



Universidad  
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, agosto 2024

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

Cordial saludo,

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Yo, **VALENTINA DE JESÚS ANGULO CIFUENTES**, identificado(a) con **C.C. No. 1.002.023.772** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **IDENTIDADES TRANSMUTADAS – EXPLORACIONES PICTÓRICAS** presentado y aprobado en el año **2024** como requisito para optar al título Profesional de **MAESTRA EN ARTES PLASTICAS**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma

*Valentina Angulo Cifuentes*

**VALENTINA DE JESUS ANGULO CIFUENTES**

**C.C. No. 1002023772 de BARRANQUILLA**

**DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO**


*Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.*

Puerto Colombia, **agosto 2024**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	Identities transmutadas- exploraciones pictóricas
Programa académico:	Artes plásticas

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	Valentina de Jesús Angulo Cifuentes						
Documento de Identificación:	CC	x	CE		PA	Número:	1002023772
Nacionalidad:	Colombiana			Lugar de residencia:	Barranquilla		
Dirección de residencia:	Calle 58 # 10 - 18						
Teléfono:				Celular:	3045614779		



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>IDENTIDADES TRANSMUTADAS – EXPLORACIONES PICTOÓRICAS.</b>
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	<b>VALENTINA DE JESUS ANGULO CIFUENTES.</b>
<b>DIRECTOR (A)</b>	<b>OSCAR ENRIQUE TAPIA PINTO</b>
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	<b>NOMBRE COMPLETO.</b>
<b>JURADOS</b>	<b>FABIÁN MERCADO CORONADO FERNANDO IGNACIO CASTILLEJO TAMAYO</b>
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE</b>	<b>MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS .</b>
<b>PROGRAMA</b>	<b>ARTES PLÁSTICAS</b>
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	<b>PREGRADO</b>
<b>FACULTAD</b>	<b>BELLAS ARTES</b>
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	<b>SEDE CENTRO.</b>
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>2024</b>
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	<b>NÚMERO DE PÁGINAS.</b>
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	<b>Ilustraciones, Pinturas, retratos, Tablas, Planos, Fotografías.</b>
<b>MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>PREMIO O RECONOCIMIENTO</b>	<b>NO APLICA</b>



**IDENTIDADES TRANSMUTADAS  
EXPLORACIONES PICTÓRICAS**

**VALENTINA DE JESÚS ANGULO CIFUENTES  
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE  
MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS**

**PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA**

**2024**



**IDENTIDADES TRANSMUTADAS  
EXPLORACIONES PICTÓRICAS**

**VALENTINA DE JESÚS ANGULO CIFUENTES  
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS**

**OSCAR ENRIQUE TAPIA PINTO  
MAGISTER TEATRO Y ARTES VIVAS**

**PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA**

**2024**

NOTA DE ACEPTACION

---

---

---

---

DIRECTOR(A)

---

JURADO(A)S

---

---

## AGRADECIMIENTOS

Dedico este trabajo a aquellos que han sido parte integral de mi trayectoria académica, tanto a aquellos que aún están presentes como a los que nos dejaron terrenalmente. Su recuerdo y su influencia continúan siendo fuentes de inspiración para mí.

A mis amigos y amigas, a quienes considero parte fundamental de mi red de apoyo. Su constante ánimo y su disposición para compartir sus conocimientos y experiencias fueron invaluableles durante todo el proceso.

A mi familia y a mi pareja, quienes han brindado un apoyo inquebrantable y una comprensión profunda en cada etapa de mi formación académica. Su respaldo ha sido mi importante para cumplir mis metas, y por ello les estoy profundamente agradecida.

A mis tutores, Néstor Martínez Celis y Óscar Enrique Tapia Pinto, quienes guiaron mi camino con sabiduría y dedicación. A Néstor, mi primer tutor, agradezco su invaluable orientación en las etapas iniciales del proyecto. A Óscar, mi segundo tutor, le agradezco su compromiso y liderazgo en la segunda mitad del proceso, que fueron esenciales para el éxito de este trabajo.

A todos aquellos que colaboraron de alguna manera en este proyecto, les expreso mi más profundo agradecimiento por su apoyo, colaboración y compañía a lo largo de esta travesía académica.

# **IDENTIDADES TRANSMUTADAS**

## **EXPLORACIONES PICTÓRICAS**

### **RESUMEN**

En esta investigación creativa plástica, busco crear autorretratos pictóricos que expusieran simbólicamente mis identidades a través de piezas cargadas de expresión y emocionalidad. Utilicé una diversidad de técnicas de la pintura y texturas para agregar profundidad y volumen a las obras, con el fin de enriquecer la intención del gesto y la acción, mientras reflexionaba sobre la importancia del autorretrato y lo pictórico como resolución plástica y propuesta artística en el arte contemporáneo.

En mi trabajo, exploré la expresión de una diversidad de sentimientos y vivencias emocionales que me permitieron acercarme y explorar el campo síquico de mis identidades. Utilicé símbolos y metáforas en mis imágenes para comunicar ideas más allá de la representación realista. Para esto, empleé diferentes técnicas pictóricas como el óleo, acrílico, aerosol y otros elementos texturizantes como la pasta acrílica para crear piezas multidimensionales.

**PALABRAS CLAVE:** Autorretrato, experimental, multiplicidad, emocionalidad, multidimensional.



## **ABSTRACT**

In this creative plastic research, I seek to create pictorial self-portraits that symbolically expose my identities through pieces loaded with expression and emotionality. I used a diversity of painting techniques and textures to add depth and volume to the works, in order to enrich the intention of the gesture and action, while reflecting on the importance of the self-portrait and the pictorial as a plastic resolution and artistic proposal in the contemporary art.

In my work, I explored the expression of a diversity of feelings and emotional experiences that allowed me to approach and explore the psychic field of my identities. I used symbols and metaphors in my images to communicate ideas beyond realistic representation. For this, I used different painting techniques such as oil, acrylic, aerosol and other texturizing elements such as acrylic paste to create multidimensional pieces.

**KEY WORDS:** Self-portrait, experimental, multiplicity, emotionality, multidimensional

## TABLA DE CONTENIDO

<b>TABLA DE ILUSTRACIONES</b> .....	2
<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	4
<b>PROPUESTA ARTÍSTICA</b> .....	5
<b>REFERENTES</b> .....	23
CECILY BROWN .....	24
ANSELM KIEFER .....	25
NICOLÁS HOLIBER.....	26
CHUCK CLOSE .....	27
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	28
SOMOS PLURALES .....	29
EL AUTORRETRATO.....	33
EL ROSTRO Y LA IDENTIDAD EN LA CONTEMPORANEIDAD .....	34
LA PINTURA EN LA ACTUALIDAD .....	37
<b>LISTA DE REFERENCIAS</b> .....	55
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	56

## TABLA DE ILUSTRACIONES

Figura 1, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica, óleo y acrílico sobre lienzo.....	10
Figura 2, boceto, 2023, 90 cm x 70cm, óleo y acrílico sobre lienzo.....	11
Figure 3, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica y óleo sobre lienzo.....	12
Figura 4, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica, tintas y acrílico sobre lienzo .....	12
Figure 5, boceto, 45 x 35 cm, pasta acrílica y acrílico sobre canva .....	13
Figura 6, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica y acrílico sobre lienzo.....	14
Figura 7, introspección del sentir, bitácora, 25 cm x 18 cm.....	17
Figure 8, Volátil, 1:02 MIN, video experimental, 2020.....	18
Figura 9, Interacción hermética, dimensiones variables, 2020. ....	19
Figura 10, Somatización, dimensiones variables, 2020. ....	20
Figura 11, Encuentro con ella, dimensiones variables, 2021 .....	21
Figura 12, Motus, 2022, dimensiones variables .....	22
Figura 13, Servicio de Luxe, Cecily Brown, 1999, 75 cm x 75 cm, óleo sobre lienzo.....	24
Figura 14, Die himmelsplaste, Anselm Kiefer, 2002, 192 x 332 x 25 cm, oleo emulsión, acrílico y plomo sobre lienzo .....	25
Figura 15, Todo bajo el sol, Nicolás Holiber, 2022, 153,5 x 228,5 cm, pasta acrílica y óleo sobre lienzo.....	26
Figura 16, Autorretrato, Chuck Close, 2011, óleo sobre lienzo,168,9 cm x 139,7 cm.....	27
Figure 17, materiales usados para texturizar.....	45
Figure 18, pieza selfie violeta.....	46
Figure 19, pieza Trinidad.....	47

Figure 20, detalles de pieza trinidad .....	47
Figure 21, detalles de relieve .....	48
Figure 22, pieza pesadilla carnal .....	48
Figure 23, pieza coexistencia.....	49
Figure 24, pieza 3 sin bastidor.....	50
Figure 25, pieza selfie barrida .....	51
Figure 26, moldes en yeso para obras con bastidor .....	52
Figure 27, boceto de montaje piezas sin bastidor .....	53

## **AGRADECIMIENTOS**

Dedico este trabajo a aquellos que han sido parte integral de mi trayectoria académica, tanto a aquellos que aún están presentes como a los que nos dejaron terrenalmente. Su recuerdo y su influencia continúan siendo fuentes de inspiración para mí.

A mis amigos y amigas, a quienes considero parte fundamental de mi red de apoyo. Su constante ánimo y su disposición para compartir sus conocimientos y experiencias fueron invaluableles durante todo el proceso.

A mi familia y a mi pareja, quienes han brindado un apoyo inquebrantable y una comprensión profunda en cada etapa de mi formación académica. Su respaldo ha sido mi importante para cumplir mis metas, y por ello les estoy profundamente agradecida.

A mis tutores, Néstor Martínez Celis y Óscar Enrique Tapia Pinto, quienes guiaron mi camino con sabiduría y dedicación. A Néstor, mi primer tutor, agradezco su invaluable orientación en las etapas iniciales del proyecto. A Óscar, mi segundo tutor, le agradezco su compromiso y liderazgo en la segunda mitad del proceso, que fueron esenciales para el éxito de este trabajo.

A todos aquellos que colaboraron de alguna manera en este proyecto, les expreso mi más profundo agradecimiento por su apoyo, colaboración y compañía a lo largo de esta travesía académica.

## **PROPUESTA ARTÍSTICA**

En esta investigación creativa plástica, busco crear autorretratos pictóricos que expusieran simbólicamente mis identidades a través de piezas cargadas de expresión y emocionalidad. Utilicé una diversidad de técnicas de la pintura y texturas para agregar profundidad y volumen a las obras, con el fin de enriquecer la intención del gesto y la acción, mientras reflexionaba sobre la importancia del autorretrato y lo pictórico como resolución plástica y propuesta artística en el arte contemporáneo.

En mi trabajo, exploré la expresión de una diversidad de sentimientos y vivencias emocionales que me permitieron acercarme y explorar el campo síquico de mis identidades. Utilicé símbolos y metáforas en mis imágenes para comunicar ideas más allá de la representación realista. Para esto, empleé diferentes técnicas pictóricas como el óleo, acrílico, aerosol y otros elementos texturizantes como la pasta acrílica para crear piezas multidimensionales.

A través de este proceso, desarrollé una comprensión más profunda de mis identidades y de cómo podía plantearlas a través del arte. Específicamente, pretendía explorar el sentir de mi identidad social como joven que buscaba independencia económico-emocional, en la identidad personal de mis conflictos con relación a pensar y actuar, lo que implicaba mi vulnerabilidad y represión emocional.

Al mismo tiempo, esperaba contribuir al diálogo en el arte contemporáneo sobre la importancia del autorretrato y lo pictórico como solución plástica para expresar ideas y emociones complejas.

Sobre el autorretrato el artista Pablo Picasso afirmó “Al principio, el autorretrato es un aprendizaje, luego se vuelve una representación; he aquí como me veo, he aquí como pienso que me vi.” (Warncke, 1995. p.740)

Cuando hablamos de autorretrato, normalmente se nos viene a la mente una imagen realista de un rostro o una figura humana completa. Ejemplos famosos incluyen artistas modernos y postmodernos como, Vincent van Gogh (1853-1890), Picasso (1881-1973), Frida Kahlo (1907-1954), Cecilia Porras (1950-1971), Oscar Muñoz (1951), Ana Mendieta (1948 - 1985), Aleah Chapin (1986) y muchos otros artistas que siguieron un modelo representativo tradicional y aceptado. Sin embargo, todos ellos compartían una inquietud común: la de estudiar su propia imagen.

¿Cuál es la motivación detrás del autorretrato? ¿Cuál es su finalidad? ¿Qué papel desempeña la identidad en este tipo de obra? ¿Por qué la mayoría de los artistas suelen representarse a sí mismos a través del rostro? ¿Es el autorretrato el resultado del egocentrismo del artista?

El autorretrato implica estudiarse uno mismo más allá de la imagen realista que vemos en el espejo: la imagen de lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos. El autorretrato es plural, cambiante, múltiple, fragmentado. Por eso, la construcción de la figura propia consta de todos los sentidos, creencias y entorno. Estamos siempre influenciados por el mundo exterior, y esto es una parte fundamental de nuestras identidades.

Con respecto a lo anterior, la identidad:

Es un constructo que da cuenta de una manera de existir en el mundo y de la conciencia de esa existencia. La identidad se refleja en lo que está siendo el sujeto, es decir, la resultante de lo que ha sido y de lo que desea ser... a identidad siempre se construye en relación con un entorno, se trata de una manera de ser y de situarse en un lugar y de relacionarse con los otros sujetos y los colectivos (Toledo, 2012. p. 47).

Es por esta razón que en mi propuesta artística no hay una sola imagen determinada. En lugar de eso, mi trabajo plantea la complejidad y la riqueza de las identidades, a través de diferentes imágenes que representan diversos aspectos de mi ser. De esta manera, el autorretrato se convierte en una exploración profunda y continua de las identidades de los artistas, en lugar de una simple representación realista o verista de uno mismo. Como menciona el filósofo colombiano Santiago Vélez Salamanca en su texto *Autorretratos, Reflexiones sobre la autoidentidad en el arte*:

Con Oscar Muñoz, descubrí poco a poco, que aún en un solo artista se conjugan múltiples formas de representación individual y que estas son totalmente variadas, dispersas, fluctuantes y abiertas... Entendí que todas ellas, no caben en un mismo artista, que las prácticas que permite el arte de nuestro tiempo, accionan infinidad de modelos y formas que potencian los modos de producción simbólica y personal que yo buscaba. (Vélez 2011. p. 8).

Para el desarrollo de mi proceso creativo, recurrí a experiencias emotivas que me permitieron plasmar en el lienzo la gestualidad y acción que caracterizaba la estética de mi obra, la cual se centraba en autorretratos emocionales. Este enfoque temático me permitió explorar mi propia identidad y emociones, lo que me condujo a crear obras auténticas. A través del uso del color, la composición y la experimentación con distintos materiales, busqué explorar y simbolizar las emociones que me inspiraban con la intención de hacer visible lo invisible, mi sentir.

Una de las particularidades de mi proceso creativo fue que no me limité a representar fielmente la figura que podía ver en el espejo. De hecho, esto no habría sido suficiente para expresar las emociones que buscaba transmitir a través de mi obra. Supe que, en la obra de arte, las emociones son algo intangible, que no se ven ni se sienten. Por lo tanto, necesitaba encontrar una forma particular de plasmarlas en el lienzo. En mis composiciones había una variedad de

formas orgánicas, cuerpos alargados, extremidades difusas y fragmentos del cuerpo, acercándome un poco a la abstracción de la forma humana. Por supuesto, el relieve ayudaba a reforzar la idea de corporalidad deforme que planteaba.

Es por eso por lo que, en lugar de limitarme a la figura humana, creé un ambiente en el que las emociones podían existir libremente. Utilicé formas, colores, el gesto y la acción para exponer estados emocionales complejos.

En este sentido, el espacio en el que se desenvuelven los personajes, o en este caso, mis identidades en la obra, fue tan importante como la obra en sí misma, ya que contribuyó a condensar y transmitir la atmósfera emocional que proponía en mi trabajo.

Al situar mis emociones en un ambiente abstracto que solo existía en mí hasta llegar a ser plasmados visualmente, di lugar a formas que eran libres de las limitaciones que impone el género o la apariencia física natural. Me brindé la libertad de extenderme en todo el plano. De esta manera, pude crear una obra que fluía y se desarrollaba de manera espontánea a medida que trabajaba en ella. Cada línea, cada trazo, cada pincelada era una expresión de mi estado emocional en el momento en que la realizaba.

En cuanto a los materiales que utilicé en mi proceso creativo, es importante destacar que mi elección se basó en la capacidad que estos tenían para plasmar mis autorretratos. En este aspecto, encontré en el acrílico, un pigmento que me posibilitaba lograr una amplia variedad de resultados. En especial, me interesaba su capacidad para crear salpicaduras y efectos de textura que le daban a mi obra una sensación de dinamismo y movimiento.

Otro material que utilicé con frecuencia fue el óleo, el cual me permitió ser más precisa en la creación de texturas y tonos gracias a su espesor y a su capacidad para mezclarse con otros



pigmentos. Para lograr una mejor adherencia al soporte, solía utilizar masilla acrílica y acronal como texturizantes, lo que me permitía crear superficies más complejas y detalladas.

En cuanto a las herramientas que utilicé, estas variaron en función de las texturas que buscaba lograr. Para superficies más planas, solía utilizar brochas y pinceles, mientras que, para texturas más complejas, empleaba espátulas y otros utensilios que me permitieron crear formas y detalles específicos. Incluso, en ocasiones, utilizaba mis manos para tener un mayor contacto con el material y así poder experimentar con diferentes técnicas y efectos.

Dicho lo anterior, se puede apreciar que mi obra artística guarda una relación más estrecha con algunas prácticas del siglo XX sin adherirme a una corriente en particular. Del expresionismo abstracto, he adoptado la exploración creativa y gestual en la pintura. Del neo-expresionismo, he incorporado la indagación en la figura humana y la emoción en la pintura, así como también el tema de la identidad, y por supuesto la estética de lo primigenio que caracteriza a estos movimientos.

La estética de mi obra basada en lo anterior, se acerca una estética de formas deformes, no realistas, indefinidas, fragmentadas, plurales. Más alejada de la figuración realista convencional, una estética que me ayudó a explorar y exponer la complejidad de mis emociones y me permitió expandir mis límites creativos.

Mi paleta es variada y estaba compuesta por colores contrastantes, desde los cálidos hasta los más fríos. Utilicé diferentes matices, tonalidades y sombras para crear interés visual y mantener la diversidad en la obra. En definitiva, creé una combinación de colores pensando en que estos podían transformar completamente el estado de ánimo que deseaba traer al plano, para así generar una experiencia visual donde el espectador pudiera acercarse a la emoción plasmada.

La creación pictórica se vio enriquecida por diversos factores que operaron de manera complementaria. El relieve, las texturas, los colores y las formas, entre otros, fueron elementos que constituían herramientas que me permitían plasmar expresividad y contenido emocional, logrando así el desahogo que buscaba dentro del proceso creativo.

Mi intención era presentar una serie de obras que constara de un aproximado de diez (10) piezas de diferentes tamaños, que variaran desde 1 metro por 1.20 metros en adelante. Sin embargo, no me interesaba establecer un número específico. Mi proceso de creación se basaría en la búsqueda de obras pictóricas multidimensionales que no solo destacaran por su color y forma, sino también por su textura y relieve.

Estos son algunos de los bocetos en los que estuve explorando el rendimiento de los texturizantes que mencioné anteriormente. Los que dieron mejores resultados fueron la masilla acrílica junto con el acronal, que sirvieron para adherir la pintura a cualquier superficie.



Figura 1, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica, óleo y acrílico sobre lienzo.



Figura 2, boceto, 2023, 90 cm x 70cm, óleo y acrílico sobre lienzo.



Figure 3, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica y óleo sobre lienzo.



Figura 4, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica, tintas y acrílico sobre lienzo.

Durante el proceso de exploración y pruebas de color para la preparación del texturizante, descubrí que era mejor tinturar la masilla con tintas en lugar de acrílico, ya que los colores obtenidos con acrílico tenían una baja saturación que no se ajustaba a la paleta de colores que buscaba. Así, encontré una técnica efectiva para obtener los tonos que deseaba y lograr la intensidad adecuada en cada pieza que iba creando.



Figure 5, boceto, 45 x 35 cm, pasta acrílica y acrílico sobre canva.



Figura 6, Boceto, 2023, 90 cm x 70 cm, pasta acrílica y acrílico sobre lienzo.

En la experimentación de la figura 5, la adherencia del material resultó muy buena. Sin embargo, se nota que lo comentado anteriormente sobre el pigmento de la masilla es cierto, ya que el color quedó con muy poca saturación.

Resalto que en las imágenes de las experiencias visuales que aparecen en las figuras 1 y 2, la intencionalidad se logró de manera más efectiva o se comprendió mejor la idea gracias al uso de la paleta de colores en cada una de ellas. Por otro lado, en cuanto a la forma, la figura 4 se alejó de la idea de que la composición debe estar centrada y juega con el movimiento de las formas.

“El tiempo que dedicamos a la expresión artística es un tiempo que dedicamos a observarnos, a enfrentarnos a nosotros mismos... El acto creativo es un estado de entrega total que tiende un puente entre todos los aspectos del ser; conecta razón y emoción, sentimiento y pensamiento, intuición y percepción, aumentando la creatividad y el bienestar tanto a nivel social como personal” (Albano & Price, 2014. p. 90).

La culpa es uno de mis sentimientos más recurrentes. A menudo experimentaba tristeza aun cuando debería haber estado agradecida por los numerosos privilegios que tenía. Me invadía constantemente una sensación de culpa al no sentir que mis esfuerzos eran suficientes para alcanzar la independencia que deseaba. Sin embargo, evitaba mostrar vulnerabilidad ante los demás, debido a que tenía interiorizado el mensaje de que exhibir debilidad está mal. Este comportamiento me generaba conflictos internos, ya que me resultaba difícil disimular mis emociones o aparentar que ciertas situaciones no me afectaban, sobre todo cuando se trataba de situaciones familiares. En este sentido, aunque me hubiera gustado compartir mi proceso creativo con mi entorno, temía que esto generara en mí un sentimiento de culpa adicional.

Muchos aspectos de mi infancia han influido en mi vida actual. Trabajo arduamente en lograr ser autosuficiente emocionalmente y en no depender de nadie, lo que se manifiesta en mi resistencia a pedir ayuda o apoyo, pues me he sentido una carga para los demás.

Desde mi infancia, he demostrado interés en el desarrollo de prácticas artísticas. A medida que adquirí más conocimiento, adapté estas prácticas para que pudieran convertirse en herramientas para mi proceso creativo y personal. Desde niña he utilizado el arte como un medio para procesar lo que me resulta difícil hablar o aceptar.

¿Podría mi expresión de vulnerabilidad desencadenar o reflejar en los demás, emociones que no se permiten sentir o mostrar abiertamente?

En particular, la vulnerabilidad puede ser vista como una debilidad o como una oportunidad para el crecimiento y la conexión emocional. Es importante, explorar cómo éstas percepciones pueden afectar las dinámicas familiares y cómo se pueden abordar de manera constructiva.

Por otro lado, en un contexto donde la tecnología y la globalización predominaban, mi proyecto tenía una relevancia significativa en el mundo del arte contemporáneo, ya que había una creciente necesidad de expresar emociones y sentimientos de manera tangible y auténtica. Consideraba que la persistencia de lo pictórico como medio en la exploración artística era crucial, ya que permitía abordar el tema del autorretrato desde una perspectiva que no buscaba la idealización o la homogenización de la imagen que se había vuelto común en el mundo digital. En este sentido, con mi proyecto buscaba además contribuir al enriquecimiento de lo pictórico a través de una exploración personal del autorretrato.

Lo pictórico conlleva a la innovación en la pintura, implica estudiar nuevas técnicas, formas y estilos, pero también cuestionar las convenciones y normas establecidas en la disciplina, lo que ayuda a explorar la creatividad en la creación de obras pictóricas que aporten algo nuevo y significativo al mundo del arte.



## ANTECEDENTES

Desde el año 2019, mi trabajo artístico comenzaba a seguir una línea investigativa con intereses bien definidos. En ese periodo, trabajé en temas relacionados con el color, retratos y autorretratos, en los que he utilicé soluciones figurativas tradicionales y Pop. Como tema central de mi investigación, elegí el autoconocimiento, con un enfoque específico en las emociones positivas.

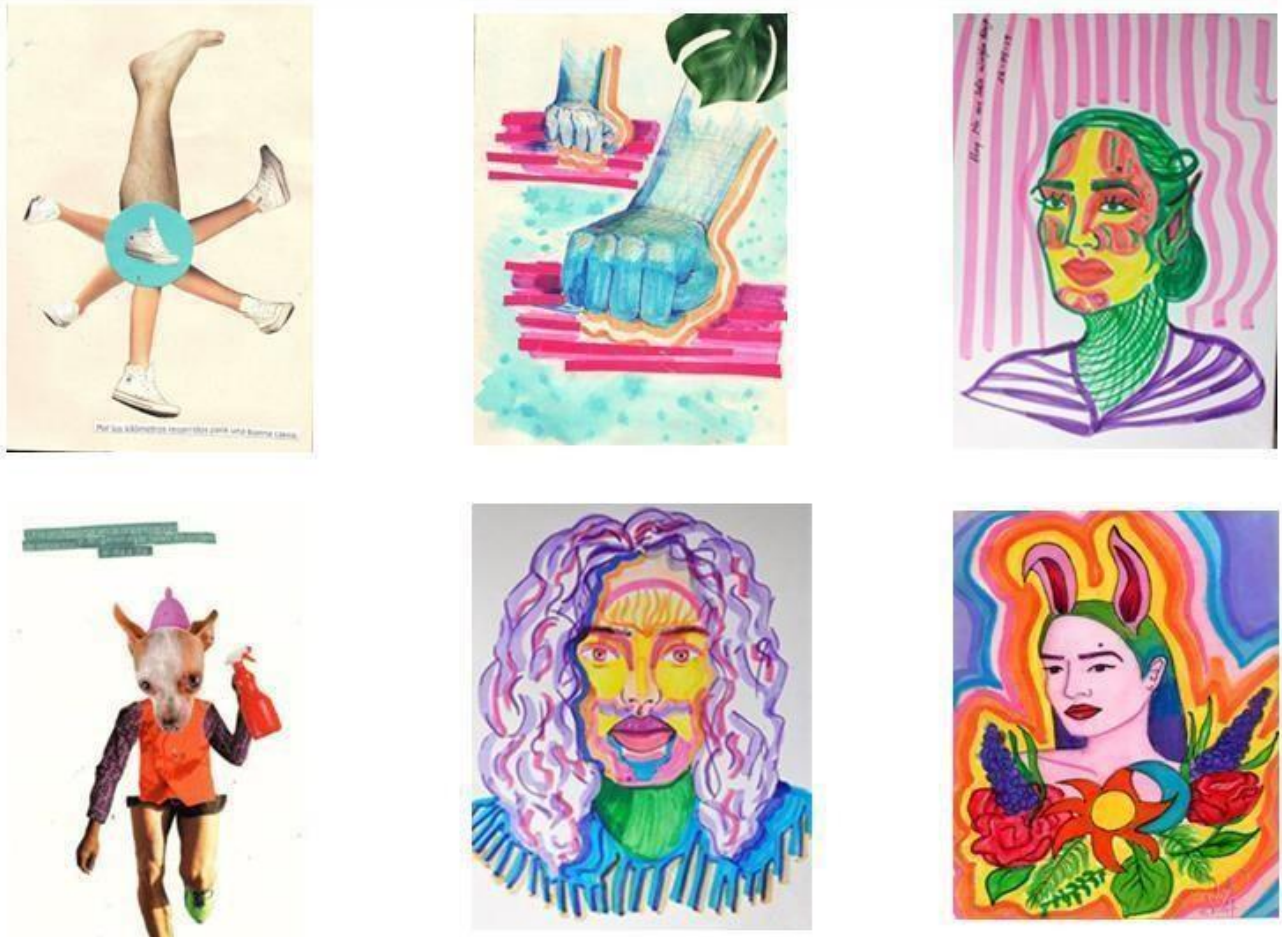


Figura 7, introspección del sentir, bitácora, 25 cm x 18 cm.

El proyecto trataba de retratar a las personas de mi entorno, los lugares y objetos que evocaban emociones, para así registrar estas experiencias en una bitácora personal, con el interés

de hallar la relación entre las emociones, la energía, las personas, los colores y las formas. Para ello, utilicé diferentes técnicas artísticas, como collage, aguadas con tinta china, dibujos con bolígrafo y marcadores.

Para el siguiente año (2020) continúe con el tema del autoconocimiento, pero esta vez con un enfoque diferente y otra solución plástica, estaba usando las emociones negativas para el desarrollo de la investigación creativa. Dando esta como resultado un video experimental llamado volátil, que simboliza metafóricamente todo tipo de emociones negativas que se guardan en un sujeto- objeto (individuo- recipiente), y como con el pasar del tiempo este no puede contener más, y termina derramándose, interpretándose de diversas formas, ya sea de la rabia interna a la histeria, de la paciencia a la impaciencia, del ser acusado a acusador, etc.; los sonidos diegéticos y extradiegéticos que acompañan el vídeo, buscan potenciar las sensaciones a transmitir.

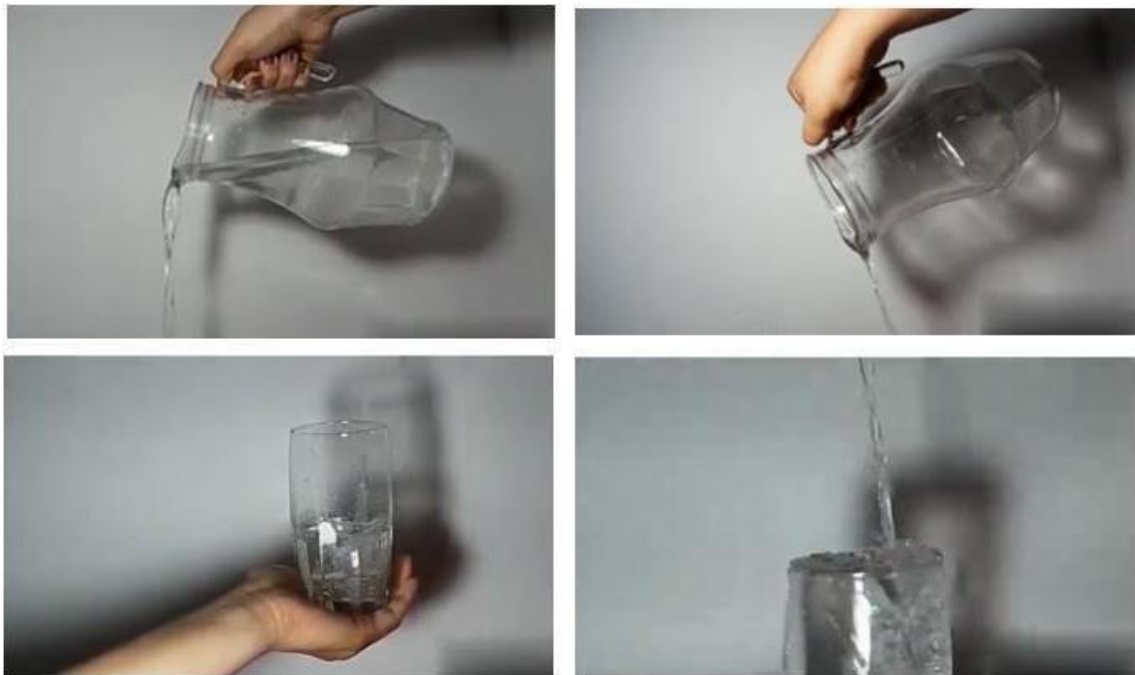


Figure 8, *Volátil*, 1:02 MIN, video experimental, 2020.

En el 2020 ya estábamos en confinamiento y la pandemia tomó mucha fuerza, cambió por completo lo que era cotidiano y así desarrolló toda una nueva realidad. Esto influyó mucho en mi estado emocional porque en el momento pensé que sería pasajero.



Figura 9, *Interacción hermética*, dimensiones variables, 2020.

Teniendo en cuenta lo anterior desplegué mi investigación con nuevas variables, relacionando la pandemia y sus afecciones reflejadas en el confinamiento, la familia, y la ansiedad. Lo que figura en mi trabajo como un personaje femenino que definía las mujeres de mi casa (hermanas y madre) y un niño que era la alegoría de la infancia.

Dentro de la simbología que estuve implementando, el uso elementos como el agua y el cielo como símbolo de vida, las flores como ciclo de tiempo y evolución, y la acción de derretirse, fueron la analogía del hastío del confinamiento y las acciones repetitivas.

La obra se tituló interacción hermética, precisamente por la distancia y el cambio que la pandemia ocasionó en las relaciones sociales. El resultado pictórico que arrojó esta investigación fue la entrada a la re-figuración de la figura humana realista que había trabajado y que llevaba tiempo estudiando.

Fue así, como ese mismo año 2020 surgió la serie "Somatización", compuesta por cuatro piezas pictóricas que expresan como se manifiesta lo psicológico en lo físico. Aunque estas obras exploraban la deconstrucción de la figura humana, sentía que aún me faltaba mucho por explorar en este tema.



Figura 10, *Somatización*, dimensiones variables, 2020.

Para el año 2021, me enfoqué en la experimentación con pigmentos y texturas en mi obra. Específicamente, en ahondar en la combinación del óleo y el acrílico, sin la intervención de factores externos que modificaran su volumen.



Figura 11, *Encuentro con ella*, dimensiones variables, 2021.

Motus, la serie del 2022 consta de cinco piezas pictóricas donde exploro el autorretrato emocional y también técnicas de la pintura. De esta manera, busco explorar las posibilidades que me ofrecen los materiales en sí mismos y potenciar su capacidad expresiva en mi trabajo artístico.



Figura 12, *Motus*, 2022, dimensiones variables.

Estas investigaciones previas permitieron la exploración de nuevos interrogantes y motivaciones en relación con el tema del autorretrato pictórico. El estudio y análisis de estas obras anteriores ha sido esencial para comprender las diversas perspectivas y enfoques en los que he trabajado la autorepresentación.

## REFERENTES

En el contexto de mi investigación, he identificado una serie de artistas cuyo trabajo se alinea estrechamente con los temas centrales de autorretrato e identidad. Estos referentes visuales han sido seleccionados minuciosamente por su enfoque distintivo y su dominio del medio pictórico.

Cada uno de los artistas seleccionados aborda el autorretrato desde una perspectiva única, desentrañando los complejos hilos que componen la experiencia humana. Sus obras no solo revelan la apariencia física del artista, sino que también arrojan luz sobre sus mundos internos, sus conflictos, sus sueños y sus temores más profundos.

Además, el medio de elección de estos artistas es la pintura, que les permite explorar la profundidad de la psique humana a través del juego de luces, sombras y colores. La pintura, con su capacidad para capturar la esencia del ser humano, sirve como el vehículo perfecto para la expresión de la identidad en todas sus complejidades.

## CECILY BROWN

La obra de Brown, la pintora británica nacida en 1969, es conocida por su estilo audaz y gestual que combina elementos figurativos y abstractos, creando una tensión emocional en sus obras. Además, su obra se caracteriza por el uso de una paleta vibrante y la creación de texturas y capas complejas sobre grandes formatos.

Temáticamente trabaja en líneas como la sexualidad, la violencia, lo femenino, el erotismo, el paisaje, también estuvo muy interesada en estudiar el cuerpo. Seleccioné una obra de esta artista debido a mi interés en la deconstrucción del cuerpo que se muestra en la pieza, también me llamó la atención la paleta de colores que utiliza y los detalles gestuales presentes en la obra.



Figura 13, *Service de Luxe*, Cecily Brown, 1999, 75 cm x 75 cm, óleo sobre lienzo.



## ANSELM KIEFER

La obra del artista alemán nacido en 1945 se caracteriza por una fuerte carga simbólica y su exploración de temas como la identidad alemana, la mitología, la historia y la espiritualidad, fuertemente influenciados por el contexto histórico de la Segunda Guerra Mundial, que, aunque ya había finalizado, dejó una serie de consecuencias; es por esto que el arte para él se convierte en un vehículo de regeneración o salvación.

Utiliza una amplia variedad de técnicas en su trabajo, incluyendo la pintura, el grabado, la escultura, la fotografía y la instalación. En sus obras, a menudo utiliza objetos encontrados y materiales poco convencionales, como tierra, ceniza, plomo, paja y pelo. De Kiefer me interesó la hibridación entre la escultura y la pintura que ayuda a crear texturas y relieves.



Figura 14, *Die himmelsplaste*, Anselm Kiefer, 2002, 192 x 332 x 25 cm, oleo emulsión, acrílico y plomo sobre lienzo.

## NICOLÁS HOLIBER

En el trabajo del norteamericano Nicolás nacido en 1985, es destacado por la tridimensionalidad de la pintura, crea formas con una mezcla acrílica con las que consigue nuevas formas donde hibrida la pintura, el dibujo y la escultura.

Su trabajo se caracteriza por una mezcla de colores vividos. Por otro lado, su proceso creativo es muy intuitivo y sus obras revelan un fuerte interés por la figura humana, explorando formas que se encuentran a medio camino entre la figuración y la abstracción. Lo consideré un referente por el uso de texturizantes que permiten que su obra salga de lo bidimensional. En cuanto al aspecto del color, me interesó su capacidad para transmitir una sensación de oscuridad a pesar de utilizar tonalidades vibrantes



Figura 15, *Todo bajo el sol*, Nicolás Holiber, 2022, 153,5 x 228,5 cm, pasta acrílica y óleo sobre lienzo.

## CHUCK CLOSE

Chuck (1940- 2021) fue un pintor y fotógrafo estadounidense que exploró retratos y autorretratos desde la pintura a gran formato, su trabajo puede situarse en el hiperrealismo, aunque también se le denomina fotorrealismo gracias a que en el proceso de creación se basa de fotografías.

Usa el sistema de cuadrícula para lograr una imagen exacta que luego pigmenta partiendo de una especie de píxeles coloridos y/o formas fragmentadas que se unifican como ilusión óptica al momento de visualizar la obra. Me interesé en la temática y el medio en el que se desarrolló su proceso de creación que logró la transformación del retrato realista tradicional.

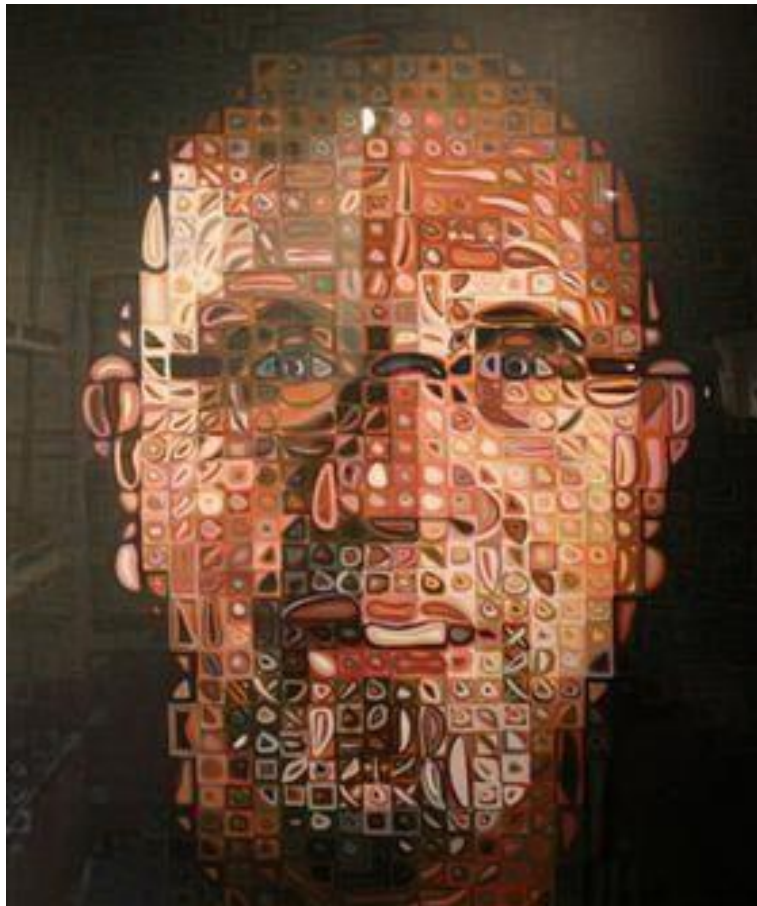


Figura 16, *Autorretrato*, Chuck Close, 2011, óleo sobre lienzo, 168,9 cm x 139,7 cm.

## MARCO TEÓRICO

El marco teórico de esta investigación se fundamenta en la exploración de dos vertientes fundamentales: el pensamiento del autorretrato y la multiplicidad de las identidades, así como el análisis del pensamiento pictórico y su vigencia a través del tiempo.

La elección de los referentes teóricos relacionados con el autorretrato y la identidad se basa en la comprensión de cómo el ser humano se percibe y se representa a sí mismo en contextos cambiantes. Estos referentes teóricos exploran la noción del "yo" como un constructo fluido y multifacético, influenciado por diversos factores como el tiempo, el contexto social, racial, de género y otros elementos que moldean y redefinen constantemente la identidad individual y colectiva.

Por otro lado, los referentes teóricos seleccionados para el análisis del pensamiento pictórico se centran en la vigencia y versatilidad de la pintura a lo largo del tiempo. Estos enfoques teóricos examinan cómo la pintura ha evolucionado y se ha adaptado a diferentes épocas y contextos culturales, demostrando su capacidad para mantenerse relevante y significativa en la práctica artística contemporánea.

## SOMOS PLURALES

“El artista crea sus propias imágenes en la medida que vayan presentando los fenómenos que sugieren un desdoblamiento de su propio ser, ya sea en un proceso de desarticulación de la realidad o precisamente como armazón de la concepción de un doble en sí mismo, o el doble de su doble.” (Vélez, 2011. p. 21)

Vélez plantea en su tesis la multiplicidad del yo (identidades) y la relación que guarda con la autorrepresentación. Para esto realizó una selección de obras de artistas colombianos en las que divide el autorretrato en categorías como la sombra, la dualidad, el engaño, la interfaz, el umbral, la seducción, lo múltiple, y la muerte. También destacó que la percepción del yo influye en la creación y que no es precisamente un engaño, sino que son posibilidades donde se manifiesta el artista que se supone es quien mejor se conoce.

El filósofo se refiere a la complejidad de las identidades en el arte y cómo el autorretrato puede ser una forma de explorarlas en profundidad. El autorretrato no es solo una simple representación realista de uno mismo, sino que puede ser una forma de construir y reconstruir continuamente nuestras identidades, que son plurales y están en constante evolución. El autorretrato puede ser una exploración de nuestras identidades, una forma de estudiar nuestra imagen y comprendernos a nosotros mismos a través del arte.

La interconexión de cada pieza, aunque sean independientes siempre tiene relación con la generalidad de la obra, por lo tanto, conecta la memoria y la evolución de las identidades del propio artista. Así como menciona el filósofo Vélez salamanca:

“Los retratos individualizan los adquieren ese matiz que posee la obra en general, y en ocasiones logra hacer que se perciban unos visos que se confunden con los gestos que el artista produce en su obra o con las voces que no se oyen de su interior.” (p.80)

La multiplicidad del yo posibilita desbordar la imaginación y la simbolización de nosotros mismos en el arte. Esta multiplicidad nos brinda la posibilidad de explorarnos a nosotros mismos y validar la variedad de resultados posibles. De esta forma, podemos experimentar diferentes perspectivas y enriquecer nuestra percepción del mundo que nos rodea a través de distintas expresiones artísticas.

Es importante destacar que la multiplicidad del yo puede ser representada de diversas formas en el arte, lo que nos permite generar nuevos significados y enriquecer nuestra comprensión del ser. Además, esta multiplicidad aprueba que la creatividad y la expresividad fluyan sin restricciones, permitiéndonos desarrollar posibilidades sin límites y explorar nuestro mundo interno de manera más profunda.

El impulso en la obra se obtiene cuando se reproducen esos otros que pueden sumar fragmentos de una propia personalidad, se desliga un tanto (sólo un poco) de la composición y se estima que la fuerza se percibe es en el mutar, que es justamente una de las formas que lo múltiple y continuo permite. (Vélez, 2011. p.80)

Podemos afirmar entonces, que incluso cuando un artista reproduce aspectos de otros individuos en su obra de arte, puede agregar fragmentos de su identidad, lo que otorgará fuerza a la obra. Al liberarse un poco de la construcción original prevista, la obra puede cambiar, transformarse y evolucionar. Esto es posible gracias a la multiplicidad y la continuidad de identidades o perspectivas representadas en la obra, lo que proporciona nuevas posibilidades y enriquece la obra en sí misma.

Stuart Hall (1932-2014) fue un sociólogo y teórico cultural jamaicano-británico que realizó importantes contribuciones al estudio de la identidad cultural y las formas en que ésta se

construye y se manifiesta. Hall argumenta que la identidad no es algo fijo o esencial, sino que está en constante flujo y cambio. Tal como se menciona en el texto *sujeto e identidad*:

“las identidades nunca se completan, nunca se terminan, que siempre están como la subjetividad misma: en proceso [...] La identidad está siempre en proceso de formación” (Hall, 1992. Como citó Restrepo, 2014)

En el texto *sujeto e identidad* de Eduardo Restrepo se hace mención de los legados que deja el sociólogo en Latinoamérica. Hall explora cómo la identidad se construye a través del lenguaje, los medios de comunicación y los discursos sociales. También analiza cómo las identidades culturales, en particular las identidades híbridas y diaspóricas, se ven afectadas por la globalización y el cambio cultural.

Esto produce el sujeto postmoderno, conceptualizado como carente de una identidad fija, esencial o permanente. La identidad se convierte en una “fiesta móvil”, pues es formada y transformada continuamente con relación a los modos en que somos representados o interpelados en los sistemas culturales que nos rodean [...] Está definida histórica y no biológicamente. El sujeto asume diferentes identidades en momentos distintos, identidades que no están unificadas en torno a un “yo” coherente. Dentro de nosotros coexisten identidades contradictorias que jalan en distintas direcciones, de modo que nuestras identificaciones continuamente están sujetas a cambios. Si sentimos que tenemos una identidad unificada desde el nacimiento hasta la muerte, es sólo porque construimos una historia reconfortante o “narrativa del yo” sobre nosotros mismos [...] La identidad totalmente unificada, completa, segura y coherente es una fantasía (Hall, 1992. Como citó Restrepo, 2014)

En resumen, Stuart Hall fue un importante teórico cultural que cuestionó la idea de una identidad fija y esencial, argumentando que la identidad es un proceso continuo y está influenciada por una serie de factores sociales, culturales y políticos. Según él, la identidad no es algo que se tenga de forma natural y que nos acompaña a lo largo de la vida, sino que es un proceso continuo.

La construcción de la identidad también puede ser influenciada por factores como la raza, el género, la sexualidad, la religión, entre otros aspectos. Además, la identidad de cada persona no es única y homogénea, sino que puede ser múltiple y fragmentada, ya que cada individuo puede tener diferentes identidades y pertenecer a distintos grupos sociales.

Desde la psicología también se ha estudiado la identidad como una construcción permanente, cambiante, evolutiva, relacional, que no puede ser compartida. Así lo describe María Isabel Toledo Jofre en el artículo *Sobre la construcción identitaria*:

“El sujeto interpreta sus condiciones de existencia y, en ese acto, se va construyendo en interacción permanente con el mundo en que habita. El sujeto crea significados sobre su entorno y se lo apropia, lo transforma o lo hace perdurar en el tiempo.” (p.45)

La psicóloga señala que, aunque haya similitudes en los contextos socioculturales o experiencias de vida, cada identidad es única para cada individuo. Por lo tanto, es importante entender que cada sujeto tiene múltiples identidades y no hay dos personas con la misma identidad, lo que significa que hay tantos sujetos como identidades.

Dado que la identidad es un sentido otorgado por el sujeto a su propia experiencia, la identidad no puede ser compartida. Cada actor construye su propia identidad, aunque pueda compartir historias, entornos y experiencias con otros miembros de los colectivos a los cuales pertenece. Entonces, existen tantas identidades como sujetos. (Toledo, 2012, P. 49)

Cada uno de estos expertos ha explorado la idea de múltiples identidades del Yo desde una perspectiva diferente, pero todos coinciden en cómo la identidad es algo que está en constante cambio y que es moldeada por una serie de influencias diversas.



## EL AUTORRETRATO

El autorretrato es conocido como un género en el arte donde el artista se retrata a sí mismo. Este se ha convertido en un medio para la autoexploración identitaria, ya que permite al artista analizarse más allá de lo físico, utilizando cualquier medio artístico. Tradicionalmente, el autorretrato se presentaba como una pieza completa que mostraba el rostro o la figura del cuerpo de manera realista y unitaria. Sin embargo, la evolución del concepto de identidad ha permitido que la idea del autorretrato evolucione hacia nuevos horizontes donde todo es posible. Hoy en día, el autorretrato puede ser fragmentado y no necesariamente debe estar condicionado a una imagen donde se muestre una versión idealizada de uno mismo.

El curador Sasha Bogojev opina que, en la cultura actual, obsesionada con las selfies, un gran número de artistas que trabajan el autorretrato intentan ir en contra de la perfección que promueven las redes sociales. Además, señala que el enfoque del autorretrato tiene un trasfondo que va más allá de lo físico, que permite una exploración profunda de la identidad y la autoexpresión.

Siento que muchos artistas querían luchar contra la idea popular del "yo" o lo que ahora conocemos como selfie, presentándose imperfectos, defectuosos, caricaturizados e incluso grotescos en algunos casos...Las tomas modernas rara vez son representaciones realistas de la imagen reflejada de uno y a menudo incluyen elementos que sugieren cualidades más allá de eso. Ya sea jugando con la luz, el formato, la combinación de colores o simplemente alejándose del realismo por completo, a menudo se enfocan en el carácter del autor, emociones y demás. (Bogojev, 2020, p. 4-6).

Noelia Bàscones comenta sobre la evolución de este género y cómo históricamente se ha ido adaptando a cada época. También menciona cómo en sus orígenes la preocupación por el resultado estético era lo más importante, mientras que en la actualidad se valora más el estudio del ser humano.

En los apartados anteriores hemos visto la evolución del retrato a lo largo de la historia del arte y hemos podido observar cómo esta temática se ha ido adaptando tanto técnica como ideológicamente al período histórico al que perteneció, en origen más preocupado por la estética y la técnica artística y más tarde impregnado por la preocupación por el ser humano, y la búsqueda interior, por el análisis de lo emocional, de lo subconsciente y de todo aquello que se escapa a la mirada formal. (Bàscones, 2013. p.159)

El autorretrato implica conjugar la imagen, las emociones, el contexto social, la raza, el género, las experiencias personales e incluso las expectativas que tenemos de nosotros mismos, por supuesto otros factores que enriquecen la creación, lo que da lugar a una amplia variedad de posibilidades en cuanto a las visualizaciones en cualquier medio artístico.

## EL ROSTRO Y LA IDENTIDAD EN LA CONTEMPORANEIDAD

Según Anna Bayó Durán, profesora de artes plásticas, el autorretrato contemporáneo ha sido influenciado por las redes sociales. En la contemporaneidad, específicamente en el ámbito de la fotografía, se ha observado la capacidad de mostrar una identidad falsa del sujeto, generando un juego de identidades en el que se exhibe una imagen/vida idealizada. Bayó Durán se refiere a esta dinámica como “la cultura del simulacro”, donde ya no es lo real lo que construye lo creíble, sino que es lo creíble lo que construye lo real.

En el siglo XXI, el autorretrato se ha convertido en una de las formas de representación más utilizadas y expuestas en las redes sociales. En el espacio virtual, los usuarios muestran una intimidad que los ubica en tiempos y lugares específicos, y que, en términos generales, siguen patrones representativos similares. El rostro del sujeto cobra una gran importancia en la identificación rápida y concreta del individuo, mientras que el espacio acotado suele estar conformado por lugares icónicos que se convierten en referentes globales. Esta tendencia en el autorretrato, según algunos expertos, se enmarca dentro de lo que se ha denominado como "cultura del simulacro", en la que lo que es creíble construye lo real, en lugar de ser lo real lo que construye lo creíble (Bayó, 2017. p.203)

En la actualidad, el fenómeno del autorretrato ha tomado gran relevancia en la cultura digital. Las redes sociales han permitido que los usuarios compartan con el mundo entero sus propias imágenes, en las cuales muestran su cotidianidad, su estilo de vida y su propia imagen. Esta práctica ha generado cierta preocupación en cuanto a la veracidad de la imagen que se proyecta. Como señala Bayó, A. en la cita mencionada, la importancia del rostro y la selección de espacios icónicos para mostrar la propia imagen, puede llevar a una construcción falsa de la identidad, en la que se oculta o se exagera ciertos aspectos de la vida propia. En este sentido, la representación del yo a través del autorretrato digital, puede convertirse en la búsqueda de crear una imagen que sea atractiva para los demás y que genere una respuesta positiva, lo que termina creando identidades virtuales.

Sin embargo, la importancia del rostro y la permanencia de la imagen en el tiempo no son ideas nuevas en la historia del autorretrato. Desde sus inicios, el autorretrato ha sido una forma de autorepresentación que busca mostrar una imagen personal y única, y en muchos casos, dejar un registro visual para la posteridad. El rostro se convierte en un elemento clave en la construcción de la identidad visual del artista, y puede ser interpretado como una forma de afirmar su presencia en el mundo.

“El rostro es el lugar del reconocimiento mutuo, es a través de él que nos reconocemos, nos nombramos, nos identificamos con una edad, un género, etc. Nuestro rostro es una especie de carné de identidad móvil que nos vincula a los demás, autoriza la interacción con ellos.” (Le Breton, 2021, P. 22)

David Le Breton destaca la importancia del rostro en la identidad del ser humano y su reconocimiento, así como en la comunicación interpersonal. Para él, el rostro, a través de sus expresiones, facilita la comprensión de cómo el otro individuo recibe y procesa la información que le estamos transmitiendo. De esta manera, el rostro no solo es una pieza fundamental en la construcción de la identidad personal, sino que también adquiere un papel crucial en la identidad social.

En la entrevista, Breton expresa su postura sobre el rostro como un elemento fundamental en la identidad y comunicación humana, y aunque no cree en la posibilidad de su desaparición, muestra preocupación por su papel en la sociedad contemporánea. Además de los desafíos relacionados con la pandemia, también señala que el rostro ha sido objeto de un proceso de estandarización y homogeneización en la cultura actual, lo que puede tener un impacto negativo en la diversidad y riqueza de la comunicación humana. En resumen, Breton reconoce la importancia del rostro en la identidad y la comunicación, pero advierte sobre la necesidad de preservar su diversidad y complejidad en la era actual.

*Todo el mundo está detrás de su móvil. La gente ya no se mira. Hay una especie de desvanecimiento del rostro en la vida cotidiana que hace que cada vez estemos menos presentes para los demás. (Le Breton, 2021, P. 22)*

El texto "La construcción y simulación de la identidad en la fotografía de autorretrato del siglo XXI" aborda cómo la fotografía de autorretrato en la era digital ha transformado la forma en que construimos y presentamos nuestra identidad. El autor explora cómo las redes sociales y la facilidad de tomar y compartir fotos han llevado a una cultura obsesionada con la perfección y la exhibición de una imagen idealizada de uno mismo. El texto analiza cómo esta práctica ha afectado a la forma en que entendemos la identidad y cómo nos presentamos al mundo a través de la fotografía de autorretrato.

Detrás de cada rostro compartido en las redes hay el interés de una telefonía móvil que se perfecciona a cada paso para crear una sobre-representación que guía al sujeto a su despersonalización y cosificación de su identidad. Así nacen nuevas formas de hipertrofia de la corporalidad, provocada por efectos de masificación y de saturación de la imagen. (Bayò, 2017, P. 209)

En este sentido, Anna destaca cómo el rostro se ha convertido en una herramienta para la construcción de la identidad en la era digital. Sin embargo, Bayò advierte del peligro que implica

la sobreexposición y la búsqueda de la perfección en la construcción de la identidad en las redes sociales, y cómo esto puede desequilibrar el desarrollo de la vida personal. En este sentido, la autora plantea la necesidad de encontrar un equilibrio entre la construcción de la identidad en el mundo virtual y la vida real.

## LA PINTURA EN LA ACTUALIDAD

En cuanto a la vigencia de la pintura en el arte contemporáneo, es importante mencionar que sigue siendo una de las formas de expresión utilizada por los artistas. Aunque han surgido muchos otros medios y técnicas en el mundo del arte, la pintura sigue siendo muy popular y relevante. Tanto para hacedores como espectadores, tal como menciona Barry Schwabsky.

“En vías de comprender la situación actual de la pintura es importante remitirnos a las décadas de los ´50 y los ´60, época en que el arte fue redefinido. Pero sin descuidar aquello que otorga a la pintura una relevancia particular en el terreno del arte –su conexión, no tanto con la mirada como suele pensarse, sino con el cuerpo de aquel que produce y del que ve”. (p. 1)

En el pasado, los artistas solían rechazar el tecnicismo clásico de la pintura como forma de expresión artística, considerando que la abstinencia de la pintura era un acto de rebeldía en favor de este pensamiento. Sin embargo, en la actualidad, este enfoque se ha desplazado hacia nuevas perspectivas, reconociendo el potencial renovado que ofrece este medio para la exploración matérica y conceptual del artista. Kosuth dijo que luego de Duchamp, todo arte se vuelve naturalmente conceptual; esto que contribuye a cambiar la percepción de la pintura como un medio banal o meramente decorativo.

... “todo arte (después de Duchamp) es conceptual (por naturaleza) porque el arte sólo se verifica conceptualmente” (p. 18)

Actualmente, hay una gran variedad de artistas contemporáneos que trabajan en pintura y que han explorado nuevas formas de utilizar este medio para expresar ideas y emociones. Por ejemplo, el artista Chuck Close crea retratos sin una apariencia pictórica clásica. La artista Cecily Brown trabaja con la pintura para crear imágenes abstractas que exploran la sensualidad y la experiencia emocional. Mientras tanto, el artista Peter Doig utiliza la pintura para explorar temas de identidad y pertenencia en sus paisajes vívidos y coloridos.

La importancia histórica de la pintura en el mundo del arte se basa en su capacidad para expresar ideas y emociones a través del color y la forma. La pintura sigue siendo una técnica relevante y popular en el mundo del arte contemporáneo. La diversidad de artistas que utilizan esta técnica demuestra que sigue siendo una forma poderosa de expresión tanto para temas emocionales y personales, como para temas sociales y políticos.

El análisis de cómo la disciplina pictórica ha evolucionado y transformado en el tiempo es esencial para comprender el significado de la innovación en este ámbito artístico. Por eso, es importante reflexionar sobre las posibilidades que ofrece la pintura y cómo estas pueden ser exploradas y aprovechadas para crear obras que comuniquen ideas y emociones de manera efectiva.

Lo pictórico tiene muchas vías que explorar, es por eso que considero que la pintura no ha muerto. La curadora chilena Carmen Hernández habla en *En el arte actual la noción de lo pictórico rebasa el cuadro de caballete*. Escribe sobre la posible causa por la cual se asocia lo pictórico como arte del pasado:

“En la actualidad, lo pictórico continúa asociándose a la materialidad de la pintura y a la noción de cuadro de caballete, y acaso por ello “no siempre es apreciado dentro de la perspectiva del arte contemporáneo”.  
(p. 1)

También plantea que se debe trabajar en pro de la producción alejada de la idea capitalista de la pintura entendida como cuadro. Es decir, la curadora propone expandir la creación y los recursos materiales para acercar lo pictórico nuevamente al sentido crítico, reflexivo y cognitivo en arte del cual ha sido despojado por la mercantilización del arte.

... La pintura, entendida como cuadro, ha perdido capacidad reflexiva, pues ha sido capitalizada por el mercado del arte... revisar de manera crítica la noción de lo pictórico en el contexto contemporáneo, para abordar nuestras prácticas artísticas y ampliar así el horizonte de los modos de producción y de los modelos interpretativos con los cuales se estudia y valora el llamado arte latinoamericano o el arte producido por las 'culturas del sur. (Hernández, 2020. p. 2-3)

Incorporar o hibridar la pintura y la escultura no es algo nuevo, como menciona Edgar Vite Tiscareño. Esta fusión ha sido vista desde los años 60, cuando se incorporaban piezas que no pertenecían al formato tradicional de la obra pictórica, lo que llevó a la reflexión sobre el montaje de la misma.

Por otro lado, Lippard muestra cómo la pintura incorporó elementos escultóricos, a partir de los años 60, cuando se produjeron una serie de innovaciones sobre la dimensión estructural de los cuadros. Esto puede notarse en la incorporación de materiales ajenos a los cuadros, que generalmente eran adheridos a la superficie o superpuestos, lo que muestra una clara influencia del collage vanguardista en el arte posterior. En dicha época se experimentó con el soporte físico de la pintura, mediante la alteración del lienzo, además de darse una serie de cambios relacionados con el modo en que suele montarse un cuadro en un museo o galería para ser exhibido. (Vite, 2014. p.134)

El filósofo Vite, E. cita a Lucy R. Lippard para contextualizarnos acerca de la evolución que planteó en lo escultórico la ruptura de la pintura de caballete, y como el lienzo o cualquier soporte físico de lo pictórico toma un carácter tridimensional.

La ruptura con la pintura de caballete provocó un nuevo tipo de escultura, debido a la creciente autoconciencia y consolidación del prolífero momento en que la Escuela de Nueva York dio libertad en el

uso de diversas escalas, así como la consecuente libertad conceptual para examinar las definiciones convencionales de la pintura y la escultura. (Vite. 2014. p.135)

Lo pictórico sigue siendo relevante al día de hoy, especialmente en cuanto a la exploración de nuevas vías creativas que van más allá de los límites tradicionales de los materiales y formatos. Además, su variedad temática permite que continúe aportando a los diálogos del arte contemporáneo y en el caso de esta investigación a la reflexión sobre el autorretrato y las identidades. Lo pictórico no ha perdido su relevancia y continúa siendo una herramienta fundamental para la expresión artística en la actualidad.



# CRONOGRAMA

		ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO							
		S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
<b>ACTIVIDADES</b>																									
<b>1</b>	Mejoras de texto																								
<b>2</b>	Gestión de espacio expositivo																								
<b>3</b>	Compra de materiales																								
<b>4</b>	Creación obras																								
<b>5</b>	Definición de nombre de la expo																								
<b>6</b>	Entrega de flyer																								

7	Entrega de texto a jurados																			
8	Montaje proyecto de grado																			
9	Exposición proyecto de grado																			
10	Desmontaje																			

## PRESUPUESTO

<b>Rubro</b>	<b>Descripción</b>	<b>Valor total</b>
<b>transportes</b>	Gastos necesarios para compras de materiales, gestión del espacio, traslado de obra.<	<b>235.000</b>
<b>Materiales</b>	Telas, bastidores, masilla texturizante, emulsión acrílica, pigmentos, brochas, madera, material de montaje.	<b>960,000</b>
<b>Coctel</b>	Mesero, hielo, servilletas, vino, cristalería, agua.	<b>857.000</b>
<b>Montaje y desmontaje</b>	Servicio de montaje y desmontaje.	<b>150.000</b>
		<b>2.202.000</b>

## PROCESO DE CREACIÓN

En el marco de mi investigación artística para mi tesis en artes plásticas, me he embarcado en un proceso de creación que busca explorar nuevas posibilidades dentro del expresionismo, desafiando convenciones tradicionales tanto en la técnica como en el montaje de las obras.

En la selección del soporte y técnica En primer lugar, opté por utilizar lona sin bastidor, permitiéndome así experimentar con el montaje de una manera más libre y no convencional. Para expresar la intensidad emocional característica del expresionismo, combiné vinilo y acrílico en los fondos, creando una base vibrante y dinámica sobre la cual trabajar, para posteriormente usar óleo.

Opté por utilizar vinilo y acrílico para los fondos de mis obras debido a su fluidez al momento de la aplicación. El vinilo proporciona una superficie suave y de rápido secado, lo que me permitió trabajar con gestos claros y expresivos propios del expresionismo. Por otro lado, el acrílico ofrece una excelente opacidad y resistencia, lo que resulta fundamental para la creación de una base sólida sobre la cual trabajar las figuras y detalles posteriores.

El uso del óleo en las piezas sin bastidor se convirtió en una gran herramienta para la creación de texturas puntuales que complementaron y enriquecieron el efecto general de mis obras. Si bien principalmente los fondos fueron hechos con la combinación de vinilo y acrílico, la introducción del óleo permitió una mayor experimentación y detalle en áreas específicas de las composiciones.

Una de las preocupaciones principales al trabajar en piezas sin bastidor era la durabilidad y resistencia de las texturas y relieves aplicados. Es por eso que el óleo se convirtió en una

opción ideal, ya que permite crear texturas y efectos de relieve sin comprometer la integridad estructural de la obra gracias a la viscosidad del producto.

Es importante destacar que, antes de aplicar el óleo, se llevaron a cabo pruebas de durabilidad y resistencia tanto del texturizante sobre la tela. Estas pruebas incluyeron la evaluación del quiebre del texturizante bajo diferentes condiciones ambientales y de manipulación, así como la resistencia del óleo a lo largo del tiempo. Solo una vez confirmada la compatibilidad y la durabilidad de los materiales, procedí con la aplicación del óleo en las piezas sin bastidor.

Con el objetivo del relieve para las obras con soporte o bastidor, decidí incorporar volumen utilizando masilla acrílica en un 60% y emulsión acrílica (acronal) en un 40% para mayor adherencia. Esta combinación no solo proporcionó un buen agarre a las telas, sino que también permitió la creación de texturas interesantes que enriquecieron la experiencia visual y táctil de las piezas. Algunas de las obras fueron pintadas directamente sobre el texturizante, mientras que en otras decidí preservar la textura sin aplicar pintura adicional (solo en pequeños detalles de las piezas sin soporte), creando así un contraste entre superficies lisas y texturizadas.



Figure 17, materiales usados para texturizar.

Estos materiales resultaron ser la mezcla ideal, ya que ambos están compuestos a base de agua y resinas acrílicas, lo que permitió una combinación homogénea entre ambos. La masilla acrílica, por su parte, demostró ser especialmente versátil al poder ser intervenida con la emulsión, la cual actúa como aglutinante para cualquier superficie que requiera adherencia.

Las dimensiones de las obras fueron cuidadosamente seleccionadas, con un formato de aproximadamente 1.50 x 1.50 metros, lo que permite que las piezas se conviertan en puntos focales impactantes dentro del espacio expositivo. Además, la decisión de pintar las piezas de cara y cara, con la posibilidad de darles la vuelta alrededor de ellas, añade una capa adicional de interactividad y dinamismo a la experiencia del espectador.



Figure 18, pieza selfie violeta.

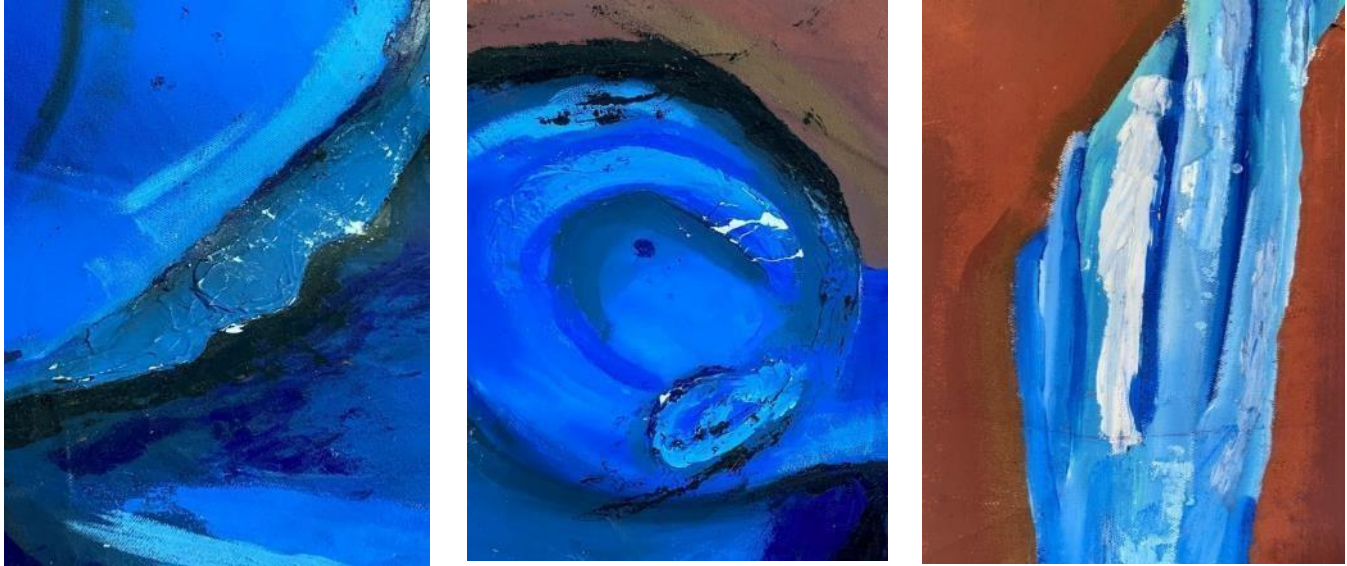


Figure 20, detalles de pieza trinidad.



Figure 19, pieza Trinidad.



Figure 21, detalles de relieve.



Figure 22, pieza pesadilla carnal.



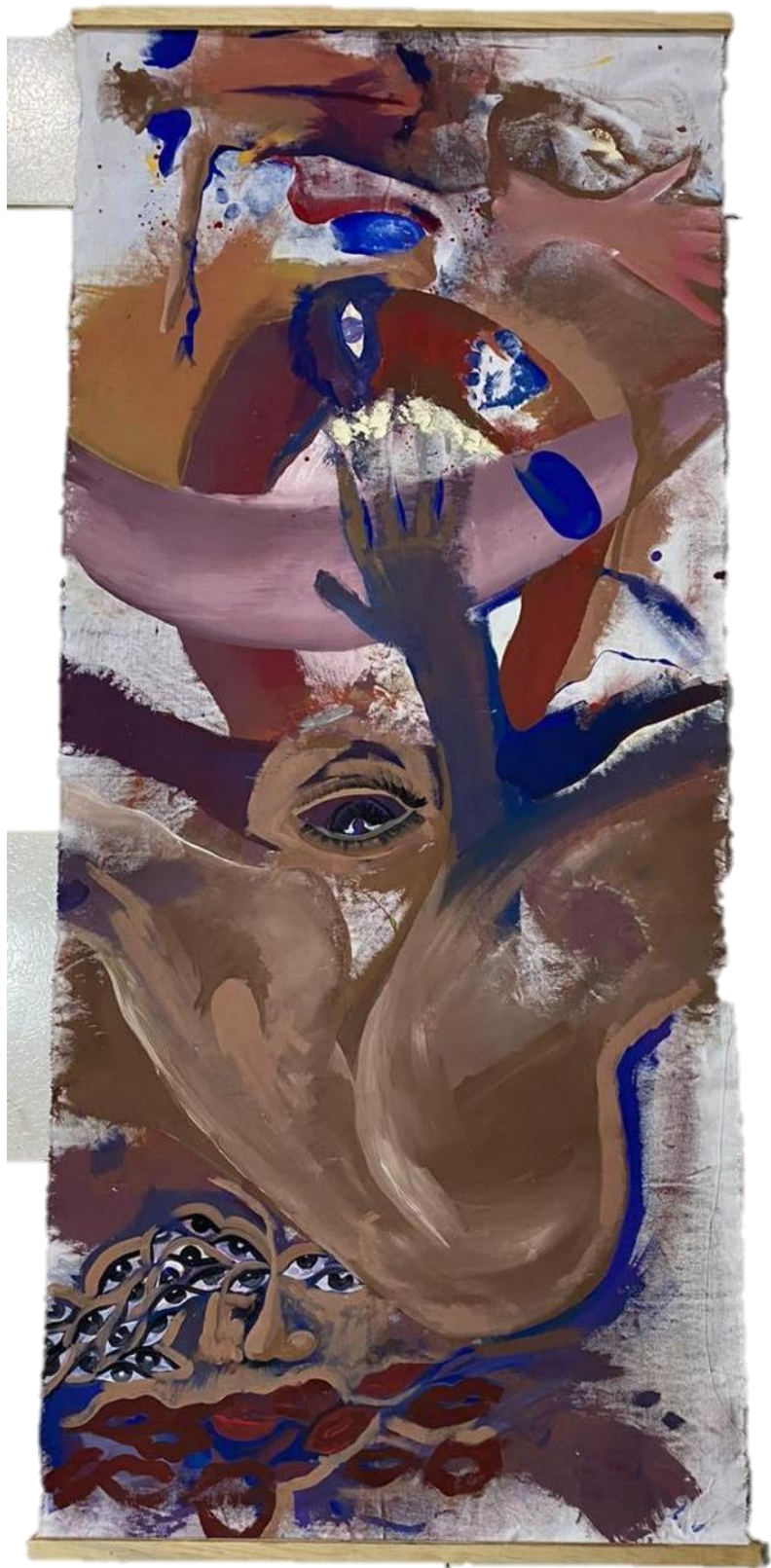


Figure 23, pieza coexistencia.



Figure 24, pieza  
3 sin bastidor.

Al realizar la primera pieza de este grupo sin bastidor, noté que, al secarse, el volumen se reducía ligeramente (figura 26). Quería lograr más relieve sin añadir demasiado peso a la obra. Por ello, decidí incorporar moldes corporales elaborados con vendas de yeso (figura 27). Estos moldes fueron cuidadosamente pegados a la pieza utilizando masilla, para luego integrarlos en la composición y ser pintados. Esta técnica no solo añadió profundidad y textura a las obras, sino que también permitió una mayor flexibilidad en la creación de volúmenes sin comprometer la estabilidad de la pieza.



Figure 25, pieza selfie barrida.



Figure 26, moldes en yeso para obras con bastidor.

## MONTAJE

En el montaje de mis obras, buscaba crear un diálogo espacial que invite al espectador a explorar y descubrir nuevas dimensiones en la experiencia de la obra. La disposición de las piezas sin bastidor y las que contaron con bastidor se pensaron de manera cuidadosa, considerando tanto la estructura física de las obras como su impacto visual y en el entorno expositivo.

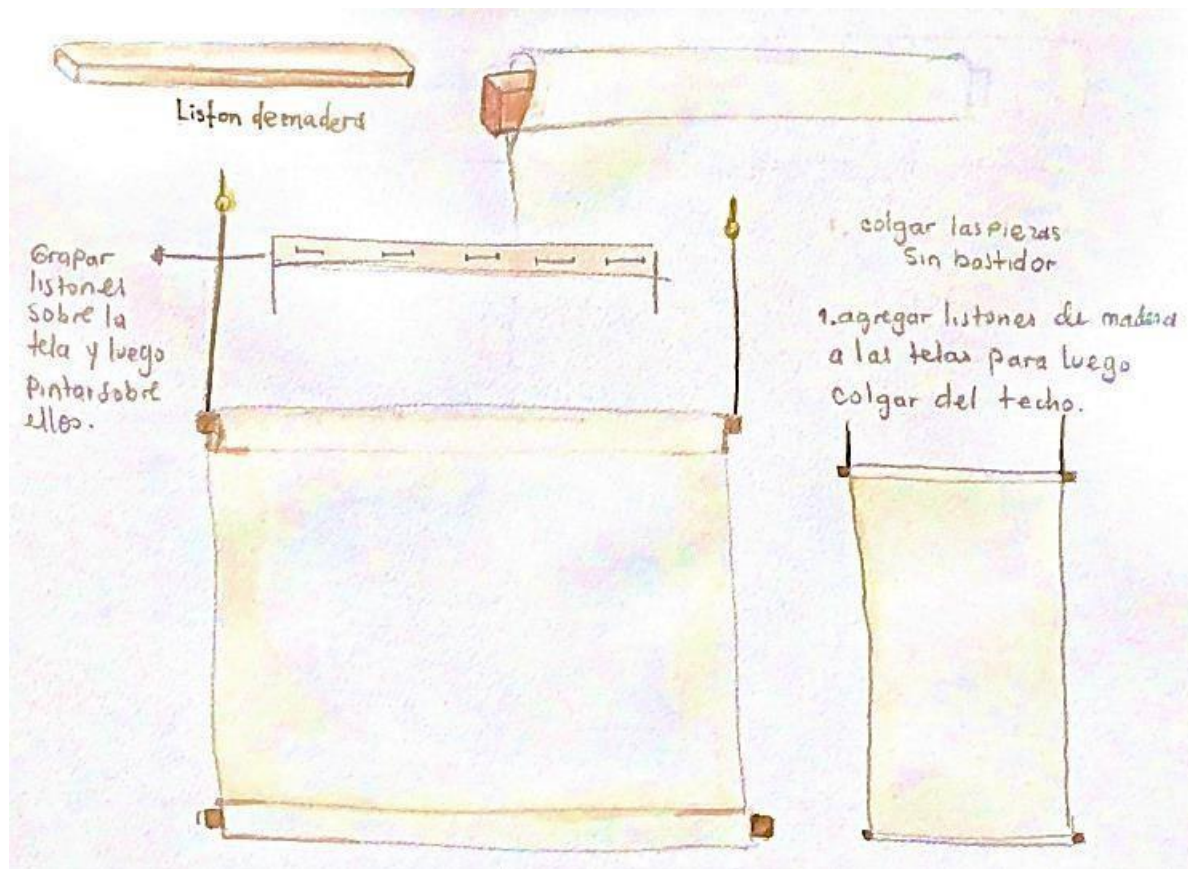


Figure 27, boceto de montaje piezas sin bastidor.

Las obras sin bastidor fueron suspendidas en la mitad de la sala, permitiendo que fueran visibles desde ambos lados. Esta disposición ofreció a los espectadores la oportunidad de apreciar las obras desde diferentes perspectivas, explorando los detalles y las texturas tanto de la superficie frontal como de la trasera. Para lograr esto, se utilizó un listón de madera en la parte

superior e inferior de cada obra, el cual fue introducido dentro de la tela o, en caso de no funcionar, sería grapado sobre la tela y luego pintado para que no fuera visible. Esta idea permitió colgar las obras del techo de manera segura y discreta, manteniendo la integridad estética de las mismas.

Por otro lado, las obras con bastidor se montaron de manera más tradicional, colocadas sobre la pared, pero con énfasis en el volumen y la presencia física de la obra. La textura realizada de estas piezas creó un efecto tridimensional que destacó en el entorno expositivo. Al montarlas con mayor cantidad de volumen, se resaltó la materialidad de la obra y su presencia física en el espacio, lo que permitió a los espectadores apreciar los detalles intrincados a la superficie con comodidad.

Ambas disposiciones integraron las obras en el entorno expositivo de manera armoniosa, generando una experiencia inmersiva para los espectadores. El diálogo entre las piezas y el espacio circundante promovió la reflexión, creando un ambiente propicio para la apreciación de las piezas y la exploración de nuevas perspectivas.

## LISTA DE REFERENCIAS

- Albano, A. A., & Price, G. (2014). Artes plásticas. Revista Fundación Botín, 88-105.
- Anton, A. (2019). *Sujeto e identidad*. Nueva tribuna. Recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/opinion/antonio-anton/identidad-y-sujeto/20190403225853161604.html>
- Bàscones, N. (2013). *Concepto actual del autorretrato en la obra del artista contemporáneo y la búsqueda de la identidad en la práctica artística*. [Tesis para optar un título de doctora en estética]. Universidad de Valladolid.
- Bayò, A. (2017). *La construcción y simulación de la identidad en la fotografía de autorretrato del siglo xx*. Communication papers – media literacy & gender studies, nº 6 volumen (nº 12), 201 - 212.
- Bogojev, S. (6 de enero 2020). 22 artistas consideran la conexión autorretrato y la identidad del yo. Colossal <https://www.art-consciousness.com/2020/01/self-portrait-me/>
- Joseph K. “Art After Philosophy”, en *Art After Philosophy and After: Collected Writings, 1966-1990*. Cambridge: Mass.: MIT Press, 1991. p. 18.
- Hernández, C. (2020, 8 de junio). *En el arte actual la noción de lo pictórico rebasa el cuadro de caballete*. Ciudad de México. (secretaría de cultura).
- Le Breton, D. (2021). *La pandemia nos fuerza a ser antropólogos de nosotros mismos* Entrevista a David Le Breton. Revista de Antropología Iberoamericana, vol. 17 nº. 1.
- Restrepo, E. (2014). *Sujeto e identidad*. En Restrepo, Eduardo. *Stuart Hall desde el sur: legados y apropiaciones*. Buenos Aires (Argentina): CLACSO.
- Toledo, M. (2012). *Sobre la construcción identitaria*. DOI:10.4067/S0718-04622012000200004
- Vélez, S. (2011). *Autorretratos, Reflexiones sobre la autoidentidad en el arte*. [Tesis para optar un título de magister en estética]. Universidad Nacional de Colombia.

Vite Tiscareño, E. (2014). *La fusión de lo pictórico y lo escultórico en Rauschenberg*. Nexus, 130+.  
<https://link.gale.com/apps/doc/A403785327/IFME?u=anon~9acec769&sid=googleScholar&xid=0568ca05>

Warncke, C.P. (1995). *Pablo Picasso 1881 – 1973*. Colonia, Alemania. Taschen Store  
Cologne.

## BIBLIOGRAFIA

Sanchez, M. (24 noviembre 2021). *Cecily Brown: Biografía, Obra y Exposiciones*. Alejandra De Argos. <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41899-cecily-brown-biografia-obra-y-exposiciones>

Clelia. (19 junio 2014). *Anselm Kiefer: biografía, obras y exposiciones*. Alejandra De Argos. <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/287-anselm-kiefer-biografia-obras-y-exposiciones>

Woaw gallery. (s.f.). *NICOLAS HOLIBER*. <https://www.woawgallery.com/artists/69-nicolas-holiber/biography/>

Moreno, V. Ramírez, M. Oliva, C. Moreno, E. (s.f.). *Biografía de Chuck Close*. Busca biografías. Recuperado 5 mayo 2023. <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/11740/Chuck%20Close>

Fernandez, E. (2012). *IDENTIDAD Y PERSONALIDAD: O COMO SABEMOS QUE SOMOS DIFERENTES DE LOS DEMÁS*. *Revista Digital de Medicina Psicosomática y Psicoterapia*. Vol. 2 N.º 4. 1 - 18  
[https://www.psicociencias.org/pdf\\_noticias/Identidad\\_y\\_personalidad.pdf](https://www.psicociencias.org/pdf_noticias/Identidad_y_personalidad.pdf)

Álvarez Falcón, L. (2020). La "autorreferencialidad" de la experiencia estética. Fedro, *Revista De Estética Y Teoría De Las Artes*, (9). Recuperado a partir de <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12685>

Guash, A. (2009). *AUTOBIOGRAFÍAS VISUALES*. Siruela.

Le Breton, D., (2012). Por una antropología de las emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 4(10), 67-77.