Más bien quería enseñar al público a escuchar la vida: los ladridos de los perros, los bebés que lloran, el trueno y el relámpago, el viento en los árboles, los tubos de escape. ¿Por qué no podía ser todo eso música? [...] (p.37)

Como bien consta en la historia, el público no reaccionó de la mejor manera. Sí, el arte contemporáneo propone una experiencia para aquellos que están dispuestos a vivirla, no funciona si no se tiene interés, o visto de otra forma, si lo hace pero a partir del rechazo, y claro, eso también es una experiencia.

En este trabajo se propone la aplicación de la pintura contemporánea. La pintura es un arte del cual se ha hablado y se ha proyectado un sinnúmero de posibilidades, es una de las destrezas más antiguas y citando a Leticia Vázquez (2015), « No, la pintura no murió, ni siquiera llegó a agonizar... la pintura como materia no desaparece, solo cambia y

³ Palabra alemán, *lifeworld* o mundo vital, para Danto: materiales comunes de la vida cotidiana y del mundo en que vivimos. (p.36)



evoluciona. Así pues, su concepto se redefinió. Se produjo un desplazamiento de su naturaleza. » (p. 42)

Desde luego, la pintura sí ha atravesado distintas crisis, hay que reconocerlo, pero es un género que se ha reinventado y mutado, y como consecuencia hoy se habla de pintura expandida, de *action painting* y de pintura contemporánea.

Por su parte, la doctora Vázquez (2015) postula en su trabajo investigativo algo que aclara un poco más lo mencionado anteriormente y que ella denomina: *Las Traiciones a la Pintura*. Luego de asimilar lo que señala, se presenta:

- Primera traición: el marco y la forma del cuadro, ya no se limita a la pintura a un modelo cuadrado que funcione como contenedor, sino más bien se acepta cualquier formato para que acoja a la pintura.
- Segunda traición: la bidimensionalidad, hay obras que escapan del lienzo expandiéndose por el espacio circundante.
- Tercera traición: los materiales, se incorporan diversos materiales poco pictóricos como vinilos, cintas adhesivas, y fotografías y se promueve el uso de madera y otros soportes, al igual que se discute el uso del pincel por ser el instrumento tradicional.
- Cuarta traición: la hibridación con otros medios. Se empiezan a generar obras pictóricas a través de la fotografía o el video, lo pictórico tradicional se sustituye por luz, por hilo, etc., cualquier elemento que permita seguir hablando de pintura. (p. 60-61)

De acuerdo con esto, ahora para crear una obra se adopta el concepto de pintura pero además son realizadas con materiales y elementos ajenos al mundo pictórico.

Por lo tanto, se considera entonces que es evidente que la intención de este trabajo de titulación no es realizar un autorretrato tradicional.



I.2 Observarse y ser observado

“El retrato de un amigo es siempre un autorretrato, uno le atribuye las virtudes que le gustaría encontrar en el espejo.”

Patrick Deville, “Peste y cólera.”

Una de las partes más complejas del autorretrato resulta ser el conocimiento y la aceptación personal. ¿Quién es la persona que muestra la fotografía de la cédula? O ¿se es acaso la persona con filtro a blanco y negro en las redes sociales? Son representaciones de una persona, son situaciones distintas pero ¿cómo saber qué piensa el que observa?

Como ya se mencionó en el capítulo anterior, el mostrar conlleva a observar, y resulta complicado controlar por completo la interpretación del espectador, es decir que, lo único que está en el poder del autor es lo que se muestra, ya sea esto real o no.

Siempre se ha escuchado que el espejo es un gran enemigo, el que se ve, ese observa como si fuera «otro» que a la vez es su yo; toda acción que se hace se cree que el otro -el reflejo- la siente también, en teoría, está ocurriendo pero todo está invertido. Es conveniente retomar también la idea del narcisismo, que en la psicología se define como un amor desviado hacia la propia imagen; es el bello Narciso el ser que vio su imagen reflejada en el agua y se enamoró de sí mismo y al no poder separarse de ello muere ahogado; pero Narciso en realidad se enamoró de su reflejo, del «otro».

La pequeña diferencia es que la intención de este análisis de autorretrato es romper con la imagen, por ende, si lo ligamos al narcisismo sería un amor dirigido más a la esencia del ser.

Aunque parezca imprescindible la presencia de un cuerpo o de un rostro, cuando se habla de retratos o de autorretratos, ocurre que también hay olores, sonidos, sabores, colores, situaciones y objetos que generan el recuerdo de alguien en específico, es decir, ha dejado de ser necesaria su imagen corporal para que se piense en esa persona, siendo así los seres humanos son eso: sus gustos, sus manías, sus acciones, su olor, su voz; si se habla de modo espiritual se trataría de su aura, su energía; si se habla de un sentido existencial sería referido a su entorno, puede ser el lugar que se habita, su casa, su dormitorio, su cama, su ropa; es ahí donde se lo identifica.



De acuerdo a Hilda Varela (2012) en su tesis de maestría: *Los Autorretratos de Mónica Castillo, entre la identidad y la afectividad*, el autorretrato se trata de un juego seductor en donde el espectador no sólo espera encontrar lo que el artista ha revelado sino también lo que ha ocultado y es que a través del autorretrato el creador expone sus fortalezas y debilidades. (p. 12) Y por eso resulta difícil, ya que se pone en evidencia la parte vulnerable que probablemente solo pocos o nadie conocen, y al mismo tiempo, es ese desconocimiento el que genera morbo y un sinfín de interpretaciones, porque sin la afirmación de la autora al respecto, el espectador no puede definir si lo que se observa es cierto o falso, pero el poder de la suposición y la curiosidad innata del ser, junto con la lectura de elementos, símbolos y signos es lo que lo vuelve interesante.

Con lo mencionado anteriormente se tiene que reconocer que muchas veces lo que se aprecia son simples apariencias, y que, por lo tanto, se muestra lo que se quiere mostrar, esto es algo que ocurre de manera más globalizada gracias a la tecnología; retomando la premisa de los párrafos anteriores donde se menciona la intención de este trabajo, se debe entender que para romper la imagen primero hay que conocer la imagen, en concreto: lo que se observa frente al espejo.

Hoy en día es con la palabra *selfie* con la que se denomina a la tarea de autorretratarse y claramente existe una variedad muy amplia al respecto, todo va de la mano con la tecnología y las redes sociales, debido a que proporcionan a sus usuarios una extensa gama de filtros que ayudan a que las personas se muestren de distintas formas, por mencionar algunas posibilidades: se tienen filtros que alteran las proporciones del rostro o el cuerpo volviéndolas más grandes, más voluminosas, o por el contrario más pequeñas, están los que cambian el color de los ojos, de la piel, del cabello, filtros que añaden objetos o características fuera de lo común como mariposas, lentes, pestañas, orejas de animales, van desde lo inocente a lo terrorífico, y otros que su intención es jugar con el color, el grano, la iluminación, en fin, a diario se actualizan las listas de filtros disponibles por lo que las posibilidades no terminan y si aún no existe lo que se desea pues se crea, no hay límites, solo se necesita tecnología; ahora, a partir de esto las personas empiezan a tomar una serie de decisiones con respecto a cómo se muestran y qué observan, y como consecuencia empiezan a categorizarse entre sí.

En aspectos fisiognómicos, Orenca Colomar (1977) propone que se debe reconocer que desde el principio de los tiempos el hombre se ha basado en la apariencia



y forma corporal, además de la expresión del rostro y su estructura craneal para deducir su carácter y talentos, la forma de la nariz, de los párpados, el color de ojos, la estructura del mentón, la sonrisa, la risa, la voz, las arrugas etc.,(p. 11) por ejemplo: una voz suave puede revelar un carácter equilibrado, al contrario de una voz ronca que denota un temperamento colérico (p. 212); pero ahora ¿qué ocurre si todo eso es alterado?

En 2014 se publicó un proyecto bastante ambicioso con respecto a lo anteriormente planteado, desde una visión moderna, denominado *Selfiecity*, a grandes rasgos todo un equipo de diversos profesionales, bajo la dirección del profesor y experto en análisis de datos visuales Lev Manovich, a través de distintos algoritmos logró generar varias estadísticas comparativas de 5 ciudades de alrededor del mundo: Bangkok, New York, Berlín, Moscú y Sao Paulo, todo con respecto al selfie, los ángulos, los filtros, dentro de la aplicación de red social Instagram, mencionan así en su página web «Selfiecity investiga *selfies* utilizando una combinación de métodos teóricos, artísticos y cuantitativos: Presentamos nuestros hallazgos sobre la demografía de las personas que toman *selfies*, sus poses y expresiones...»⁴ (*DigitalThoughtFacility*, 2014) Se observa todo un análisis desde qué ciudad tiene más *selfies* sonrientes o lo opuesto, quienes se fotografían más, hombres o mujeres, cómo es la foto, si entera, si es el rostro completo o una parte.

El proyecto se realizó hace 5 años, hoy resultaría mucho más exhaustivo llegar a esas conclusiones ya sea por la cantidad de fotografías que existen o por lo surreales que pueden llegar a ser.

Para poder mostrarse al mundo lo ideal sería aceptarse en la realidad, pero ocurre que gracias a las miles de posibilidades que el internet otorga junto con la tecnología, ahora el individuo se puede mostrar como desee, y no precisamente como es, sino como desea ser. Obviamente no ocurre siempre, en ocasiones solo se quiere una nueva versión, como a manera de escape, pero como ya se ha mencionado con anterioridad esa sería una faceta más. Entonces no será igual la forma en la que observa una madre, una hermana,

⁴ Traducido de la página web oficial del proyecto Selfiecity (<http://selfiecity.net/>) “Selfiecity investigates selfies using a mix of theoretic, artistic and quantitative methods: We present our findings about the demographics of people taking selfies, their poses and expressions...”



un amigo de la infancia, un docente de colegio, una vecina, o alguien desconocido, por internet.

Observar es complejo, en muchas ocasiones, el espectador, se inclina por aferrarse a un concepto que tiene de alguien sin entender que eso no comprende la totalidad de la persona, por ejemplo, a los 5 años conoce a su madre en su papel de mamá, pero se desconoce su papel de esposa, de trabajadora, de hija; a medida que el individuo crece ella sigue siendo su mamá, pero, a pesar de que la capacidad de observación se mejora, resulta imposible llegar a conocerla totalmente, siempre la verá cómo su mamá pero es consciente que esa no es su única faceta. De la misma forma ocurre en el caso de la madre, ella observará con ojos de madre, a su hijo, en cualquier situación.

Inseguridad, autoestima, aprobación, interés, curiosidad, ficción, estos y otros más son los factores que se pueden analizar detrás de un selfie, de quién lo realiza y de quién lo observa, si bien existen públicos para cada estilo de fotografía, el que más predomina es el que cumple con los estándares de belleza actuales, en lugares de ensueño, como una foto de revista o como la escena de una película, todo eso provoca que quieras observarte en esos escenarios, con esos cuerpos, con esa ropa, con ese maquillaje o con ese filtro.

El reto de observarse demasiado es llegar a apreciar lo que se ve, no en el sentido que lo hizo Narciso, sino en uno de aceptación, el problema es que mientras más se observa algo, más detalles se encuentran y surgen las inseguridades, pero cabe recordar que somos más que el físico, más que el filtro que utilizamos.

I.3 Análisis semiológico del autorretrato en la historia

Como ya se mencionó anteriormente el autorretrato ha estado presente en la historia universal, en este apartado la idea no es hacer precisamente una recopilación histórica de ello, sino evidenciar cómo ha cambiado, es por tal, que se analizará a partir de la semiología de Ferdinand de Saussure 4 obras de artistas específicos que abordan el tema del autorretrato.

Para entender este análisis cabe señalar que, como menciona Alvarado (2019) en su libro docente *Semiótica I*, «El signo lingüístico para Saussure no es más que una dualidad tanto psíquica como fisiológica, real y mental, individual y colectiva, inmutable y cambiante. » (p.39) Entonces, visto el signo como una dualidad, se parte el análisis en significante o concepto y significado o imagen acústica.

Significante	Significado
Son los estímulos perceptivos	Son las ideas sobre esos estímulos
La parte material del signo	La parte inmaterial del signo
La apariencia de las cosas	El concepto de las cosas
Lo material	Lo inmaterial
La parte social del lenguaje	La parte individual del lenguaje
El estado físico del signo	El estado mental del signo

Tabla 1: Conceptos opuestos y complementarios que ayudan a entender la idea de la dualidad entre significante y significado. Fuente libro docente Semiótica I, Reynel Alvarado (2019) (p.44)

Entonces, para empezar está la artista pintora del siglo XVI, Sofonisba Anguissola, fue reconocida en el renacimiento italiano por sus retratos, convirtiéndose en un precedente para las mujeres en el arte. Dentro de sus obras se encuentra la denominada *Autorretrato en caballete pintando un panel devocional*, que trata de una pintura, óleo sobre lienzo, del año 1556, que actualmente se encuentra en Polonia en el Museo de Lancut.



Figura 3: Autorretrato en el caballete pintando un panel devocional, Sofonisba Anguissola, 1556, pintura, óleo sobre lienzo, actualmente se encuentra en el Museo de Lancut, Polonia.

Significante: se observa en la **Figura 3** una mujer joven, específicamente a la autora de la obra, Sofonisba Anguissola, vestida muy sobria pero a la vez cómoda de color negro en conjunto con detalles en sus puños y cuello de una blusa de color blanco, ella presenta una expresión seria, concentrada, junto con un peinado recogido y delicado, se encuentra en una pose con el rostro firme y de frente en donde su mirada simula observar fijamente al espectador, mientras que se encuentra pintando frente al caballete un panel devoto, se detalla que es diestra debido a que en su mano derecha sostiene el pincel y en la izquierda el tiento, ambos sujetados con suma delicadeza; es una escena inmaculada por la pulcritud del detalle, apegado al estilo renacentista, es un óleo sobre lienzo que presenta adecuadamente el manejo de la figura humana y a su vez en un segundo plano, el aspecto religioso que era muy común en la época.

Significado: el concepto que se puede construir en base a esta representación se lo puede sintetizar en el registro de su trabajo, es la evidencia de que ella era una pintora en su época, mira al espectador haciéndolo parte de la escena, que gracias a su ímpetu impone su postura de artista. Si Sofonisba no hubiese realizado sus autorretratos es probable que no se supiera de su existencia, es por eso la importancia de realizar testimonios visuales de su acción y talento.

El siguiente artista pertinente para análisis de autorretrato es el famoso Vincent van Gogh, este pintor holandés es uno de los más reconocidos a nivel mundial a pesar de que en vida no lo fue, pintó una gran variedad de autorretratos, entre ellos el que se analizará a continuación, es una pintura de óleo sobre lienzo, de un tamaño mediano, que data del año 1889, y que actualmente se encuentra en Oslo, en el Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño.

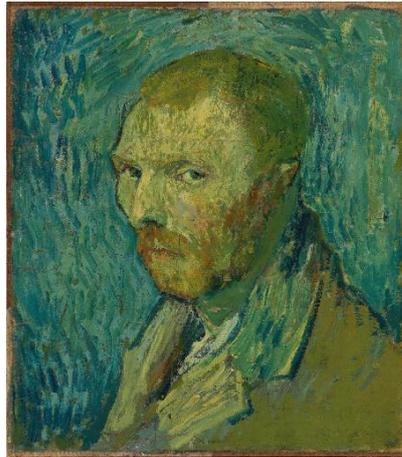


Figura 4: Autorretrato, Vincent van Gogh, 1889, óleo sobre lienzo, 51,5 x 45 cm, Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño, Oslo, fotografía de Anne Hansteen.

Significante: en la **Figura 4** se aprecia el autorretrato de Vincent van Gogh, en el cual predomina una cromática fría apegada al color azul y el ocre, con pinceladas en varios matices fieles al estilo que caracterizó al autor, él se encuentra con un semblante rígido usando, al parecer, una levita, otorgándole un toque elegante a su imagen. No es un autorretrato trabajado extenuantemente, sino al contrario funciona como un ejercicio de práctica del retrato.

Significado: al observar este autorretrato el espectador conoce el rostro de Van Gogh, en su faceta más común, un civil más de la época, pero lo interesante de la escena es la cromática que se emplea, el tono azul junto con el ocre, en sus tonalidades opacas, de manera general en la sociedad son colores que señalan lejanía, frialdad, que en este caso evocan una leve melancolía, no es un Van Gogh feliz, ni mucho menos efusivo, es un hombre fatigado con mucho en su mente. Su concepto no es una escena, es él.

A continuación está el artista austriaco Egon Schiele, caracterizado por su estilo de vida díscolo, pero que a pesar de haber fallecido a una corta edad logró realizar una amplia cantidad de obras, muchas de ellas retratos y autorretratos, como el que se

visualiza aquí, que data de 1911 en donde empleó una técnica mixta entre acuarela y carboncillo, obra que se encuentra en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.



Figura 5: Egon Schiele, "Autorretrato", 1911. Acuarela y carboncillo, se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Significante: Se observa en la *Figura 5* un autorretrato expresivo y fuerte, se trata de acuarela y carboncillo sobre papel, en donde el fondo es únicamente el soporte como tal, la figura es un cuerpo muy delgado con énfasis de color en el rostro, las obras de Schiele se caracterizaban por el uso de cuerpos incompletos y desnudos, y este caso no es la excepción, la paleta cromática que emplea es de colores cálidos, que enfatizan la fuerza del trazo expresivo, es una figura demacrada, con mirada amenazadora, con su cabello erizado y despeinado.

Significado: este autorretrato es una obra muy intensa y psicológicamente compleja, provoca al espectador a pensar más allá de lo que observa, por qué se retrata así, que si bien no presenta una escena completa, resulta no ser necesaria porque la figura anatómica otorga una realidad distinta, aquí ya no se aprecia al artista sobrio que pinta detrás de un caballete, ahora es caos, euforia, furia, su significado es una representación desconcertante pero llena de expresión.

Finalmente, está una artista cuya obra es considerada de las mejor valoradas del siglo XX, Tracey Emin es una artista que ha sabido causar controversia en el mundo del arte, pero se debe reconocer que si se trata de realismo, las instalaciones de arte son las experiencias más cercanas a la realidad del artista, situaciones propias del arte contemporáneo. *My bed* se trata de una instalación realizada en el año 1998, que hoy en día forma parte de una colección privada debido a que fue subastada por 3,2 millones de euros en 2014.



Figura 6: My Bed, 1998, Tracey Emin, esta obra fue subastada por 3,2 millones de euros en 2014.

Significante: en la **Figura 6** se aprecia una cama totalmente desarreglada, con un montón de sábanas sucias, botellas vacías, papeles, condones usados, vómito reseco, colillas apagadas y ropa interior manchada con sangre menstrual, es la cama que evidenció los momentos más detonantes de Emin, no se puede decir que es la representación de su habitación porque en realidad resultan ser los elementos propios de ella, trasladó a través de esta instalación su cama y sus elementos desastrosos a una sala expositiva.

Significado: *Mi cama*, representa una etapa oscura de la vida de la artista, tras una ruptura amorosa, y varios conflictos de por medio, es la escena que quedó después de estar postrada en cama por varios días; es un diario de autodestrucción, caos, dolor, adicciones y problemas. Aunque apegado al *ready-made* de Duchamp, esta instalación es un fuerte ejemplo de la existencia humana, de aquellas crisis, en donde no era suficiente mostrar un rostro afligido, sino al contrario fue mejor enseñar el refugio, que a su vez resulta ser el testigo silencioso, pero muy visual, de los momentos de éxtasis y desasosiego.



En este análisis se han presentado a artistas de 4 épocas distintas, Sofonisba Anguissola propia del renacimiento europeo, Vincent van Gogh del post-impresionismo, Egon Schiele del expresionismo y el arte moderno, y finalmente Tracey Emin como representante del arte contemporáneo, a pesar de que las primeras tres obras tienen en común la bidimensionalidad y la pintura, son visualmente muy distintas, empezando por su cromática, el trazo que se emplea y por último el retratado; si bien son obras apegadas a su tiempo, al estilo que se manejaba en aquel momento, son autorretratos que presentan personalidades incomparables, es gracias a la historia que se asumen muchas características de sus autores, es decir, se tiene un contexto de lo que experimentaron, y a partir de ahí se puede tener una idea del significado de la obra, a diferencia de lo que ocurre en la última obra, en donde el contexto está implícito en la instalación, esto no quiere decir que haya una mejor o peor manera de generar un autorretrato, al contrario, abre totalmente el mundo de las posibilidades al respecto, permitiendo que, como en el caso de *My bed*, no sea necesaria la presencia física de la artista, su rostro, su cuerpo, para hacer un autorretrato y expresar la intención que se quiera.



Capítulo II:

Colores, emociones, referentes y técnicas

Se ha evidenciado a través de los años que el color tiene un gran poder representativo capaz de afectar en la interpretación y entendimiento del espectador razón por la cual se ha considerado necesario abordar el tema de la cromática.

Es importante la comprensión de todo el proceso emocional, sentimental y anímico que se atraviesa en el día, y eso diferenciarlo a través de una cromática específica lo facilita, si es que se puede considerar que de alguna manera es posible aislar unas emociones de otras.

Por otra parte, los artistas a lo largo de la historia han realizado sus obras con distintas intenciones que en muchas ocasiones se acoplan a otro contexto si es así necesario, por ende, los referentes que se trataran a primera impresión no tendrían relación alguna con la intención de este trabajo porque, como ya se mencionó en el capítulo anterior, el autorretrato no necesariamente es la representación física del artista, e inconscientemente siempre quedará una parte del artista en cada obra que realice sea considerada o no como autorretrato, parafraseando a Oscar Wilde (1891) al creer que se experimenta sobre otros se experimenta, en realidad, sobre uno mismo. (p. 238)



II.1 Los colores y sus efectos en las emociones

Los colores son capaces de producir diversos efectos entre similares y contradictorios, algo afín ocurre con las emociones, por un lado en un mismo día se puede experimentar felicidad, ira, tristeza, decepción, miedo, excitación, en fin, todo en un mismo día, pero a la vez ocurre situaciones en donde el momento triste en realidad es la mezcla de posiblemente decepción, nostalgia, enojo, desilusión, resignación, etc., el rojo, aparte del sinfín de variaciones que puede tener, representa, a grandes rasgos, lo salvaje, lo pasional, lo romántico o lo erótico, pero también lo brutal, lo peligroso. ¿Cómo encontrar el color de la felicidad? Aunque la pregunta parece el inicio de toda una investigación científica, en esta ocasión la respuesta va a ser distinta y más sencilla, cada persona tiene su momento feliz, por ende, existirá un color para cada felicidad.

Eva Heller, es la autora del libro *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (2008), este libro comprende toda una investigación de los diferentes efectos que tienen los colores, para ella en un efecto intervienen varios colores, ella lo llama *un acorde de colores*: «Un acorde cromático se compone de aquellos colores más frecuentemente asociados a un efecto particular» (p. 18)

En este caso, el efecto particular es, de igual manera, la asociación de varias emociones, sentimientos y estados de ánimo, que se experimentan en la cotidianidad, es decir, todos los colores que un día tendría, pero, lógicamente, dentro de este periodo de tiempo hay situaciones que se repiten y claramente hay otras que se salen de lo cotidiano.

Resultaría muy extensa y hasta repetitiva la representación de lo cotidiano como tal, muchas veces se dice que se lleva una vida aburrida porque dentro de la rutina no hay cambios, el cuerpo y la mente están funcionando de manera automática, no se es consciente de que se respira bien hasta que se despierta resfriado. Las sorpresas, los accidentes, los enojos, todo lo que provoca el clímax de la emoción o el sentimiento es lo que se recuerda al final del día.

Intentar negar el aspecto psicológico sería absurdo, al igual que creer que funcionará de la misma manera en todos los espectadores, esto está sujeto al contexto de cada persona en donde influye su gusto, su cultura y su conocimiento, por ende, todo es subjetivo. Como bien lo demostró Goethe (1840) en su estudio del color denominado *Goethe's Theory of Colours*, en donde la luz y la oscuridad son los factores principales



para la percepción del color, es este mismo principio el que hace que coloque al color amarillo cerca de la luz y al color azul lo catalogue con tendencia al oscurecimiento (p.129), de igual manera hay que considerar que «el color es en todo momento específico, característico, significativo. » (p. 165-166)

<i>Plus</i>	<i>Minus</i>
Amarillo.	Azul.
Acción.	Negación
Luz.	Sombra.
Luminosidad.	Oscuridad.
Fuerza.	Debilidad.
Calor.	Frialdad.
Proximidad	Distancia.
Repulsión.	Atracción.
Afinidad con los ácidos.	Afinidad con los alcalinos.

Tabla 2: Polaridad desde un punto de vista general. Tomado y traducido de Goethe's Theory of Colours (1840) p.166.

En la tabla 2 se observa una comparación contrastante o como Goethe lo denomina: una polaridad, que permite entender de una forma general las cualidades de estos dos colores, que a su vez, al ser combinados generan un tercero en completa armonía: el verde.

Ahora bien, la selección cromática para el desarrollo de la obra está sustentado en dos factores: el gusto personal de la autora y el efecto general en la sociedad, apoyado en los estudios de Heller y Goethe.

Entonces, partiendo de Goethe y su llamado color positivo, está el amarillo; citando a Goethe (1840):

«La experiencia dice que el amarillo produce una impresión cálida y agradable...Esta impresión de calidez puede experimentarse de manera muy viva si miramos un paisaje a través de un cristal amarillo, especialmente en un día gris



de invierno. El ojo se alegra, el corazón se expande y se regocija, un resplandor parece respirar de inmediato hacia nosotros. »⁵ (p.183)

Es un color feliz, esa es la característica por la cual es un color idóneo para representar las emociones felices, los recuerdos felices, y a la vez, para enriquecer esta cualidad está el color rosa y como menciona Heller (2008), esta combinación está en los acordes de lo ligero, lo pequeño y lo delicado. (p. 86), es decir que, el amarillo junto con el rosado funcionaran como la representación cromática de aquellos días felices, delicados, dulces, representando aquellos momentos que cumplen con la popular frase *la vie en rose*⁶.

Por lo contrario está el color azul, que citando a Goethe (1840): «está en el lado negativo, y en su mayor pureza es, por así decirlo, una negación estimulante. Su aspecto, pues, es una especie de contradicción entre la excitación y el reposo.» (p.185) Es por ende, un color adecuado para representar un estado neutral, que cambiará en dependencia de la implementación de más o menos luz. A su vez este es el color por el que Heller (2008) inicia su libro, es considerado el color de la simpatía y la armonía, a pesar de ser frío y distante, es un color que se desea que permanezca, ya que está relacionado con todos los buenos sentimientos que no están dominados por la pasión sino basados en la comprensión recíproca, son sentimientos que nacen con el tiempo como la simpatía, la confianza, la amistad. (p. 23) Entonces este color funciona como representación de lo cotidiano, pero mientras su valor no sea ni alto ni bajo, puesto que en ese caso la percepción cambiará llegando a lo sombrío o lo melancólico.

Ahora bien, si se habla de sentimientos dominados por la pasión está el color rojo, que a pesar de que su complementario es el color verde, la sensación de contraste entre el rojo y el azul es mayor, puesto que psicológicamente son colores contrarios y en el arte este juego resulta interesante. A grandes rasgos se nota que mientras el azul es un color frío el rojo es un color cálido, si el azul era armonía, ahora el rojo es caos, es el color que representa todas las alteraciones de aquel estado neutral en el que existimos. Tampoco se

⁵ Texto original: «768. *We find from experience, again, that yellow excites a warm and agreeable impression. Hence in painting it belongs to the illumined and emphatic side.* 769. *This impression of warmth may be experienced in a very lively manner if we look at a landscape through a yellow glass, particularly on a grey winter's day. The eye is gladdened, the heart expanded and cheered, a glow seems at once to breathe towards us.* » (p.183)

⁶ La vida en rosa, ver la vida de manera positiva. Una interpretación positiva, entusiasta y alegre de la realidad.



puede olvidar que el rojo es conocido como el color de la pasión y del peligro. Aquí las emociones y sensaciones se tornan fuertes porque es un color dinámico, es el que se utiliza cuando se quiere destacar algo.

Finalmente, está el color que debe representar los disgustos y problemas, en este caso en particular será el verde, como menciona Heller (2008), existe el verde bonito y el verde feo, puesto a que es la quintaesencia de la naturaleza, es inevitable no considerar los dos polos, existe tanto verde esmeralda como verde veneno; la característica surge porque históricamente las tonalidades verdes también han estado presentes en elementos mortales como el arsénico, generalmente es el color con el que se colorea a monstruos, dragones, marcianos o demonios, debido a que es el color más inhumano; en inglés el verde está ligado a la envidia, los franceses se ponen *vert de colère*⁷ y para los alemanes el verde hace referencia a la ira. (p.105, 113-115) Es decir, estas connotaciones negativas hacen que sea adecuado para representar lo opuesto a la vida en rosa.

En consecuencia, la paleta cromática que se empleará será la siguiente:

⁷ En español: verde de ira.

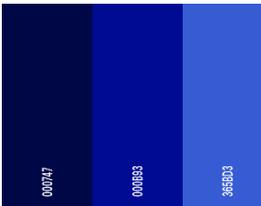
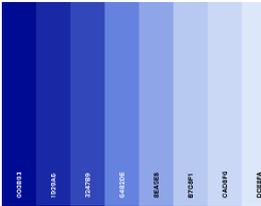
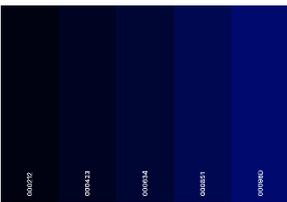
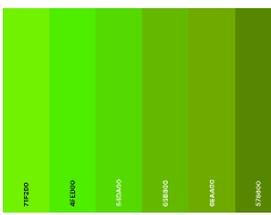
Color		Concepto
Amarillo-Rosa		<p>Sentimientos y emociones agradables. Lo dulce, lo feliz. Representación de días felices.</p>
Azul		<p>Sentimientos y emociones tranquilas. Representación de lo armónico y de lo cotidiano.</p>
Blanco- Azul		<p>Debido a la presencia de blanco representa la ausencia, lo melancólico, lo nostálgico.</p>
Negro- Azul		<p>Debido a la presencia de negro representa lo sombrío, lo negativo ligado a lo triste.</p>
Rojo		<p>Representa lo pasional, lo peligroso, lo seductor, lo secreto.</p>
Verde		<p>Representa los problemas, los monstruos, lo desagradable. Verde veneno.</p>

Tabla 3: Propuesta cromática.

Dentro de los 365 días del año hay emociones que se presentan y se experimentan más que otras, el ser humano tiene 24 horas al día en donde experimenta varias cosas. Si bien existe un sinfín de tonos, matices y valores de cada color antes mencionado, la propuesta abarca la selección en base a lo mencionado y acotado con Goethe y Heller, y al gusto de la autora.



II.2 La teoría de lo que sentimos

Es necesario hablar brevemente acerca de los sentimientos, pero para ello se debe partir de las emociones, Daniel López Rosetti (2017) en su libro *Emoción y Sentimientos* menciona que:

... las emociones y los sentimientos son resultado de la función cerebral. Eso es verdad, pero también lo es que se sienten en el cuerpo y, si en un lugar buscan resguardo, sin duda es en el corazón. ¿Poético? Puede ser, pero también es científicamente cierto. (p.30)

La principal diferencia entre sentimiento y emoción es que las emociones son una reacción generada por el cuerpo frente a una situación determinada, se agota en el tiempo, en cambio con los sentimientos ocurre lo contrario, al ser elaborados por el pensamiento se expanden en el tiempo, en síntesis, como plantea López (2017) «las emociones son más intensas que los sentimientos y los sentimientos son más sostenidos en el tiempo...en alguna medida, emoción y sentimiento coexisten por un espacio temporal; se solapan o superponen transitando juntos la experiencia humana. » (P.42-43)

Entonces cuando se habla de sentimientos, en primer lugar lo que se ha experimentado ha sido una emoción que en base a experiencia previa ha logrado generar el pensamiento que permite al sujeto vivir el sentimiento.

Ahora bien, Carlos Castilla del Pino (2000) escribió el ensayo titulado *Teoría de los sentimientos* en donde realiza un análisis acerca de los sentimientos, qué son, su función, causas y evoluciones. Se debe partir por entender que los sentimientos son algo constitutivo del sujeto, que existe y se interesa por *algo*, pero que no siempre es posible dar satisfacción a ese deseo, por ende el sujeto es una máquina de desear objetos, por tanto su relación con la realidad se torna conflictiva: quiere lo que no tiene; y si lo tiene teme perderlo, y a su vez debe saber lo que no desea. (p. 19)

Para la RAE el sentimiento es «el estado afectivo del ánimo» (Real Academia Española), es decir, a lo largo del día sentimientos cambian según el ánimo que se el sujeto experimente, aparecen sentimientos de: tristeza, amor, celos, gratitud, impaciencia, etc. Entonces los sentimientos son instrumentos que poseen los sujetos- personas, animales u objetos- y sirven para relacionarse de manera interesada entre sí, pero es un instrumento que además de ser usado, al hacerlo modifica al sujeto, por ejemplo Carlos



Castilla del Pino (2000) menciona «...cuando uno se siente despreciable por odiar a alguien y haberle reportado algún mal, algo del sentimiento de odio hacia el objeto parece revertir sobre uno mismo. » (p. 22) No resulta sencillo aislarse del efecto que ocasiona sentir. Es evidente que la experiencia de un sentimiento afecta a todo el organismo, este reacciona con una serie de síntomas, no hay sentimiento sin síntomas, estos pueden ser visibles como el rubor, cambio de respiración, sudoración, lágrimas, y otros no observables como taquicardia, elevación de tensión, pero a pesar de que son síntomas comunes, se presentan de maneras particulares en cada persona. La persona reacciona en dependencia a su experiencia y contexto.

Del Pino (2000) menciona algo que apoya la subjetividad de este trabajo de titulación: «Hay una suerte de resignación a la hora de hablar de nuestros sentimientos pues se cuenta con el hecho de que no podemos ser entendidos del todo. » (p. 27)

Que distinto sería todo si se sintiera igual que el otro, pero al mismo tiempo se perdería la individualidad del ser, eso no quiere decir que se desconozca del todo lo que es cada sentimiento, en general, todos se hacen una idea del amor o del dolor, en distintas intensidades.

Existen sentimientos causados o motivados, pero no existe un estado de no sentimiento. Es simple, los sentimientos permiten funcionar a los seres, lo complejo es saber hacer un correcto manejo de ellos.

II.3 Estudio de referentes para la construcción de la obra

Este trabajo de titulación está elaborado a través de la investigación-creación, que comprende una construcción paulatina y en conjunto de ambas partes: la investigativa y la creacional, es decir, a medida que la investigación va fluyendo se va creando y de igual manera a través del proceso de creación se va dirigiendo la investigación, permitiendo de esta manera que no sea un trabajo que deba encajar de manera rígida con una postura sino que vayan de la mano.

Los artistas a continuación poseen en sus obras características particulares: la cromática, los conceptos o las técnicas, que han servido para dar forma a la parte creativa de este trabajo de titulación.

Las puertas de Dorothea Tanning._

Dorothea Tanning fue una artista que planteó en su trabajo muchas interrogantes al espectador; la curiosidad es uno de los sentimientos que provoca su obra. Uno de los elementos que Tanning empleó exhaustivamente, en sus primeros trabajos, es la puerta, puertas que conducen a quién sabe qué realidades, y si se lo analiza en el sentido de realidades o dimensiones también empleó el uso de desgarrres en sus paredes, papel tapiz que oculta verdades.



Figura 8: Birthday, 1942, Dorothea Tanning, óleo sobre lienzo.



Figura 7: Children's Games, 1942, Dorothea Tanning, óleo sobre lienzo.



Figura 9: Intérieur (Interior), 1953, Dorothea Tanning, óleo sobre lienzo.

Estos trabajos muestran la presencia de otro mundo, de otra realidad y al mismo tiempo la intriga sobre qué puede haber más allá, es evidente el contraste de realidades, luz y oscuridad, todo en un mismo espacio, ese conflicto por predominar en escena.

Al respecto, el artista y crítico Antonio García Villarán (2018), en su video *La alucinada y surrealista Dorothea Tanning*, en la plataforma YouTube, menciona la inquietud que produce el observar los cuadros de Tanning, esos mundos de ensoñación, pero dirigidos a esos sueños como pesadillas, un surrealismo lleno de simbología, la inocencia, los prejuicios; resulta ser un juego entre Alicias-Lolitas, entre la inocencia y lo perturbador, en donde sus cuadros no tenían límite para la interpretación. (García Villarán, 2018)

Dorothea es una referente debido a su planteamiento de otras realidades, ella pinta puertas, ¿Qué esconde detrás de las puertas? ¿Qué desea que el espectador vea? Es su sutil surrealismo lo que la hace una referente en la obra.

Los colores y el hogar de Ekaterina Popova._

Esta joven artista rusa posee una serie de trabajos pictóricos contemporáneos de pequeño y mediano formato, que como ella menciona en su página web:

[...]la ayudaron a explorar y sanar su relación con la idea de “hogar”, que conlleva una amplia gama de emociones para los humanos, especialmente los inmigrantes...comenzó como una forma de reflexionar sobre mi crianza en Rusia, pero finalmente progresó hasta explorar la idea general de “hogar” y lo que significa para mí ahora[...] (Popova, s.f.)



Figura 10: Estudio de trabajo desde casa, Ekaterina Popova 2019, óleo sobre lienzo.



Figura 11: Sosegado, 2016, Ekaterina Popova, óleo sobre tabla



Figura 12: Cómo ser un artista por Jerry Saltz, 2020, Ekaterina Popova, óleo sobre panel de abedul



Figura 13: La resolución, 2019, Ekaterina Popova, óleo sobre lienzo.

Lo particular de la obra de Popova, son dos aspectos, por un lado la cromática que ella mantiene para evocar la intención y por otro el concepto de hogar que ella otorga a las habitaciones, es el espacio más íntimo que poseen las personas, son los elementos que la conforman. Entonces ella es una referente debido a sus colores y a su concepto de habitación-hogar.

Los diarios visuales de Elizabeth Layton._

Elizabeth Layton fue una artista aficionada que logró expresar sus emociones a través del dibujo. A manera de diario ella propone visualmente dibujos que cuentan su vida y sus recuerdos. Ella sufrió varios episodios de depresión a lo largo de su vida, es por eso que el arte se convirtió en algo más que una terapia, era su voz.



Figura 14: Máscaras, marzo de 1978.

«Lo que tenía en mente era... todas estas emociones que tienes a lo largo de tu vida. Hay músculos en tu cara y cada uno reacciona a cada emoción. Dices que estás realmente feliz por un minuto y te pones esa máscara y eso va a hacer una muesca en estos músculos hasta cierto punto. Creo que son las diversas emociones que has tenido las que causan las líneas y arrugas en tu cara.»⁸ (Layton, 2020)

Ella es una referente para la creación de diarios artísticos, a manera de generar registros de aquellos momentos cargados de emociones,

⁸ Texto original en inglés: “What I had in mind was...all of these emotions you have through your life. There are muscles in your face and each one reacts to every emotion. Say you're real happy for a minute, and you put on that mask and that's going to make an indentation in these muscles to a certain extent. I think it's the various emotions you have had that causes the lines and wrinkles in your face.” Elizabeth Layton



La poética visual de Tracey Emin._

Emin es una artista británica muy reconocida debido a su obra autobiográfica. La página web oficial del *Tate Museum* menciona sus principales obras, en donde se ve la implementación de técnicas y materiales muy variados, entre ellos pintura, escultura, fotografía, texto de neón, apliques cosidos. Su obra *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995*, es una tienda de campaña con los nombres de todas las personas con las que el artista había compartido una cama, no únicamente en sentido sexual; otra obra, muy reconocida, es *My Bed*, **Figura 6**, es una instalación que consiste en su propia cama sucia deshecha, en la que había pasado varias semanas bebiendo, fumando, comiendo, durmiendo y teniendo relaciones sexuales mientras se sometía a un período de flujo emocional severo. Como se mencionó en el capítulo anterior, era un diario de autodestrucción. (Tate, 2020)

La tematica aborda continuamente temas autobiograficos pero, es *My bed* la obra instalativa que funciona como referente para esta creación, debido al poder representativo de la misma, es el retrato más fiel que ella podía realizar de su crisis, el objeto que la soportó y cobijó, el uso de la instalación como representación contemporanea.

La transparencia y la opacidad de Bruno Roy._

Bruno Roy es un artista-fotógrafo francés que se dice implementó el color en su fotografía cuando vivió en la ciudad de Cuenca, entre los años de 1995 y 2001, le dirige su atención a los objetos corrientes en su urgencia por entender y su comportamiento de la luz la experimentación formal.

La Fundación Municipal Bienal de Cuenca (2018) elaboró un libró en donde se presenta su trabajo. A manera de diarios íntimos sus fotografías y dibujos revelan aquel espacio, el tiempo, la realidad, que él habitaba. Varias fotografías pertenecientes a la serie *Diario íntimo de un mentiroso* de 1998, son el claro ejemplo de la poética que utiliza, tanto visual como literariamente.



Figura 15: Fotografía de la serie Diario íntimo de un mentiroso, 47 fotografías analógicas, 1998, traducción del texto que la acompaña originalmente: “Me amaste incluso antes de conocerme. Sin saber que yo era un piscis del 19 de febrero. Me has llevado a una ciudad que me protege.”

Apoyadas en lo surrealista son imágenes acompañadas por provocadores textos a manera de relato autobiográfico permitiendo así al espectador ver las cosas de otro modo.

Por otra parte, si se habla de sus series a blanco y negro, las fotografías de la serie *Ennegrecer*, presentan juegos visuales gracias a la doble exposición que maneja Roy.



Figura 16: Fotografía de la serie Ennegrecer, doble exposición, blanco y negro 40x 30 cm, 2006-2015.

Este juego entre el surrealismo y la mezcla de realidades, a colores o a blanco y negro, resultan la invitación para observar desde otra perspectiva. Esta es la característica que hace que el trabajo de Roy sea un referente, las escenas fotografiadas nada convencionales y ricas en una cromática específica.

La melancolía de Félix González Torres._

La obra de Félix González, artista visual contemporáneo estadounidense-cubano, se ha caracterizado por ser sutil en todos los aspectos estéticos, pero con un concepto y una intención cargada de emoción y de autorrepresentación.



Figura 18: "Untitled" (Ross) 1991 Candies in variously colored wrappers, endless supply Overall dimensions vary with installation. Ideal weight: 175 lb



Figura 17: "Untitled" (North) 1993. Light bulbs, porcelain sockets, and electrical cords. Twelve parts; Overall dimensions vary with installation

En su obra se observa constantemente una intención de dedicatoria a su ser amado, junto con el uso de elementos cotidianos como una cama, un reloj, bombillos, cortinas, textos, caramelos, en fin, son elementos que pueden ser simples a primera vista pero que para él tienen la intención de un todo para que el espectador se pregunte cómo puede ser posible, ya sea por fascinación o incredulidad.

González es un referente debido a la carga emocional que aborda en sus conceptos, y su técnica instalativa, convierte elementos de la cotidianidad en representaciones ingeniosas, perspicaces y sutiles, invitan al espectador a involucrarse en la escena.

Los tubos fluorescentes de Flavin._

El siglo XX en el arte rompió los límites, dando paso a obras que coloreaban los espacios sin necesidad de pintura como tal. Dan Flavin, fue un artista estadounidense que hoy en día continúa siendo reconocido por sus deslumbrantes esculturas elaboradas con luz fluorescente. Quien diría que tubos de luz se convertirían en obras minimalistas cautivadoras gracias a sus atractivos colores.



*Figura 20: Dan Flavin, untitled (to Donna) 6, 1971, luz fluorescente azul, rosa y amarilla, Colección Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nueva York.
Photograph featuring Dan Flavin's untitled (to Donna) 6, 1971, shared by @jsauer3 on Instagram*



Figura 19: Dan Flavin, untitled (to Donna) 6, 1971, luz fluorescente azul, rosa y amarilla, Colección Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nueva York.

El contraluz que se produce entre el espectador, la sala oscura y la escultura fluorescente pintando a su alrededor únicamente con luz convierte el espacio en toda una nueva escena y al mismo tiempo invita a formar parte de la obra a sus visitantes.

Flavin es un referente debido a su técnica, el uso de luz fluorescente en la instalación como material principal para la escultura y a la vez el juego cromático que genera en la escena, atrapando al espectador.



II.3 Análisis cromático- técnico de los referentes

Posterior a la selección de referentes, a través de la creación y la toma de decisiones, se plantea resolver los objetivos de este trabajo que implican la manifestación a través de las técnicas y cromáticas implementadas por los artistas para una posterior apropiación de los mismos, o mejor dicho una reinterpretación desde la postura y deseo de la autora para su necesidad visual.

Por lo tanto, se debe entender visualmente que la implementación de los colores en el arte tiene una razón específica y que en dependencia a ello se debe realizar su lectura, porque no es lo mismo observar la *Noche Estrellada* de Van Gogh a colores, que a blanco y negro, toda -o casi toda- la magia de la obra se ve desvanecida en ausencia de los brillantes colores de sus pinceladas, entonces esto ocurre en todas y cada una de las obras de arte visual, incluido el cine, que si bien en primera instancia este era a blanco y negro, ahora el efecto a blanco y negro es utilizado con una intención específica del director, o a su vez si se habla de películas a blanco y negro se da por hecho que es una película antigua.

Entonces se procedieron a tomar ciertas obras antes mencionadas para a partir de ellas obtener su paleta cromática en código de color Hex⁹.

A la razón de esto, se puede empezar por analizar una de las obras de Dorothea Tanning, por ejemplo, la **Figura 21**, en esta obra la artista utiliza una paleta de tonos cálidos entre rojos y amarillos con toques oscuros, enfocando su uso puntual en las zonas que desea destacar.

⁹ Los códigos de color son formas de representar los colores en un formato que una computadora puede interpretar y mostrar. Los más populares son los códigos de color Hex: números hexadecimales de tres bytes con cada byte, o par de caracteres en el código hexadecimal representan la intensidad del rojo, verde y azul en el color respectivamente. (Dixon & Moe, 2020)

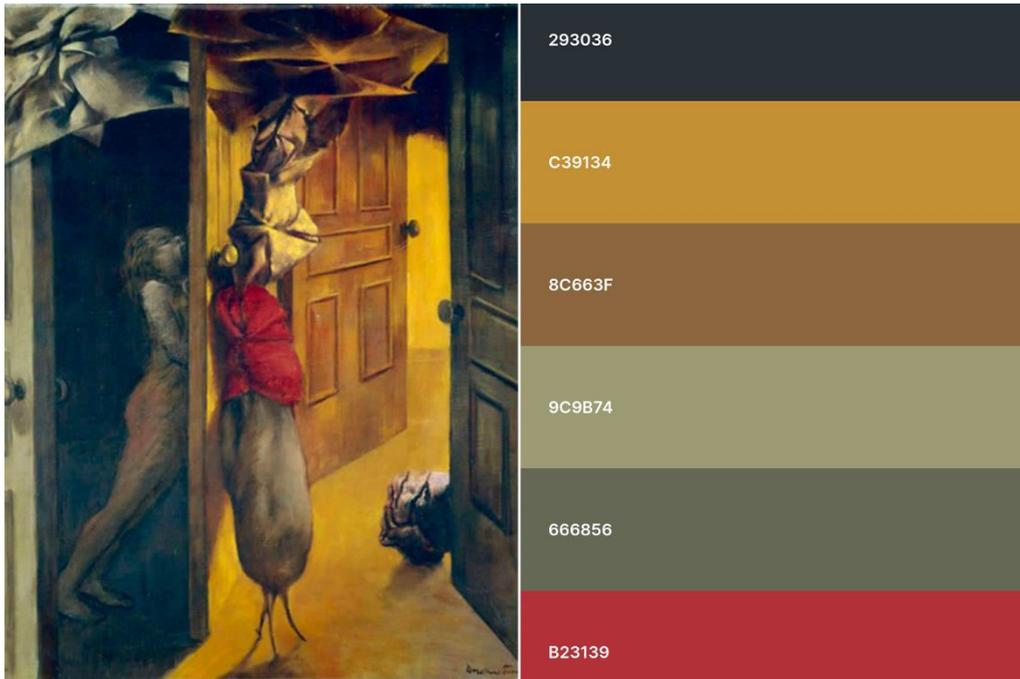


Figura 21: Paleta cromática de *Intérieur (Interior)*, 1953.

El juego del claroscuro, con estos tonos grises y tonos amarillos desencadenan la percepción de dos situaciones fuertes, no se presenta una escena serena, es todo lo contrario, aquí hay emociones y situaciones enérgicas, hay luz y hay oscuridad, además está un elemento que lo destaca con tono rojo, todo esto a través de la técnica de óleo sobre lienzo, es decir, se observa una pintura tradicional cargada de elementos visuales llenos de conceptos y significados y es por eso que la catalogan dentro del surrealismo.

En contraposición al surrealismo de Tanning está Ekaterina Popova, otra artista fiel a la pintura tradicional como lo es el óleo, pero dedicada a representar escenas muy reales: dormitorios.

Lo particular de Ekaterina, aparte de su temática, es la cromática que emplea, se evidencia la presencia constante del color magenta en diversas combinaciones, tonalidades y matices en especial con el rojo y el blanco. Es decir, predomina una escala cromática de rosados en su obra, pero no por ello el resultado es el mismo.

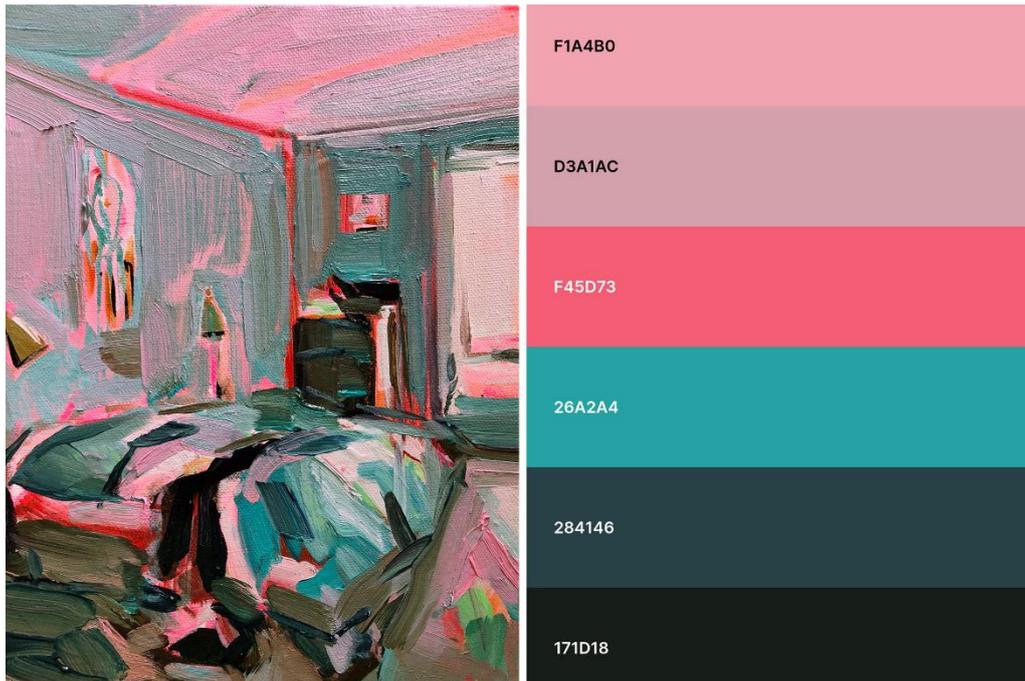


Figura 22: Estudio de trabajo desde casa, 2019.

En la obra *Estudio de trabajo desde casa* claramente predomina el color rosa, pero es gracias a su combinación con tonos azules que logra un mensaje más tranquilo visualmente, en conjunto con las pinceladas cargadas de pintura se armoniza la escena desordenada, ya no se lee como un caos sino como una especie de normalidad trastornada, como una habitación que pertenece a alguien dentro de lo común, que es desordenado, apresurado, obviamente con el estilo de Popova, dejando marcado el recorrido de las pinceladas cargadas que permite la mezcla de los colores.

Ahora bien, en el siguiente ejemplo, a pesar de que el rosado sigue estando presente, la sensación es distinta.

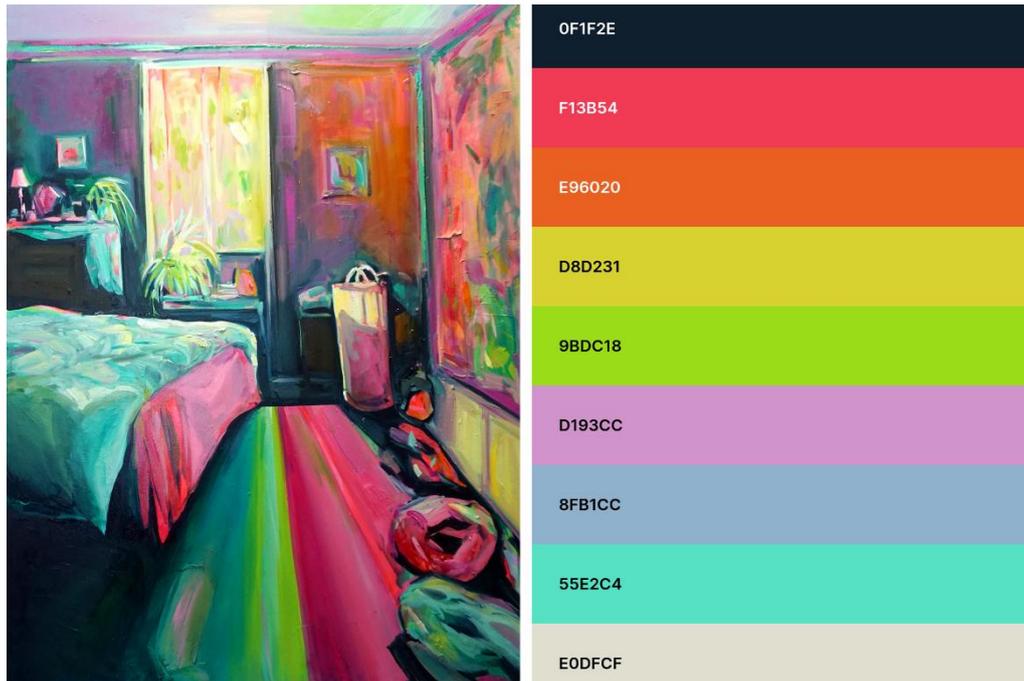


Figura 23: Paleta cromática de *La resolución*, 2019.

En *La resolución* se observa un trabajo más ordenado, no ha dejado de ser un dormitorio, pero aquí la escena es más vibrante, posee más luz, más vida si analizamos los objetos que retrata, la ventana, las plantas, la cama hecha, aquí todo está en su lugar, nuevamente es una representación de una habitación que podría pertenecer a cualquier persona, pero aquí la lectura es distinta, ya no se trata de alguien desordenado y gracias a los tonos verdes y amarillos la asimilación del espectador es más alegre, en especial porque su valor es alto, alejados de lo sombrío que proporcionan los colores oscuros.

En efecto, los colores pueden cambiar significativamente la lectura de lo que se observa y naturalmente no es algo propio de una técnica específica, esto funciona también en la fotografía. Actualmente es cada vez más popular el uso de programas para editar los colores de las fotografías, ya sea para publicidad, o por simple gusto, el hecho de aumentar o cambiar los tonos de la imagen proporciona otra estética, en este sentido eso es algo que siempre irá ligado al agrado del autor o cliente.

Entonces como ejemplo de fotografía podemos mencionar a Bruno Roy; en el apartado anterior se colocó dos ejemplos del mismo, uno de ellos a blanco y negro **Figura 16**, y como ya se mencionó con anterioridad este efecto o estilo es muy utilizado y su lectura se podría entender como una sensación de melancolía, pero al mismo tiempo el juego con las luces y las sombras más marcadas generan un resultado visual más dramático, claro, cuando ese es el propósito.

Pero, otro de los ejemplos de la obra de Bruno Roy ya mencionados, presenta una cromática más especial.

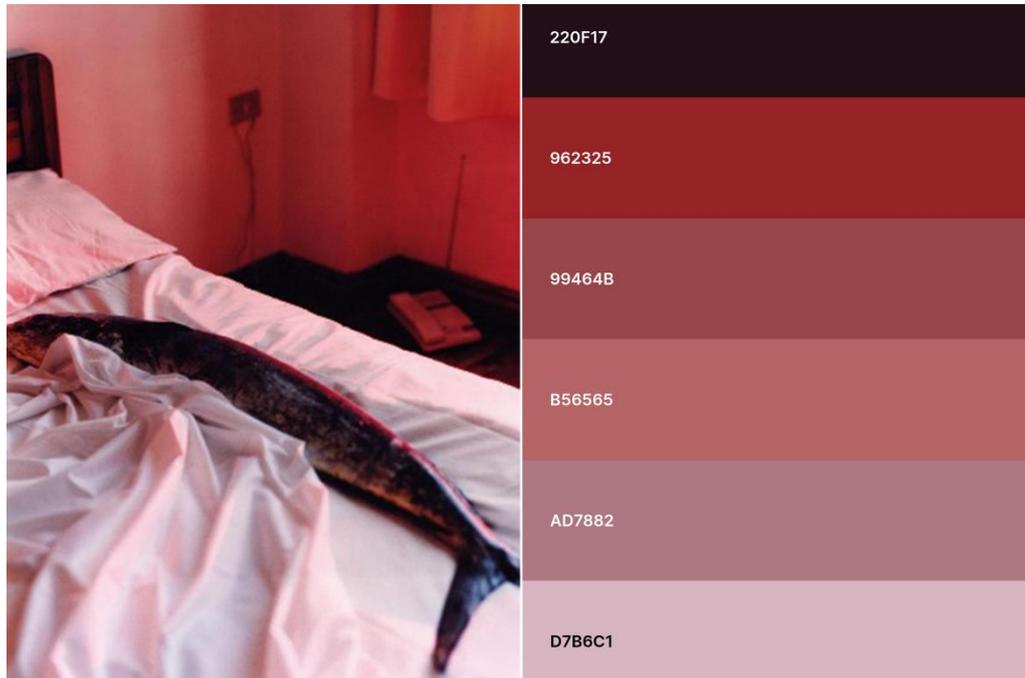


Figura 24: Paleta cromática de la fotografía de la serie Diario íntimo de un mentiroso

En efecto, aquí se observa nuevamente un escenario surrealista, metafórico, poético, que gracias al tinte rojo del espacio no desemboca en una percepción grotesca o descabellada, a pesar de que lo que se observa es extraño, resulta hasta agradable el efecto de los drapeados con sus sombras y luces, y esa suave luz rosa que cae en el pescado le otorga un aire sublime. Hay que destacar que nuevamente este efecto se produce gracias al valor del color, no es un rojo bermellón, brillante. A pesar de que es una fotografía y todos los elementos poseen gran detalle, es un surrealismo tranquilo.

Después de estos ejemplos contemporáneos pero con técnicas tradicionales, es indispensable mencionar algo que rompe esa dimensión plana, es por eso que como análisis final está la obra de Dan Flavin.



Figura 25: Paleta cromática de la escultura de Dan Flavin, untitled (to Donna)

Esta escultura elaborada con tubos de luz fluorescente captura al espectador y lo convierte en parte de la misma, más que iluminarlo lo está coloreando, resulta ser entonces toda una instalación. Funciona gracias a la presencia del espectador. Ahora bien, analizado bajo la propuesta de la autora de esta investigación, resultan ser colores felices y calmados debido a los rosados y azules, no son intensos, lo intenso es el poder de la misma luz, son tonos que invitan pero no seducen como sucedería si fuesen de color rojo o verde, es como asemejar el aura de una persona tranquila, evoca calma, no incomoda. Y a su vez, es el poder que tiene como obra instalativa, debido a que de esa forma aborda el espacio dominándolo con su presencia lumínica. Resulta difícil que alguien no ceda a la curiosidad de un espacio iluminado y en especial si se trata de colores fuera de lo común. Sobrepasa los límites que permiten las técnicas convencionales, que de ninguna manera están erróneas, sino al contrario son adecuadas en dependencia a la intención; un cuadro surrealista funciona perfectamente para transmitir y contar el caos, pero una instalación con luces que tiñen toda la habitación convierte al público en parte momentánea del caos, es decir, únicamente ya no se observa, la contemporaneidad ahora permite que el espectador decida formar parte de la experiencia que presenta la obra de arte.



Capítulo III:

Producto artístico

“...me di cuenta enseguida de que para verte como yo quería era necesario empezar por cerrar los ojos...”
Julio Cortázar, Rayuela.

El desarrollo de esta obra ha resultado ser un trabajo interesante y arduo en sentido de identidad, ha quedado más que claro que los seres están en constante cambio y alteración, además, que es gracias al entorno que se habita, al contexto con el que se crece, a las personas que forman parte de la rutina, y a muchos otros factores más, que un individuo funciona, o mejor dicho coexiste.

En el primer capítulo de este trabajo se habló acerca de cómo ha evolucionado la pintura, ahora bien, retomando así a Leticia Vázquez (2015), ella expresa que se debe tener presente que en la contemporaneidad:

Sus características más formales – de la pintura- se mantienen intactas: color, composición, gesto... hablamos de obras que podemos contemplar mediante una lectura (más o menos) frontal, un lenguaje plástico, materia sobre soporte (aunque su planicidad no sea un requisito indispensable). La pintura sobrevive como idea, a pesar de sus modificaciones materiales, formales y conceptuales. (p. 74)

Teniendo como premisa sus palabras y después de haber analizado anteriormente a algunos artistas, es preciso declarar que a través de la exploración de posibilidades de representación y de la investigación histórica, el arte contemporáneo permite a los creadores tener una gran diversidad de producción en donde se invita al espectador a una lectura más profunda.

De acuerdo con los objetivos de este trabajo se llevaron a cabo una serie de acciones de registro: textos, fotografías, dibujos, etc., a fin de testimoniar el transcurso de la cotidianidad dado que la intención es expresar las variantes que se experimentan de manera impredecible y en especial cómo se reacciona ante ellas. Es por tal, que este capítulo comprende la investigación y construcción del producto creativo, todo su proceso junto con los resultantes adicionales que surgieron a través del mismo. De igual forma su presentación y montaje, además del efecto social con los espectadores.



III.1 Diarios de Artista

La intención de hablar de diarios es inevitable puesto que este trabajo recopila las alteraciones en la cotidianidad y una manera de dejar constancia de ese instante siempre, históricamente, han sido los diarios o bitácoras, en donde a manera de historia se redacta lo ocurrido en el día, en especial cuando ha ocurrido algo fuera de lo acostumbrado.

Ya sea a manera de desahogo, de recordatorio o de registro para el futuro, escribir un diario me permite dejar una constancia de lo ya vivido, de lo superado, de lo bueno y también de lo malo, y resulta bastante interesante como las cosas, los hechos que en su momento parecían ser el fin del mundo hoy son un recuerdo más, al mismo tiempo hay experiencias que no necesitan estar escritas para existir en la memoria de su dueño y hay otras que se quisieran fueran eternas.

Llevar un diario conlleva mucha responsabilidad aunque no lo parezca, implica constancia, buena memoria y dedicar un momento del día a ello, claro que hay quienes escriben sin pensar en todo esto, pero para la autora de este trabajo lo fue, y se presentaron muchos días en los que parecía ser un acto absurdo, en otros fue medicina, y también resultó ser algo un poco vergonzoso debido a que cuando estás bien -estable- los días de caos asustan, y visto desde un punto ajeno a esa realidad surge el pensamiento «¿cómo pude -estar-actuar-reaccionar- así por eso?» La verdad es que parece poco, pero se siente como mucho, y quizá sea nada, pero no lo notas hasta que pasa, lo asimilas y aprendes.

Bibiana Crespo (2012) elaboró un documento, para la Universidad de Murcia, en donde habla de lo que se conoce comúnmente como Libros de Artista y plantea que los Libros-Arte se pueden explorar, leer y percibir de múltiples maneras y generalmente «solicitan» ser leídos de forma diferente al resto de libros. Se puede aseverar que todos los libros son visuales, incluso los libros que son exclusivamente escritos o de materiales inusuales, o esos que contienen sólo páginas en blanco; todos ellos tienen una presencia y un carácter visual, mismo que trasciende del concepto habitual de libro ingresando al arte. (p. 2)

Una buena característica de los libros de artistas es que aquí un libro puede ser transformado, o partes de un trabajo pueden ser recortadas y usadas para hacer una nueva obra, no posee límite alguno en contenido, ni en visualización y mucho menos en forma.



El límite se lo puede poner el artista creador en dependencia a sus posibilidades e intenciones, en tanto el papel del espectador debe estar en condiciones similares o dispuesto para poder entender lo que está observando.

Como menciona Bibiana Crespo (2012):

Algunos de ellos resultan ser contenedores de material como si de archivos se tratara. Otros, sin embargo, adoptan la forma caja como estructura imprescindible para el desarrollo de su discurso estético... El Libro-Electrónico aporta una nueva noción... El «lector» hojear mediante un movimiento a través del campo como si buceara. Tal proceso tiene poco que ver con los patrones convencionales de lectura o narrativa, y por lo tanto, funciona a través de un montaje libre. (p. 21-22)

El libro de artista resulta ser un contenedor y la tecnología lo permite extenderse.

En el caso de un diario de artista, es algo más íntimo y personal de su autor, pero no por eso obligatoriamente debe ser privado o por lo contrario público. De hecho aquí se presenta una situación bastante complicada: ¿quiero que las personas lean mis diarios?

El momento en que la autora decidió realizar este trabajo sobre autorretrato sabía que implicaría mostrar más de lo que estaría dispuesta en otras circunstancias, esto resulta convertirse en algo completamente vulnerable, y otorgar poder al que observa. Ahora bien, quizá como tal no se quiere que lean lo que tanto le ha costado escribir en crisis, pero, al mismo tiempo eso ayudaría a que entiendan un poco más quién es. Evidenciar que a pesar de todas esas facetas que se utilizan en el día todos los seres se quiebran a veces. Demostrar que sentir está bien y que cada uno debe hallar la manera de expresarlo.

De manera general, se debe reconocer que no existe un gusto por realizar *selfies* tristes, pero también claro que hay fotografías en las que uno ha estado triste, en las que se ha estado roto en llanto, y al menos estas últimas al observarlas se llega a la conclusión de que no deberían existir, porque al día de hoy el recuerdo sigue intacto, y aunque ya no se sienta igual y mucho menos esté ocurriendo nuevamente esa situación, no es algo que se quiera ver, lo mismo ocurre con los diarios, y a pesar de que el dueño los pueda desaparecer, quemar o romper, no los puede borrar de su historia. Al final del día los seres son el conjunto de todo lo que han vivido.



Ahora bien, gracias a las redes sociales y la tecnología, la mayoría de personas tiene la posibilidad de mostrarse ante el mundo y de igual manera observarlo. Si bien desde hace años ya se podía compartir fotografías, imágenes y pensamientos con amigos y extraños, ahora es mucho más común hacerlo y a su vez se ha vuelto más dinámico y sencillo, existen infinidad de filtros, *stickers*, *gifs*, tipografías, sonidos, canciones, etc., con los que se puede “editar” lo que se quiere mostrar y como un plus (según el formato deseado) únicamente será público por 24 horas.

Las generaciones recientes, a partir de los 90s aproximadamente, consideran relevante enseñar su desayuno con las demás personas ¿por qué? La verdad no hay una razón exacta, pero lo hacen, y uno de los diarios visuales de este trabajo ha sido eso, y se pueden identificar varias constantes como tazas de café, manos, zapatos, frases, y *selfies*, aunque para la autora todo lo que comparte tiene un poco de autorretrato.

Por lo tanto, el contenido que presenta (la autora) en redes sociales es de acuerdo a como se construye su día, es decir, está sujeto a su situación, su estado, sus experiencias y demás. Y resulta interesante porque hay días en los que desea enseñar todo lo que hace y hay otros que ni siquiera quiere que la gente sepa de su existencia, de igual manera hay días en los que una canción lo dice todo y otros en los que no se encuentra manera de expresar todo lo que está experimentando.

La manera en la que ella muestra todo esto no es nada fuera de lo común, no se lo considera extravagante o especial, pero lo que sí se puede decir es que tampoco se muestra o se expone con la intención de quedar vulnerable ante el espectador, es más bien una manera de demostrar que a diario no todo es color de rosa, en especial con amigos, familiares, y personas que la conocen, porque a un extraño poco o nada le interesará. Por supuesto que esto se desencadena en una manera de comunicación indirecta con los interesados, por ejemplo es ponerle al tanto de su vida a su mejor amiga a través de fotografías y videos de aquello que ha hecho sin ella, de que está bien, que conoció y probó nuevas experiencias, o al mismo tiempo es compartir con el resto de personas que hoy la vio y que la pasaron bien, o simplemente que hizo frío, que le gusta el café y los gatos. Y entra aquí en juego la suposición y la ficción. De cualquier manera no está en el poder de la autora controlar lo que la otra persona interprete al observar lo que publica.

Entonces en primer lugar está este diario visual y virtual, que existe gracias a las redes sociales manejadas de forma personal, todo el contenido que se ha subido está cronológicamente ordenado y puede asustar un poco porque de cierta forma ya no es algo exclusivamente de la autora sino que está al alcance de todos, pero es algo de lo que ha sido consciente en todo momento. Se ha tomado una recopilación general de todo el material que aproximadamente ronda los 600 días, desde inicios del año 2019 hasta finales del 2020, así como también varios lugares dentro de la ciudad y el país (Cuenca, Ecuador).



Figura 26: Collage de capturas del archivo de Instagram.

Si se presta atención a la **Figura 26**, se observa un calendario de publicaciones, son muy pocos los días que no cuentan con un registro de ellas. El nombre que le otorgan los creadores de *historias* es acertado; son segundos de cualquier cosa, relevante o irrelevante, que se postean por 24 horas; en realidad se podría dedicar toda una investigación al respecto pero esta no es la ocasión, es una manera de fijar la existencia en el plano virtual, de mostrarse, de que observen y que conozcan esa pequeña parte que conforma su ser y su día.

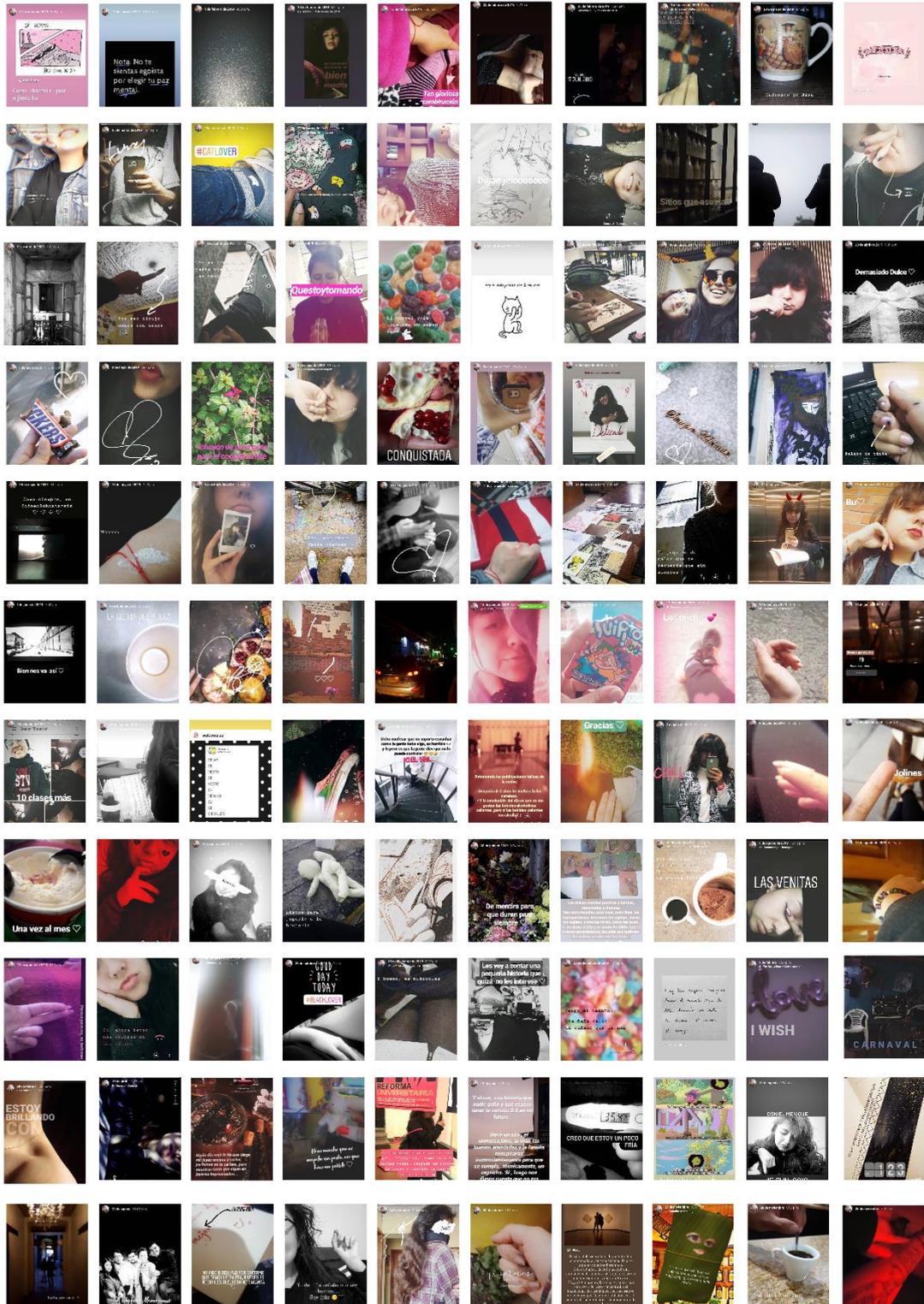


Figura 27: Collage general de historias publicadas dentro de los años 2019 y 2020 en Instagram @noleja_

Ahora bien, a diferencia de un diario escrito lo que se hizo aquí es una memoria visual del día a día, desde cómo se veía la autora, hasta cómo se sentía pero sin considerar los días en los que realmente se sentía mal pues esos iban más a un medio escrito y se debe reconocer que en muchas situaciones ni en texto se quería admitir lo

que estaba ocurriendo, exteriorizarlo es hacer que cobre vida más allá de cada sentir y no se refiere a mostrarlo como tal sino contarlo, decirlo en voz alta, aceptarlo.

Entonces son una variedad exhaustiva y efímera de imágenes que implican días felices, días extraños, días memorables, también se relacionan con luto, con desamor, con cansancio, con rutina, y también con todo lo contrario.

La verdad es que las personas nunca dejan de mostrarse, claro que hay casos excepcionales, pero si el tema es autorretrato no se va a negar la existencia del sinfín de autorretratos que se ha realizado la autora. Ha sido, es y quiere ser muchas cosas, varias facetas más, se ha tomado *selfies* estando feliz y también cuando ha estado triste, cuando las observa intenta recordar que sentía y en la mayoría de casos ya no se puede debido a que se transformaron y ahora son parte de lo cotidiano, no es hasta que ocurre algo que altera todo, que convierte un momento en memorable.

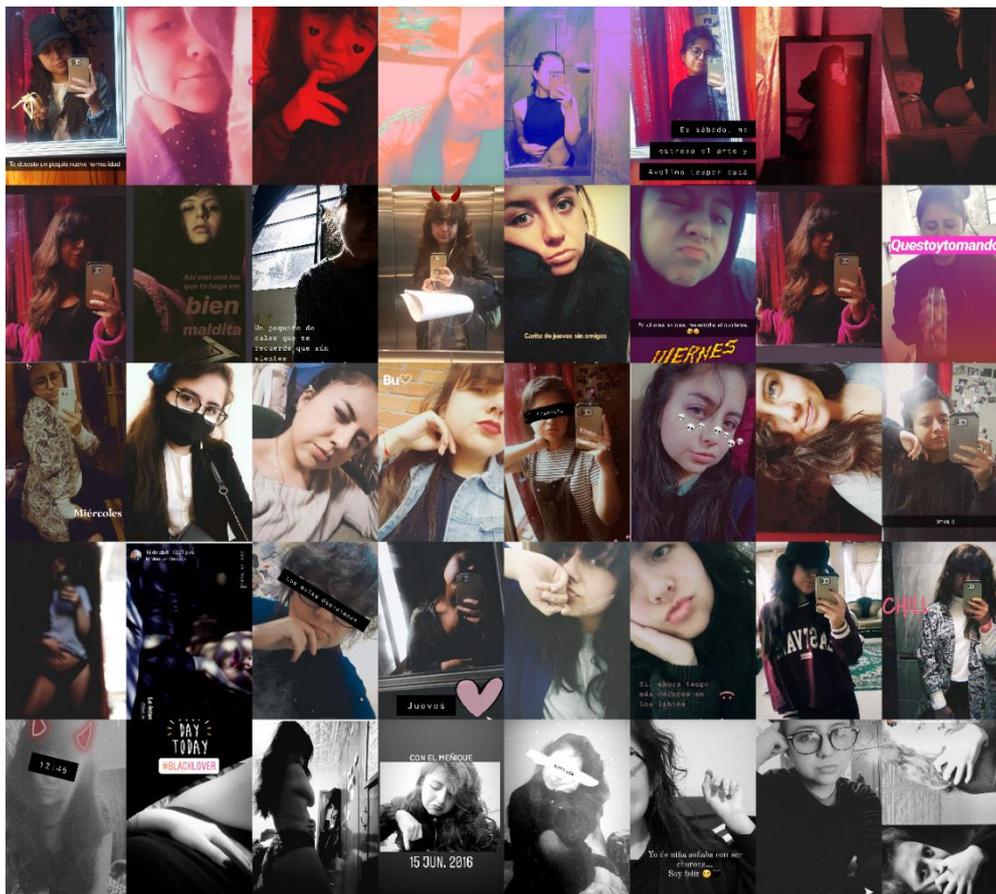


Figura 28: Selfies

Con filtros, efectos, con textos, o sin contexto previo, presumiendo el *look*, recalcando el estado de ánimo, en fin, los pretextos siempre son diversos y ubicados de esta manera, por similitud cromática, se nota que hay patrones constantes, la ropa, las expresiones, las poses, los colores, la ausencia de sonrisas; que extraño sería que todos los días fueran a blanco y negro, y a pesar de que se puede decir que es esa variedad de emociones lo que hace la vida interesante, al mismo tiempo es esa incertidumbre lo que desencadena el estrés.

En segundo lugar están los diarios más convencionales, esos que sí se prefieren mantener privados e íntimos. Textos que cargan el día a día de manera silenciosa y secreta.

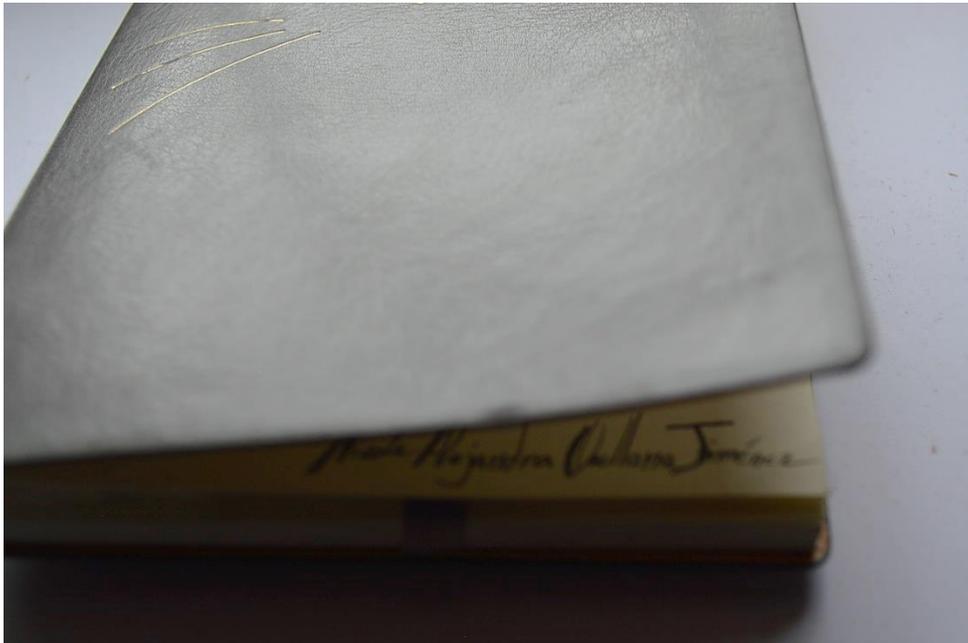


Figura 29: Diario personal.

Se debe reconocer lo complicado que resultó para la autora llevar diarios en la niñez o la adolescencia, sentía terror que alguien pueda invadir su privacidad e irrumpir en sus más hondos secretos, pero con los años, o más concretamente con la idea de realizar este trabajo se vio en la necesidad de desfogar todo lo que experimentaba.

La emoción que experimentó en muchas circunstancias superó al deseo de que luego se pueda entender lo escrito, he ahí el porqué de la caligrafía particular, de todas

formas eso atribuye a que sea más real, en el sentido representativo, puesto que a través de la escritura también se podría descifrar rasgos de la personalidad de la autora.

A pesar de que este es un buen medio de liberación, lo complicado es identificar lo que se siente y poder expresarlo adecuadamente. Dada esta situación de impotencia es que también se decidió realizar diarios de dibujos.

Aquí ya no se tenía la necesidad de cuidar la forma de escribir, solo se llenaba el papel, tela o madera con garabatos o con ilustraciones que fluían en ese momento, mismos que pasaron a ser parte de un espacio que observaba a diario: la habitación.



Figura 30: Fotografía de registro de la ubicación de algunos de los distintos dibujos elaborados.

En definitiva la elaboración de estos diarios ha sido crucial en el proceso de creación, fueron una investigación personal sobre cómo se reacciona a diario, cómo se experimenta la vida, las emociones y los sentimientos, además de los gustos y disgustos.

III.2 Exploración de ideas

Posterior al análisis de la historia y de los referentes propuestos, una artista que generó intriga y un gusto especial es Tracey Emin. Su obra *My bed* resulta tan comunicativa y expresiva; y a pesar de que puede abrir varios debates sobre si es o no arte, se ha elegido por lo que representa.

Es a partir de esta obra que inicia la búsqueda de lo que pueda representar la cotidianidad de la autora.

Se dejó de pensar en algo convencional dentro de la pintura, se prefirió observar lo convencional en el día a día; con tres puntos claros: lo que *soy*, lo que *muestro* y lo *privado*.

En el diagrama se observa una serie de ideas relacionadas directamente al autorretrato, pero la palabra que hace pensar es *contenedor*; las personas son expertas en guardar cosas ya sean tangibles o no, son cajas de secretos, traumas y memorias.

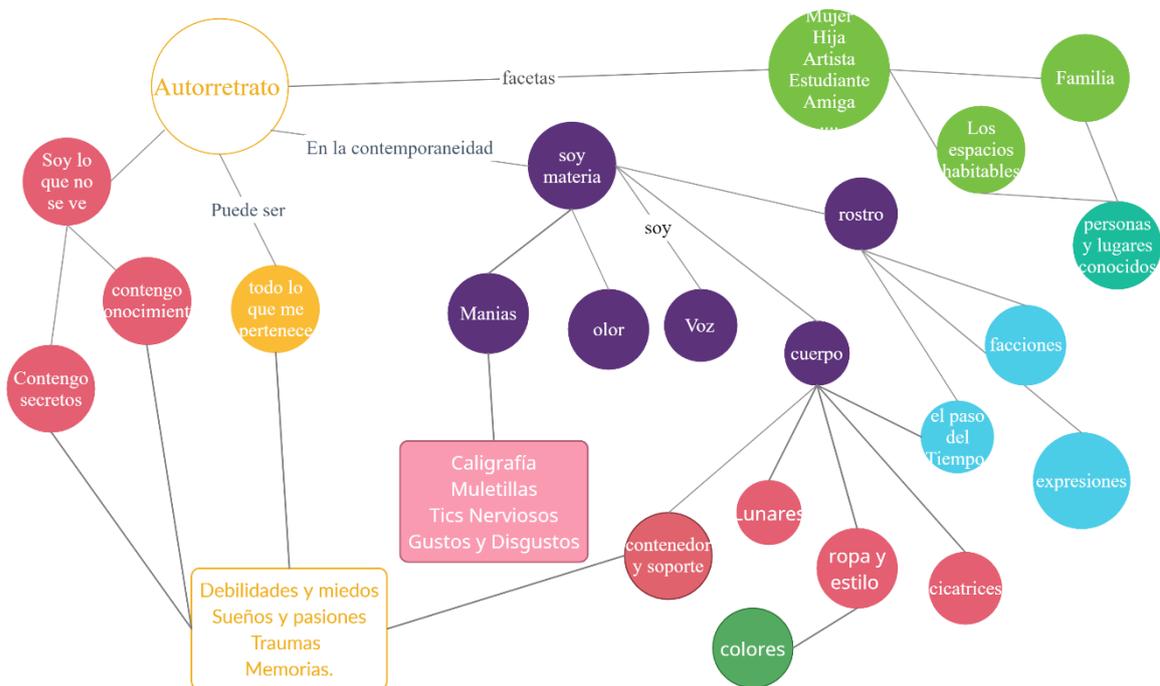


Figura 31: Diagrama de ideas.



A diferencia de Emin, no se experimentaron episodios depresivos que hayan impedido a la autora levantarse de su cama por días, lo he reprimido todo de alguna forma teniendo como escape únicamente los diarios y claro también ciertas personas de confianza. Entonces basado en esta idea de guardar lo experimentado, un mueble es el objeto ideal para ser un contenedor de lo bueno y de lo malo.

Por qué pintar un lienzo, cuando hay la posibilidad de llenar de color algo más particular.

Así mismo, dentro de esta exploración, teniendo en cuenta el apartado *I.2 Observarse y ser observado*, se presenta la curiosidad por saber cómo imaginan las personas que rodean a la autora, no de una manera apegada a una realidad literal sino una representación más personal.

Ya no desea mostrarse, sino desea que la descubran y conozcan. Pero ¿cómo provocar al espectador a que lo haga?

En este punto de la exploración están también presentes Dan Flavin y Félix González, con la implementación de luces en sus obras. González en su trabajo presenta un carácter completamente conceptual y poético, y Flavin, no tan alejado de esto, utiliza la luz como color, si se fusionan ambas ideas, solo el factor luz ya lo convierte en un producto llamativo. Es decir que la obra elaborada de esta forma sí puede estar provocando a la curiosidad del público.

Gracias al estudio y al análisis realizado en el capítulo anterior, todo es posible de reinterpretar.

III.3 Bocetos y creación

Acto seguido, al haber definido que el resultado final estaría compuesto de varias partes y de manera específica sería un mueble, inicia el proceso de bocetos, junto con la experimentación de posibles, hasta encontrar lo que funciona para la intención y finalmente la creación.

Lo primero a tener en consideración es la gama cromática propuesta en el capítulo anterior, el azul como representante constante de lo cotidiano funcionará como el color dominante, a su vez, este objeto debe poseer varios cajones que puedan contener algo; aquí se puede puntualizar que la intención es que el espectador averigüe, gracias a su curiosidad, todo lo que forma parte de este mueble. Después de formar parte del hogar de la autora por un tiempo, funciona de manera idónea para ser adecuado como el representante de su cotidianidad.

Por consiguiente, inicia el proceso de toma de decisiones: qué llevará cada cajón, qué irá en las puertas, y por qué.

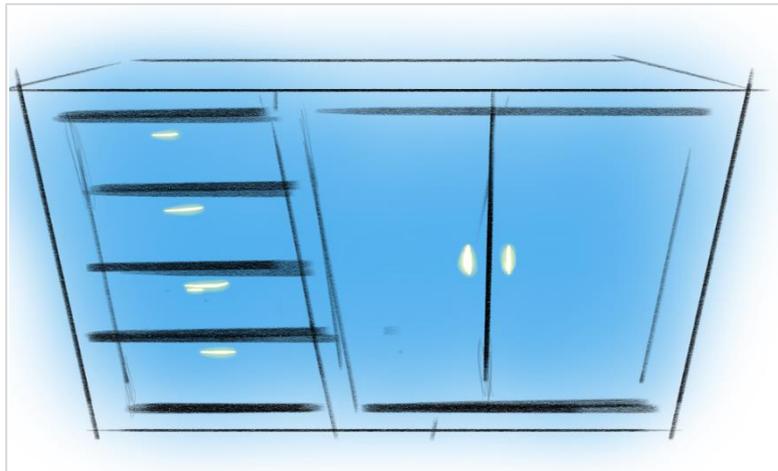


Figura 32: Boceto del mueble.

Pues bien, una de las facetas más difíciles de rebelar es la pasional. Para la autora el primer cajón debe contener eso: los secretos, las mentiras, las pasiones, los peligros de la inocencia; son situaciones que encienden la curiosidad de las personas, se explica el sentido voyerista de las mismas. Esto es lo primero que alguien puede estar dispuesto a reconocer ante los demás, cada vez es menos tabú en la sociedad hablar de temas eróticos, ya no asusta, al contrario la ignorancia al respecto preocupa. No se está tratando de rebelar sus intimidades de forma textual, cual anécdotas, más bien se busca evocar en el curioso espectador su imaginación sobre las posibilidades que el color rojo incita.

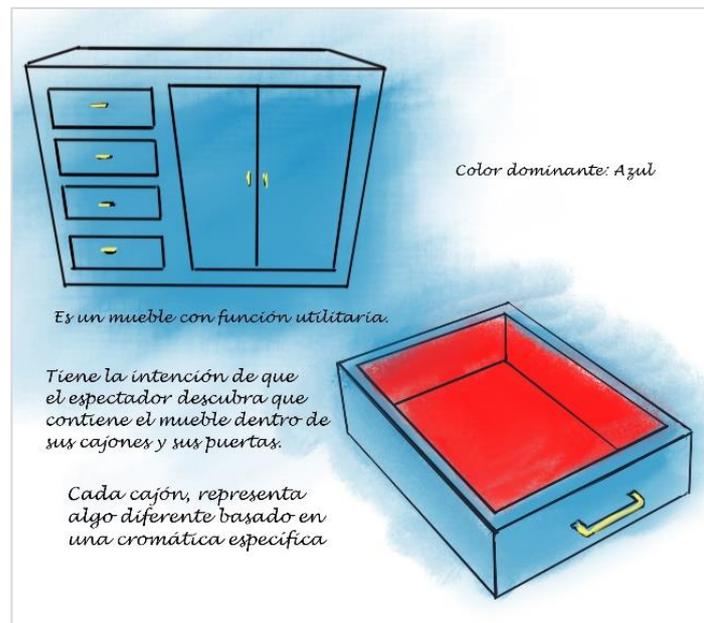


Figura 33: Boceto del mueble con detalle en los cajones.

La idea es un cajón rojo totalmente pero acompañado con distintas muestras de variantes cromáticas, cada una con palabras que activen una idea en su lector. Porque no todos los momentos se viven con la misma intensidad.

El segundo cajón debe ser completamente lo opuesto, si el rojo era peligro, ahora debe haber calma, el color que evoca calma es el blanco pero al mismo tiempo es la nada. Ahora bien, este cajón representa a lo ausente pero dejarlo vacío era demasiado banal, así que he optado por un elemento analizado desde la espiritualidad: plumas.

Plumas blancas por esa parte divina que viene de otro plano, ajeno a la tierra que habita el ser, pero también están presentes unas cuantas plumas más naturales, de color marrón, debido también a que existen ausencias y pérdidas de seres con los que aún se coexiste. Es la nada y es el todo.



En tercer lugar está lo malo, los traumas y los dolores que se cargan, algunas veces hasta de manera involuntaria o inconsciente. Como ya se planteó en el capítulo anterior uno de los colores que representan disgusto es el verde, verde-veneno como ya se mencionó; y es preciso considerarlo de esta forma debido a que cargar con traumas y recuerdos dolorosos, a la larga enferma. Este cajón debe estar de color verde, un verde escandaloso pero una vez más, y lamentablemente en esta ocasión, no puede ir vacío.

Hay que reconocer que los momentos difíciles que se experimentan son los que mejores lecciones dejan en la vida, enseñan a reaccionar ante el conflicto, pero en especial enseñan qué situaciones ya no se desean experimentar más, a pesar de que obviamente el futuro es impredecible.

Entonces, un elemento muy útil pero que en ocasiones drásticas puede llegar a lastimar: un clavo. Los clavos son utilizados en una infinidad de proyectos, unen piezas, sostienen objetos, son el utensilio estratégico para fijar algo en un lugar específico, pero ¿qué pasa cuando se oxidan, o cuando accidentalmente los pisan o alguien se pincha con ellos? Las posibilidades van desde que se arruine el objeto que contaba con su función de unión o sostén, heridas leves o de gravedad, o por último desencadenar tétanos y pasar a tener un estilo de vida completamente afectado, y todo a causa de un clavo, tan dañino y útil a la vez.

Algo similar ocurre con los problemas que se enfrentan, con los recuerdos malos, en su mayoría no se pueden controlar, no se buscan a propósito, pero ocurren, y en efecto el trauma se queda. Entonces clavos oxidados, ellos por sí solos no hacen ningún mal, pero es su manipulación la que pone en riesgo la integridad, por eso es que siempre se evita hablar de lo malo pero, a pesar de que no causen más heridas si no los manipulas, su existencia no se ha eliminado.

En cuarto lugar, está lo opuesto, una vez más; los recuerdos y momentos felices son la cura ante la adversidad. Es por eso que son la base de todos los cajones, es decir, el último cajón representa todos los momentos dulces y felices experimentados en este periodo de tiempo propuesto, claro, un resumen de ellos. Por lo tanto aquí predomina el color rosa.



En esta representación, una vez se hizo uso de la tecnología y sus posibilidades. Se otorgó un matiz rosado, amarillo y turquesa, respectivamente, a una serie de fotografías diminutas y a su vez una serie de pinturas analógicas del mismo tamaño.

Hay que recalcar que todo esto es visto desde una postura contemporánea, es decir que, todo ingresa en el concepto de pintura, ya sea por la idea, por el color, por la intención, etc.

Ahora bien, retomando la idea mencionada anteriormente acerca del uso de luces, cada cajón tendrá su propia luz y color asignado, como ya se mencionó atrás.

Pero y ¿qué irá en las compuertas?

Bueno, la decisión de lo que irá ahí, ha resultado bastante complicada, surgió una interrogante ¿cuánto está dispuesta la autora a mostrarse? Y la verdad es que no se contempla algún límite.

Lo que viene a la mente de la autora al observar las compuertas es un armario, pero en este caso debe ser uno que en lugar de portar ropa que sirve para ocultar el cuerpo, contenga los secretos, lo privado, el interior.

Al retomar el pensamiento sobre lo privado hay que retomar los diarios que se han escrito pero, para ello se debe desprender del apego que existe. Aunque también contienen muchos recuerdos y días lindos, siempre predomina lo complicado.

Es por eso que se debe realizar una catarsis y de manera literal acabar ese libro.

Otra posibilidad dentro del arte es lo audiovisual, los videos, y considerando la idea anterior de llevar el registro de cualquier acción al respecto puede dar como resultado un video interesante y emotivo – personalmente – que además funciona en toda esta planificación.

Por otra parte, en la producción artística de la autora se encuentra constantemente una fascinación por ciertos elementos: la luz, ya mencionada anteriormente, las botellas y los líquidos, sería en concreto el uso de contenedores y de juegos entre luz y sombra, un ejemplo de ello fue la obra expuesta hace un tiempo atrás, que comprendió la

implementación de botellas de medicina y luz proyectada, donde su sombra daba como resultado un tablero de ajedrez.



Figura 34: Instalación “ Yo maté a Caisa” 2018, Nicole Orellana, Diagnóstico Terminal. Fotografía registro de Johntathan Peñarreta.

Entonces bien, la propuesta que se plantea en este trabajo no descarta opciones, al contrario, abarca pinturas, fotografías, objetos y luces, convirtiéndose de cierto modo en lo que se conoce dentro del arte como instalación; es la fusión de medios tradicionales y tecnológicos lo que enriquece la idea de hacer pintura contemporánea, y arte en general.



III.4 Obra final, Autorretrato Contemporáneo

Finalmente, a pesar de todas las limitaciones en las que se ha visto implícito este trabajo de titulación, el autorretrato contemporáneo se logró.

En primer lugar hay que reconocer que este año 2020, complicó la realización y presentación de este trabajo, la búsqueda de opciones alternativas y a su vez la paciencia ante la espera de medidas favorables para una adecuada exposición. Pero nuevamente la realidad resultó distinta a consecuencia de este tiempo tan impredecible, en donde el encierro, el miedo, y la muerte han estado más que presentes. Sin embargo, el tiempo nunca se detuvo, al contrario, en muchas ocasiones parecía esfumarse más rápido y en otras el día parecía ser eterno. Se evidenció la manera caótica en que funcionaba el hombre enfocado en una rutina que no se creía mutable. De pronto un día todo cambió y lo más peligroso -mundialmente- era estar en contacto con las personas, esto provocó un aislamiento obligatorio que se diferenció a gran escala en cada realidad social existente.

Por otra parte, a pesar de que el tiempo *libre* fue notorio, la ausencia de estabilidad también, adaptarse a una nueva normalidad que implica modificar todo lo que se hacía, en el mejor de los casos a un entorno virtual, y en el peor a eliminarlo. Aunque en otro sentido esto funcionó para realizar un exhaustivo estudio personal. ¿Fue fácil? Para nada, todo lo contrario de hecho, de pronto un día todo lo planificado se convirtió en una utopía; pero a su vez, fue la excusa para replantear el sentido de todo lo que se hace.

En un mundo en donde el tiempo no se detiene ni permite planificaciones a futuro lejano, no se puede perder el tiempo en acciones sin intención, ni deseo.

A momentos se pensó en retratar más realidades, pero era la propia la que dolía, no se niega la dificultad de esta época, tampoco se la romantiza, pero esta obra ha servido para asimilar y canalizar las emociones y sentimientos, para poder expresarlos y convertirlos en arte.

Entonces, en primer lugar está el objeto que engloba toda la idea de creación mencionada en el capítulo anterior.



Figura 35: “Un día la existencia desbordó mi cuerpo”. Instalación.

A partir de este elemento de gran volumen inicia el montaje de todos los demás elementos, pero primero se debe entrar en detalles:

- Es un mueble de madera, rígido en absoluto y por ende de gran peso.
- Está pintado en su exterior, en su totalidad, por un color azul semejante al azul cobalto.
- Posee 4 cajones y un gabinete con puertas.
- Cada compartimento cuenta con su luz individual y específica, así como también un color distintivo.
- Está lleno de diferentes objetos respectivamente seleccionados.
- En su parte superior -el mueble- puede cumplir con la función de exhibir o presentar los diarios o llamados de otra manera “micro-contenedores”, elaborados en todo este tiempo, junto con objetos significativos recolectados como memorias.

Con ese preámbulo se puede proceder a analizar más a detalle lo que contiene.



Figura 36: Detalle del objeto y sus características.

Como se mencionaba en la planificación, el orden de los cajones tiene una disposición y sentido muy específicos; la luz irradiando de manera llamativa pero no intensa para que el espectador pueda acercarse a descubrir que posee cada cajón.

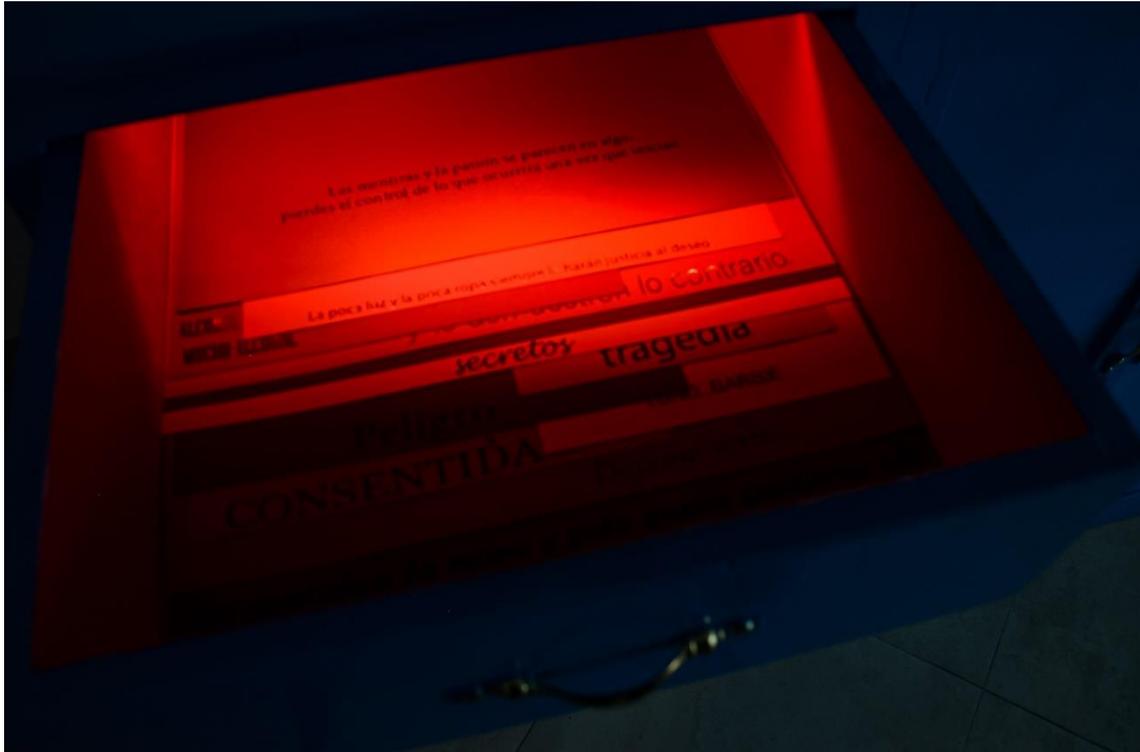


Figura 37: Detalle del primer cajón. “Las mentiras y la pasión se parecen en algo...”

El primer cajón: de las mentiras y las pasiones, está forrado en su totalidad por un material que simula gamuza, como si de un cofre se tratara, se presenta el «tesoro» secreto.

Contiene una serie de láminas de distintas tonalidades y matices de rojo en donde se impregnan palabras y frases que van desde adjetivos, pensamientos listas y objetos.

Por ejemplo: *Tono Barbie*, es el tono de labial que usé ciertos días felices. *Consentida* he sido toda la vida. *La poca luz y la poca ropa siempre le harán justicia al deseo*, eso es un hecho.



Figura 38: Detalle del segundo cajón “Ausencias presentes”

El segundo cajón está lleno de plumas y sobre ellas está una de las muñecas que se realizaron como experimentación de posibles representaciones que buscan demostrar cómo me veía el otro. Lo curioso de este cajón blanco con luz fría es su sensibilidad a cualquier movimiento. ¿Alguna vez ha experimentado estar rodeado de plumas flotantes? Bueno este cajón provoca eso, por un instante, si se mueve, interactúa o produce viento, con este cajón abierto, las plumas se elevan en el aire generando esa mágica escena. El secreto es que las plumas se pegan fácilmente en aquel que se atreva a hacerlo.



Figura 39: Detalle del tercer cajón, “Verde-veneno”.

Como se planificó anteriormente, este cajón es el portador de los malos recuerdos, el veneno del alma y la mente, bañados de una cálida luz amarilla verdosa, obviamente estos están de manera simbólica siendo representados por clavos oxidados de distintas dimensiones, que están dispuestos a herir a aquel que manipule de manera inconsciente esto.



Figura 40: Detalle del cuarto cajón, “Mis días dulces”.

Por último y muy importante, está el cajón de los momentos felices y dulces, este está lleno de fotografías y pinturas de tamaño similar a una fotografía *polaroid*. Estas imágenes son una extensa y variada selección de momentos experimentados entre los cuales están viajes, brindis, amigos, gustos y aficiones, todo bajo tonos particulares, en especial rosados, junto con palabras, fechas y títulos extraños, escritos con la peculiar caligrafía descuidada de la autora, porque cuando uno está extasiado lo menos que considera es cómo se ve.

Algo a razonar es que muchas cosas, personas o lugares que pueden estar aquí probablemente son solo eso: un recuerdo de un día dulce, la base para soportar todo lo demás.

A continuación está una parte muy íntima pero dispuesta a ser expuesta, su lectura no implica un análisis tan riguroso pero posiblemente sí mucha observación.

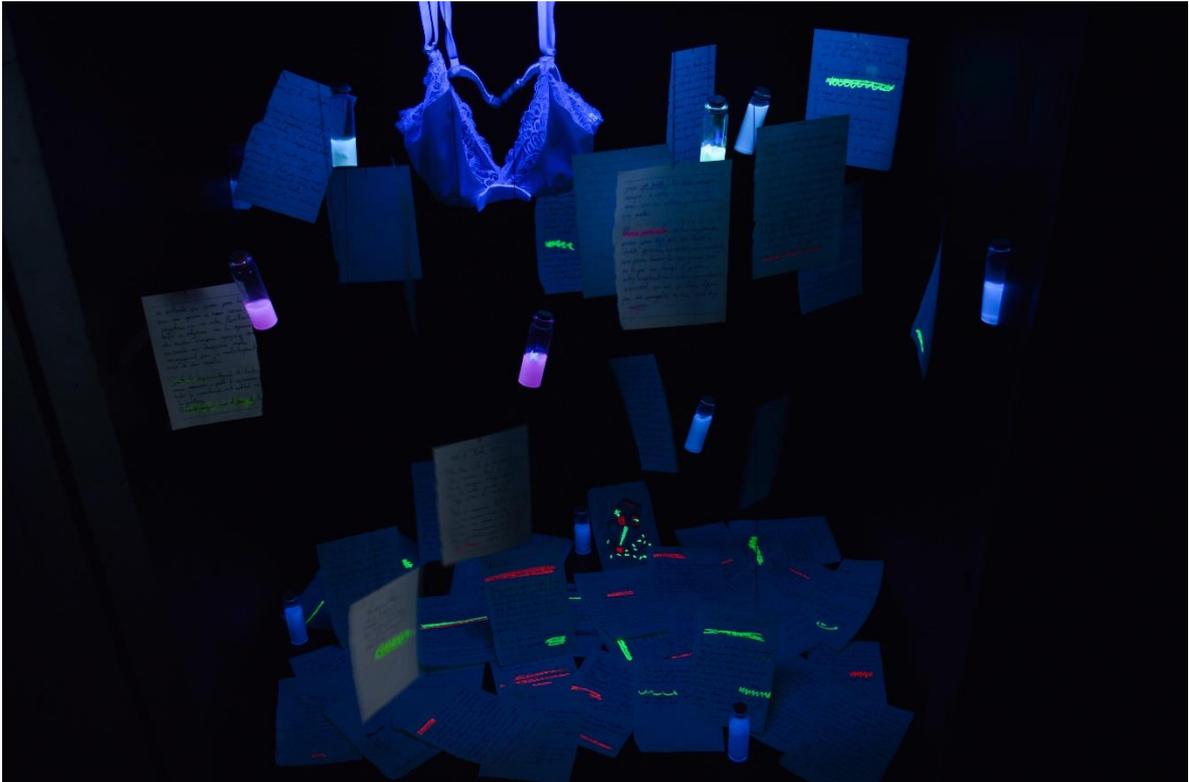


Figura 41: Detalle del gabinete “Nafragio exitoso”

Esta parte del mueble está pintada totalmente de color negro y posee luz fluorescente negra, que reacciona sobre elementos específicos. Posee las hojas que fueron arrancadas de los diarios, suspendidas exhibiendo al público las palabras y garabatos que ahora son historia. Además se encuentran una serie de botellas pequeñas con líquido que reacciona, bajo la luz, de manera brillante, mismos que contienen barquitos de papel, creando una especie de naufragio controlado.

Es lo íntimo y lo doloroso colocado de manera armónica pero sensible a cualquier alteración



Figura 42: Detalle del gabinete desde un ángulo en picada, con un juego de luz externa.



Figura 43: Detalle para comparación.



Figura 44: “Un día la existencia desbordó mi cuerpo”, visión a poca luz, con la intención de generar sombras y destacar sus luces.

La **Figura 43** es la muestra de esas facetas antes mencionadas, lo público y lo privado, lo íntimo y lo superficial, se podría comparar como lo bueno y lo malo, pero mi realidad es muy terrenal como para separar ambas experiencias de sí.

Después de este objeto, está el video elaborado a partir del destrozado de diarios. Como ya se mencionó anteriormente, hay que puntualizar que es el registro de una acción catártica.

Es pertinente explicar lo peculiar de su nombre, existen aquí dos palabras que en general significan lo mismo: ruptura y rotura, en efecto ambas sirven para nombrar la acción y efecto de romper-romperse, pero la diferencia es que ruptura se utiliza para aquello que no implica una realidad material, un ejemplo directo es una ruptura amorosa.



Figura 45: Fotogramas pertenecientes al video "Ruptura". <https://vimeo.com/490357719>

La sensación al escuchar y ver rasgar el diario, en la sala oscura, resultó nostálgica y calmante al mismo tiempo, debido a que todo lo escrito ahí trascendiendo, ya no es dolor.

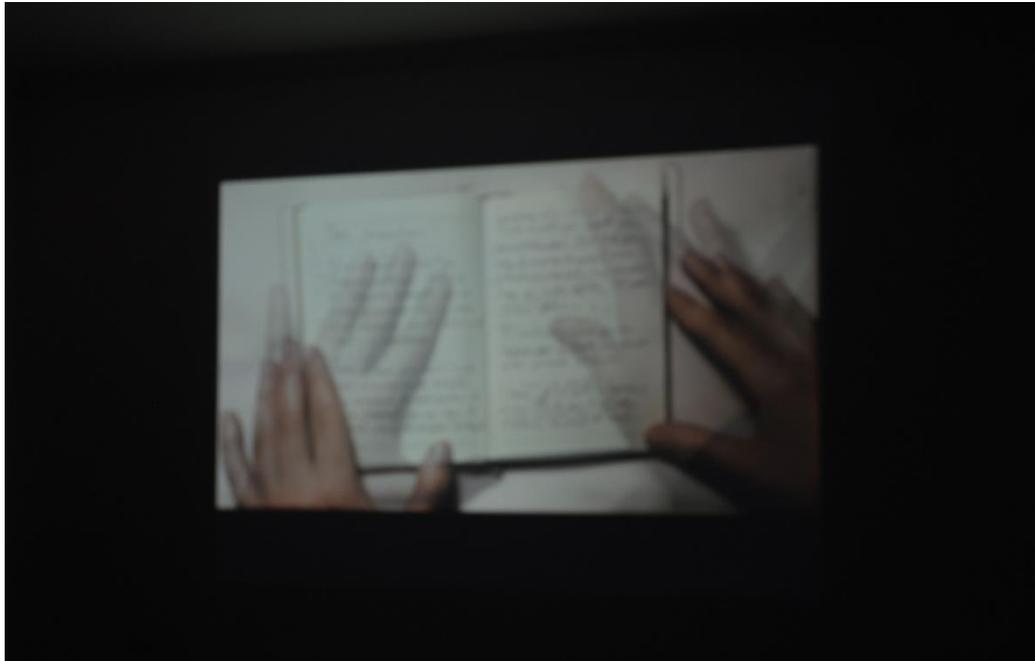


Figura 47: Presentación proyectada de "Ruptura".



Figura 46: Registro de la proyección.

Continuando con los elementos que conforman toda esta exposición, se encuentran interpretaciones distintas a las ya elaboradas en su momento, es decir, en

momentos específicos se realizaron dibujos y pinturas que a principios del capítulo ya se mencionaban, estas pinturas digitales son posturas a partir de las reales.

A manera de historia, cada una de estas pinturas están dispuestas a interpretación del observador, las manos representan mi fascinación por ellas, están mis primeras pinturas, y algunas otras que tienen sentido con personas que han pasado por mi vida.



Figura 48: Detalle de las impresiones.



Figura 49: Reinterpretaciones con pintura digital. Impresiones sobre vinilo.

Ahora, opuesto a esto se encuentran los objetos originales, de igual manera estos representan la historia de la autora, son objetos encontrados, son obsequios, son palabras, son pinturas, son dibujos, en fin, cada uno tiene una historia con ella.



Figura 50: Objetos más en detalle.



Figura 51: Objetos

Algo que hay que destacar de toda la experimentación que ha conllevado esto son las muñecas que se elaboraron a partir de la petición de la autora.

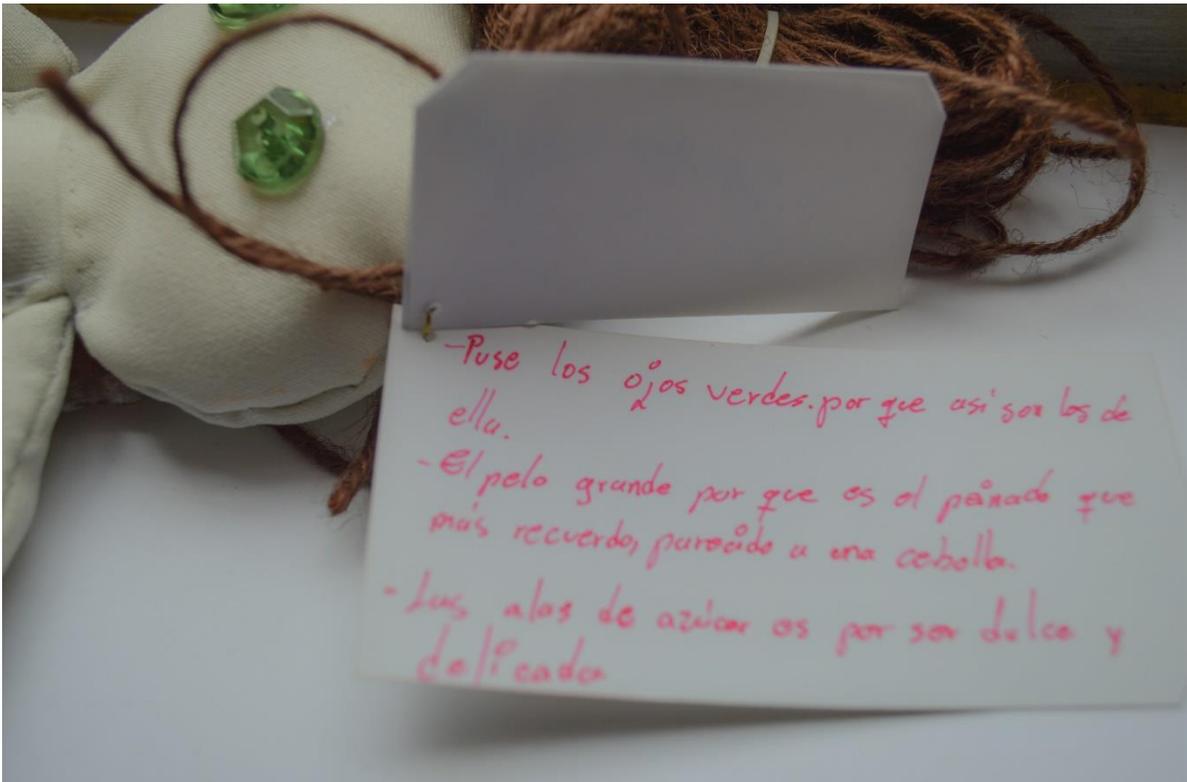


Figura 53: Descripción de la muñeca Nicole, de Juan Calle.



Figura 52: "Realiza tu propia Nicole", Nicole elaborada por Juan Calle. 2019

Cuando inició el proyecto no se esperó tener resultados tan conmovedores, es por eso que están presentes dentro del mueble, porque representan lo que las personas que la rodeaban veían de ella en ese momento. Y por si aparece la pregunta ¿por qué una de ellas estaba en el cajón de ausencias?, bueno puede haber dos - o más- interpretaciones:

- Esa *Nicole* está ausente
- Su creador lo está

Todo es totalmente subjetivo.

Finalmente está el resultado del diario destrozado, este representa todo lo que ha conllevado realizar esta investigación-creación, desde el primer día en que se decidió el tema, ha implicado una serie de emociones, sentimientos y estados de ánimo, que sí, no hubiesen sido posibles sin el entorno y el contexto propio, ya sea que hayan ocurrido situaciones desastrosas y dolorosas, es gracias a todo eso que este trabajo existe. A pesar de que no debía ser o suceder así, se aprende a adaptarse, y eso es lo que ha hecho este trabajo. Es el resultado de investigación, de conversaciones, de relaciones, de dolor, de comida, de risas, de viajes, de una pandemia, de cortos circuitos, de días ansiosos y varias heridas. Pero también es el paso a más historias.

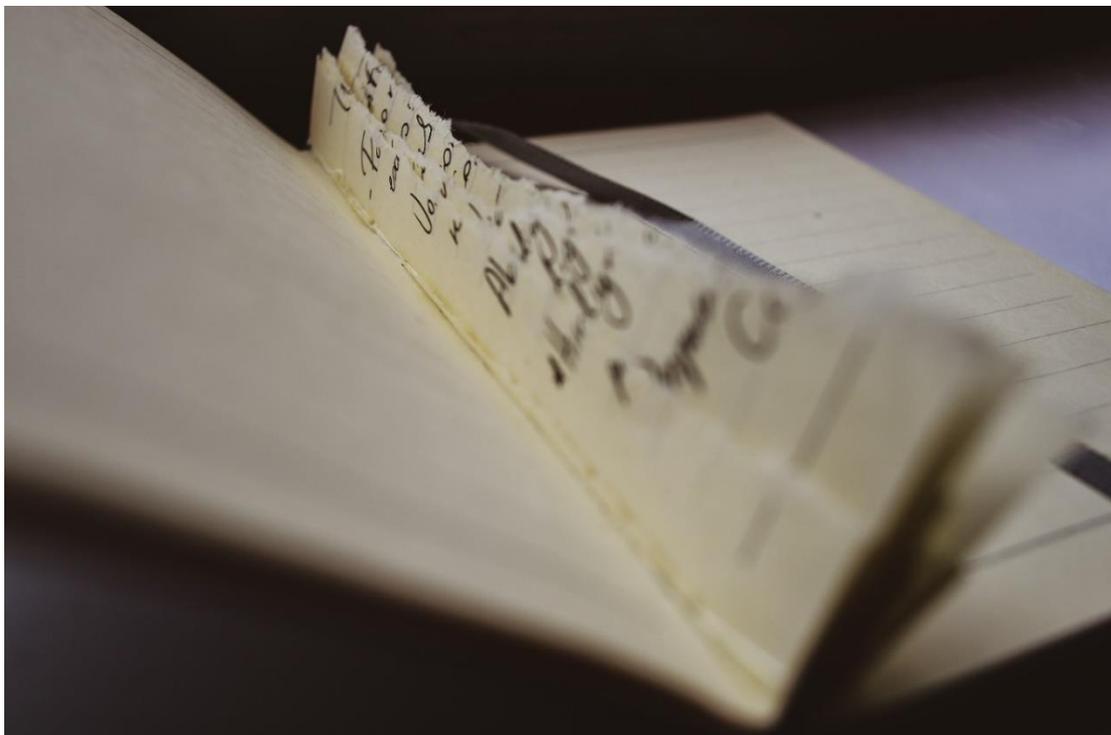


Figura 54: Diario.



Conclusiones:

La realización de este trabajo se ha visto sometida a diversas circunstancias complejas. Para empezar esto es el resultado de una investigación-creación, es decir que ambas partes tanto la creativa como la investigativa van de la mano. Entonces a partir de las primeras investigaciones, la creación se puso en marcha, intentando responder lo que implicaba para la autora un autorretrato. Gracias a la historia evolutiva del arte queda en evidencia que en la contemporaneidad se rompen los límites por ende ya no es necesario estrictamente una representación fiel al físico y mucho menos el hablar de pintura implica pintar con óleo sobre lienzo.

A pesar de las distintas posturas de autores a través de la historia, en este trabajo se decide optar por aquella que prioriza la idea en la pintura. Esto conlleva a buscar una posibilidad más profunda y representativa de lo que puede ser un autorretrato sin ser una fotografía, porque es gracias a la tecnología, los nuevos medios y las redes sociales que las personas se muestran a diario en sus mejores facetas, ya sean reales o ficticias, todo para un público que consume de manera curiosa el contenido existente. El problema surge cuando se empieza a depender de esta realidad ficticia, cuán real es lo que se muestra y expone al otro, y al mismo tiempo qué es lo que el espectador está observando.

Ahora bien, se vuelve un punto crucial abarcar la intención de representar la cotidianidad y sus diferentes estados anímicos, emocionales y sentimentales, es decir evidenciar las alteraciones que se sufre a lo largo del día, de la semana, año, es necesario aunque redundante mencionar lo impredecible que resulta ser el tiempo y el futuro, ahora mismo el mundo está viviendo una pandemia, que la verdad después de mencionarlo tanto ha perdido su efecto alarmante, pero después de experimentar los síntomas, no poder oler ni saborear, y aun peor, no tener las fuerzas ni el ánimo para existir, se replantea el sentido de las cosas; se reconoce notoriamente, por ende, los días difíciles, y los días felices, y para un entendimiento más sencillo y una lectura más concreta se decide aplicar la psicología del color, creando de esta manera una paleta cromática que funciona en dependencia al contexto y gusto de la autora, pero obviamente dejando abierto el sentido subjetivo de la obra de arte.

En primer lugar está la teoría de los sentimientos y las emociones, porque es necesario entender lo que se experimenta, luego están artistas del surrealismo y la fantasía



porque a veces para explicar algo se necesitan escenarios fuera de esta realidad y es forzoso tener presente que evolucionamos constantemente.

Hasta este punto la investigación-creación, es ideal, la realidad es que este método implica mucha experimentación y toma de decisiones. Circunstancialmente se deben descartar ideas porque se desligan de la intención, porque implica conocimientos avanzados y en especial porque se desborda del presupuesto, en ocasiones escaso, con el que se realizan los trabajos. Porque como ya se mencionaba anteriormente todo es impredecible y hay situaciones que se salen de control y alteran todo lo planeado.

No se puede decir que uno deja de investigar en algún momento al respecto, todo lo contrario, siempre está presente el deseo de conocer algo, en este caso para la realización del producto creativo se necesitó no pecar de ignorancia con los lugares, precios y calidad de los materiales necesarios, ante eso se debía saber, además, sobre electricidad y acabados de calidad. Así que después de una búsqueda algo exhaustiva y mucha asesoría, hay que reconocer que si algo puede salir mal, saldrá, así que posterior a varios cortes leves, borneras quemadas y un *breaker* brincado, las instalaciones de luz estaban perfectamente funcionales. El detalle pendiente sería la selección de objetos representativos, tampoco resultó ser una tarea sencilla pues el pensamiento perfeccionista te impide cuando hay varias opciones, la toma rápida de decisiones.

Por consecuente, el tiempo nunca se detuvo, ni mucho menos las demás facetas de vida. Se reconoce que en muchos aspectos se pudo pedir más ayuda profesional, pero el hecho de aplicar los conocimientos adquiridos durante la carrera implicaba un reto que se deseaba experimentar y al mismo tiempo obtener nuevos se convertía en la recompensa.

Fisicamente esta obra no lleva imagen física de la autora, pero lleva lo que es, su conocimiento, tiempo, esfuerzo y dedicación, está realizada a partir de interesantes investigaciones, discusiones de arte, diálogos y tutorías con personas expertas, es el resultado de muchos días de no rendirse ante el caos y de tener personas que inspiraron esto, tanto buenas como malas, porque es gracias a esa suma de experiencias que tiene sentido todo lo realizado como autorretrato.

Ya una vez colocada en un espacio idóneo es que la obra cobra vida y se pasa a llamar arte, en donde el público da libertad a su curiosidad. Actualmente es el registro de



lo visual lo que facilita la divulgación de la exposición, lamentablemente debido a los tiempos difíciles que se está experimentando a nivel mundial, el miedo al contagio hace razonable el conflicto que implica una sala llena de expectadores. Es por tal que se reconoce también como medio de difusión las plataformas digitales y catálogos.

Finalmente, se debe recalcar que es necesario reconocer la evolución de la pintura, lo que se plantea en este trabajo implica la aplicación de la técnica tanto convencional como digital de manera objetiva para un fin variado y completo, que va desde la pintura en spray, teniendo también pintura con luz, y de manera infalible los medios digitales, todo esto abierto a interpretaciones y subjetividades del espectador, así como el *nuevo* concepto de autorretrato aquí sugerido, en donde desde la selfie hasta el entorno implica representación, y similar a lo que diría Donna Tartt¹⁰, todas las grandes obras de arte, son en realidad autorretratos.

¹⁰ Frase mencionada en el Capítulo I, “Todos los grandes cuadros son en realidad autorretratos.” El jilguero, Donna Tartt.



Bibliografía:

- Alvarado, R. (2019). *Semiótica I. Libro docente*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Arasse, D. (1997). *Le sujet dans le tableau*. Francia: Flammarion edition.
- Centro Cultural Metropolitano. (2013). *Del Espejo A La Máscara*. Quito.
- Colomar, O. (1977). *Fisiognomía*. Barcelona: PLAZA & JANES, S. A., Editores.
- Crespo Martín, Bibiana (2012). *El Libro-Arte / Libro De Artista: Tipologías Secuenciales, Narrativas Y Estructuras*. ISSN: 1575-2437. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=635/63524084006>
- Danto, A., (2013). *Qué es el arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Daza Cuartas, S. L. (2009). *Investigación- creación. Un acercamiento a la investigación en las artes*. 87-92. Recuperado a partir de <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/article/view/339>
- Digital Thought Facility. (2014). *Selfiecity*. Recuperado el 2020, de Selfiecity: <http://selfiecity.net/>
- Dixon & Moe. (2020). *HTML COLOR CODES*. Obtenido de HTML COLOR CODES: <https://htmlcolorcodes.com/>
- Fundación Municipal Bienal de Cuenca. (2018). *La transparencia y la opacidad. Fotografías y dibujos de Bruno Roy*. Cuenca.
- Heller, E. (2008). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Johann, W. (1840). *Goethe's Theory of Colours*. Traducido del alemán por: Charles Lock Eastlake. Londres: John Murray, Albermale Street.
- Layton, E. (2020). *Elizabeth "Grandma" Layton*. Obtenido de Small Collection of the drawings of Elizabeth's from 1977 to 1991. : <http://www.elizabethlayton.com/>
- López Rosetti, D. (2017). *Emoción y sentimientos*. Barcelona: Ariel.
- Oliveras E. (2005) *Estética. La cuestión del arte*. Ariel filosofía.
- Peirce, Charles, S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.



Pino, C. C. (2000). Teoría de los sentimientos. Barcelona: TusQuets Editores, S A.

Popova, E. (s.f.). Ekaterina Popova. Obtenido de Ekaterina Popova:

<https://www.katerinapopova.com/new-page>

Priego, C. C. (1985). Dialnet. Recuperado el Enero de 2020, de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=72636>

Real Academia Española. (s.f.). Diccionario de la lengua española. Obtenido de

<https://dle.rae.es>

Tate. (2020). Tracey Emin. Obtenido de Tate: [https://www.tate.org.uk/art/artists/tracey-](https://www.tate.org.uk/art/artists/tracey-emin-2590)

[emin-2590](https://www.tate.org.uk/art/artists/tracey-emin-2590)

The Museum of Modern Art. (2019). MoMa. Obtenido de MoMa:

<https://www.moma.org/collection/works/78333>

Varela Galán, H., 2012. Los Retratos De Mónica Castillo, Entre La Identidad Y La Afectividad. Maestra. Universidad Iberoamericana.

Vázquez Carpio, L., 2015. Revisión De La Idea De Pintura Desde Una Perspectiva Contemporánea: Desdibujando Los Límites. Doctorado. Universidad de Granada.

Villarán, A. G. (8 de Noviembre de 2018). La Alucinada Y Surrealista Dorothea Tanning. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=n800f_cKE9A

Wilde, O. (1891). El retrato de Dorian Gray [Ebook]. Recuperado de:

<https://es.feedbooks.com/book/5051/el-retrato-de-dorian-gray>



Bibliografía de imágenes

- Anguissola S. (1556), Self-portrait at the Easel Painting a Devotional Panel [Pintura]. Recuperado de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait at the Easel Painting a Devotional Panel by Sofonisba Anguissola.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait_at_the_Easel_Painting_a_Devotional_Panel_by_Sofonisba_Anguissola.jpg)
- Da Vinci L. (1490), Lady with an Ermine. [Pintura]. Recuperado de: https://artsandculture.google.com/asset/lady-with-an-ermine/HwHUpggDy_HxNQ?hl=fr
- Emin T. (1988) My Bed [Instalación]. Recuperado de: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Emin-My-Bed.jpg>
- Flavin D. (1971) Untitled (to Donna) [Escultura de luz fluorescente]. Recuperado de: <https://www.artellimite.com/2019/07/10/mas-alla-de-la-cosa-misma-minimalismo-posminimalismo-y-conceptualismo-60-70-en-fundacion-proa/dan-flavin-untitled-to-donna-6-1971/>
- Flavin D. (1971) Untitled (to Donna) shared by @jsauer3 on Instagram [Escultura de luz fluorescente]. Recuperado de: <https://www.albrightknox.org/blog/your-ak-dan-flavins-untitled-donna-6-1971>
- González- Torres F. (1991) “Untitled” (Ross). Installed in the home of a private collector, 1992. Photographer: Cal Kowal. Image courtesy of the collector. [Instalación- registro]. Recuperado de: <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-ross>
- González- Torres F. (1993) “Untitled” (North). Photographer: Efraim Lev-er. Image courtesy of Milwaukee Art Museum. [Instalación- registro]. Recuperado de: <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-north>
- Layton E. (1978) Masks [Dibujo con color]. Recuperado de: <http://www.elizabethlayton.com/drawings.html>
- Orellana N. (2020) Ruptura. [Video25]. Recuperado de: <https://vimeo.com/490357719>
- Popova K. (2016) Sosegado [Pintura]. Recuperado de: <https://www.katerinapopova.com/2014/u5b21f833csjucw8y1g6u6a5ca50r2>



- Popova K. (2019) The resolution [Pintura]. Recuperado de:
<https://www.katerinapopova.com/2019/9/9/the-resolution-available>
- Popova K. (2019) Work From Home Study [Pintura]. Recuperado de:
<https://www.katerinapopova.com/ujkolihev99j6pm8b6yfrb3gnsp7qp>
- Popova K. (2020) How to be an Artist by Jerry Saltz [Pintura]. Recuperado de:
<https://www.katerinapopova.com/2020/u27amh7892j776a0edlog2scscbqdj>
- Roy B. (1998) “Me amaste incluso antes de conocerme. Sin saber que yo era un piscis del 19 de febrero. Me has llevado a una ciudad que me protege.” (Traducido del texto original) [Fotografía]. Recuperado de: Catálogo La transparencia y la opacidad, fotografías y dibujos de Bruno Roy, 2018.
- Schiele E. (1911) Self-Portrait [Pintura- Dibujo]. Recuperado de:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483438>
- Tanning D. (1942) Birthday_, [Pintura]. Recuperado de:
<https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/63/>
- Tanning D. (1942) Children´s Games [Pintura]. Recuperado de:
<https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/389>
- Tanning D. (1953) Intérieur [Pintura]. Recuperado de:
<https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/408>
- Van Gogh V. (1889) Self-portrait [Pintura]. Recuperado de:
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/about/news-and-press/press-image-bank/images-in-the-picture/self-portrait-1889>