



Representarse, imaginarse y reconfigurarse, un estudio sobre el autorretrato

Diego Alejandro Rivera Vélez

**Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales
Modalidad investigación-creación**

**Asesora
Juli Zapata Rincón
Maestra en Artes Plásticas**

**ITM INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN
2024**

Cita	Rivera Vélez, D. (2024)
Referencia	Rivera Vélez, Diego Alejandro. <i>Representarse, imaginarse y reconfigurarse, un estudio sobre el autorretrato</i> [Trabajo de grado] 2024. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia.



Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

ITM Institución Universitaria



Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

Repositorio Institucional: <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13>

ITM Institución Universitaria - www.itm.edu.co

Rector: Alejandro Villa Gómez.

Decano/Director: Carlos Andrés Caballero Parra.

Jefe departamento: Diego León Zapata Dávila.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de ITM. Institución Universitaria ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

A Andrea, mi querida amiga de los laberintos topológicos y el jugo cósmico

Agradecimientos

Quiero iniciar agradeciendo a mi madre Miriam Rivera quien constantemente me ha apoyado e impulsado económica y emocionalmente en mis procesos académicos. A los maestros más influyentes que me formaron no solo en conocimiento, sino en amor por las artes visuales: Fernando Rojo, Elena Acosta, Nadia Moreno, Juan David Henao y finalmente a Juli Zapata Rincón quien acompañó con paciencia, confianza, y motivación todo el desarrollo investigativo. A mi familia escogida; mis amigxs, quienes no solo me han permitido crear y manifestarme artísticamente, sino que han sido mi apoyo emocional y compañía. Daniel Valencia, quien ha sido una casa en sí mismo recibéndome con los brazos abiertos; Andrea Tamayo, quien influyó profundamente en mi proceso creativo y quien con extremo cariño amplió los panoramas de mi sensibilidad e imaginación; a James Ávila, quien siempre estuvo en disposición de enseñarme y motivarme en el arte del dibujo; a Hugo Cortés, por ser una fuerza llena de alegría y hospitalidad; a Anderson Lopera, por creer constantemente en mis cualidades artísticas; y a mi pareja Miguel Ortiz, quien con amor me ha llenado de esperanza y no ha dudado en motivarme en mi camino como artista.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
2 OBJETIVOS	13
2.1 OBJETIVO GENERAL	13
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
3 DECLARACIÓN DE ARTISTA	14
4 ABORDAJE CONCEPTUAL O MARCO TEÓRICO	15
5 REFERENTES O ANTECEDENTES	24
6 DISEÑO METODOLÓGICO	34
7 PROCESO DE CREACIÓN	38
7.1 PRIMEROS PASOS PARA LA FORMULACIÓN DE LA IDEA	38
7.2 RELACIONES ENTRE LO PLÁSTICO Y LO TEÓRICO	40
7.3 EL DIBUJO DEL AUTORRETRATO, UNA PRÁCTICA ÍNTIMA Y PERSONAL	41
7.4 EL AUTORRETRATO EN LO CORPORAL, LÍNEA Y EROTISMO	42
7.5 EL AUTORRETRATO, REPRESENTACIÓN, IMAGINACIÓN Y RECONFIGURACIÓN DE LA IDEA	44
8 RESULTADOS Y ANÁLISIS	47
8.1 INMENSIDAD ÍNTIMA	47
8.2 GESTO Y AUTORRETRATO	55
8.3 GESTO Y EROTISMO	59
9 CONCLUSIONES	64
10 RESEÑA DEL ARTISTA	68
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70

Resumen

El autorretrato como forma de creación artística, como género de la pintura y como exploración del ser, se analiza en este proyecto desde lo fenomenológico y lo estético. El proceso creativo abrió preguntas sobre la autorrepresentación, y en un ejercicio de interpretación de manera escrita, y desde una serie de configuraciones artísticas, se abordan los significados de las nociones de gesto, intimidad, y erotismo, atravesados por la práctica del autorretrato. El panorama de la investigación se aproxima igualmente al autorretrato en sentidos históricos, así como a las particularidades del rostro, y al mismo tiempo al uso e interpretación que se le ha dado a este desde otro tipo de revisiones teóricas y construcciones visuales. Finalmente se plantean perspectivas distintas que a través de las imágenes generan una revisión general, renovada por la creación artística en lo que al autorretrato se refiere.

Palabras claves: autorretrato, dibujo, erotismo, performance, rostro, intimidad, gesto, danza.

Introducción

El presente proyecto de investigación-creación en torno al autorretrato es el resultado final de una propuesta plástica desarrollada durante el programa de Artes visuales en el Instituto Tecnológico Metropolitano ITM. Las preguntas por el individuo, por el ser y su relación con las manifestaciones artísticas, se fueron entrelazando para así llegar a un interés concreto en la construcción de la investigación. Un proceso que se fue abordando de la mano con el aprendizaje, y la practica disciplinar del dibujo en tinta china. De esta manera aparecen unos cuestionamientos y una serie de reflexiones a partir de la concepción del autorretrato, dando lugar a una producción plástica y de pensamiento con el objetivo de ampliar las perspectivas en torno este.

El proceso inicio con unas preguntas básicas respecto a ¿Qué es el autorretrato? ¿Cuál es su significado en términos históricos? ¿Cuáles son las cualidades que se perciben en este a partir de su contexto? ¿Qué usos ha tenido? ¿Cuál es su relación con la práctica del dibujo y la pintura? Y de allí surgieron varios ejercicios prácticos, que sumados a un profundo interés por la construcción de estas imágenes permitieron encontrar respuestas para dar una visión de las definiciones, interpretaciones y categorías de análisis por los que se ha abordado y realizado el ejercicio autorreferencial.

Luego de reconocer e identificar algunas respuestas a dichas preguntas, se tuvieron en cuenta inicialmente dentro de un marco conceptual, una gama de factores y perspectivas de lo que implica la elaboración y el acercamiento al arte del autorretrato. Se inicio pensando las nociones del ser creativo, del estilo, y las formas de hacer particulares de los y las artistas. Tomando el autorretrato desde su condición de expresión creativa, interpretando la idea de configuración

artística que tiene la capacidad de dar lugar al pensamiento, comprendiendo el arte en sí mismo como potencia generadora de conocimiento, y de material investigativo a través de las imágenes.

También en esta parte investigativa del proceso se identifica una multiplicidad de propuestas entorno al autorretrato, y desde una revisión a textos sobre el tema en términos de producción visual contemporánea, se interpretan y se resuelven dudas acerca de su funcionamiento, su concepción y significado, incluso para los mismos artistas que se enfrentan a tal práctica. Se comprende entonces el autorretrato como respuesta interior en donde el reflejo es una imagen fragmentaria que permite ser abstraído, para la configuración y reconfiguración de la propia apariencia, dando lugar a que posteriormente se tuvieran en cuenta las nociones del rostro. Aparece la cara como un elemento principal en el que se enmarca el autorretrato en términos del dibujo y la pintura. En los hallazgos se reconoce su significado etimológico, simbología y connotaciones estéticas o del lenguaje desde la antigüedad a partir del término *Prósopon*, esto con intención de dar un acercamiento, a las formas más clásicas e identificables dentro del arte de la autorrepresentación.

En el proceso y la búsqueda de la amplitud de significados acerca de, y alrededor del autorretrato, se establecieron brevemente perspectivas del ser, identificando el mismo, como gesto psicológico y acto de catarsis, se abordaron las cualidades espirituales, haciendo mención a artistas y documentos escritos que tomaban esto como punto de partida, y se resalta para esta parte del proceso, una relación con movimientos artísticos y culturales como el romanticismo, el expresionismo o el expresionismo abstracto, donde el pensamiento individual, lo emocional y lo expresivo son prioridad, premisas para el ejercicio creativo y el pensamiento humano.

El proyecto se encaminó en la experimentación del dibujo con tinta china como herramienta principal, y se plantearon unos objetivos, tanto en términos plásticos como en términos

conceptuales, para profundizar y generar una nueva aproximación sobre el autorretrato. Los objetivos que se plantearon fueron: como objetivo general, construir una serie de relaciones conceptuales que, desde el ejercicio plástico, permitieran comprender una visión personal del autorretrato a partir de los temas: inmensidad íntima, imaginación poética, gesto y erotismo. A partir de allí que aparecieran unas palabras claves o conceptos bases, para darle un sentido y orientación a la propuesta investigativa. Simultáneamente con estas ideas y conceptos se fue generando una delimitación respecto al abordaje de un tema tan amplio como lo es el autorretrato y se tomó punto de partida para los objetivos específicos que aparecen como resultados y análisis de las configuraciones artísticas.

Para los objetivos específicos se plantearon tres categorías que permitieran no solo interpretar y revisar fuentes sino esbozar unos modos de construcción visual de la propuesta que se acoplara con estos conceptos y que manifestaron una interpretación del autorretrato desde la relación con la producción plástica. Entre estos fue un propósito primero, revisar los conceptos de *Imaginación poética e inmensidad íntima* (Bachelard, 2016) en donde aparece la creación de unos dibujos de pequeño formato en los que hay una preocupación por el detalle por lo pequeño, lo mediano, dibujos que a partir de entramados hablan de los rincones interiores del ser, así como de un proceso de autorreconocimiento íntimo en el acto constante de autorretratarse.

Para el segundo objetivo específico se buscó aproximar el concepto de gesto a la construcción visual del autorretrato en el dibujo desde diferentes postulados, esto permitió analizar el autorretrato en tinta china, siendo el material con el que se estuvieron creando las propuestas artísticas, con este interés se tuvieron en cuenta la práctica del *Sumi-e* o caligrafía japonesa, así como el budismo zen y la acción de dibujar círculos conocida como *Ensō*. Estas fueron las premisas con las que el concepto del gesto se acentuó en el discurso del proyecto, dando lugar a la

pregunta por la acción dentro del ejercicio plástico, y su relación con la danza y el erotismo, de esta manera y se finalizó con el interés y objetivo de ahondar en el tema de lo erótico y sus posibles relaciones con el autorretrato desde el ejercicio del dibujo y la performance experimentando con la pintura de acción la danza-dibujo donde el gesto es expandido y la danza japonesa Butoh que experimenta con la gestualidad del rostro y los límites del movimiento corporal.

1 Planteamiento del problema

El arte autorreferencial, específicamente el autorretrato, en el que aparece de manera directa la propia imagen del artista, resulta ser un amplio fenómeno por comprender e interpretar. Un problema que se mantiene cómo categoría y tradición, fluctuando entre las lecturas de corte histórico e iconológico, así como las lecturas desde la estética, la filosofía, y el psicoanálisis.

En términos de la creación de este tipo de imágenes vale la pena preguntarse, desde dos modos de lectura (Estética y Fenomenológica), cómo se puede interpretar la producción de unas imágenes que, si bien dan cuenta de expresiones poéticas con valores artísticos, también dan cuenta de expresiones psíquicas y corporales que interfieren en el momento de su creación.

Igualmente, la problemática se ve encaminada hacia la existencia de una suerte de procesos, o de relaciones en la construcción de un autorretrato, véanse estos cómo una traducción de cuestiones psicológicas si se quiere, hasta una reconfiguración o transformación de la propia imagen en valores artísticos o poéticos que aparecen como expresión dentro del acto creativo.

Se genera entonces una pregunta por una reconfiguración de la propia apariencia, que desde el arte y la poesía permite la apertura de significados e imágenes que nos aproximan a otros modos de ver, de crear reflexiones en torno al propio ser, a su sensibilidad, y a su identidad. El autorretrato se complejiza cuando se lee en una totalidad de la imagen, es decir cuando se piensa en su contexto, en su historia, en sus símbolos y formas de expresividad, pero es complejo también cuando se sitúa ante la simplicidad de la imagen, en la impresión primera que se tiene de lo visible, en el reconocimiento, recorrido y asimilación de la propia apariencia por medio del arte.

La pintura y el dibujo han sido los principales medios que antigua e históricamente han presentado el autorretrato en el campo de las artes visuales y plásticas, se sabe que actualmente lxs artistas interpretan esta tarea de maneras más complejas y diversas, desde formatos cómo la fotografía, el video, la performance y otras formas de representación o presentación, pero es interesante acercarse nuevamente a las bases clásicas y tradicionales y problematizar la construcción de este tipo de imágenes. Es así como los y las artistas se enfrentan a una experimentación en términos formales y a partir de allí, se generan preguntas entorno a propiedades cómo: la línea, el trazo, el gesto, el movimiento, el color, e incluso, la ausencia de estos en función de generar una manifestación y reflexión estética-poética a partir de la autorrepresentación.

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

Construir una serie de relaciones conceptuales que, desde el ejercicio plástico, permitan comprender una visión personal del autorretrato a partir de los temas: inmensidad íntima, imaginación poética, gesto y erotismo.

2.2 Objetivos específicos

- Revisar los conceptos de Imaginación poética e Inmensidad íntima en la obra de Gaston Bachelard y sus posibles relaciones con la práctica y configuración del autorretrato en el dibujo.
- Aproximar el concepto de Gesto a la construcción visual del autorretrato en el dibujo desde diferentes postulados teóricos.
- Utilizar el tema del erotismo y sus posibles relaciones en la construcción de un autorretrato desde el ejercicio plástico y performativo.

3 Declaración de artista

El dibujo ha sido parte esencial de un proceso creativo íntimo y personal, me interesa desde sus niveles gestuales, así como desde su perspectiva histórica, funcional y artística. Es así como el autorretrato me ha acompañado cómo una obsesión en mis experimentaciones plásticas, aproximándome a este desde una pregunta por la expresión, el movimiento y el enfrentamiento íntimo que se pueden manifestar a través de esta práctica.

Trabajo generalmente con tinta china, y carboncillo, materialidades que en diferentes superficies me permiten explorar con sus cualidades expresivas, y partir del autorretrato generar un juego con las formas, lo lineal, el gesto y el trazo. Estos elementos me han permitido reconocer y ampliar perspectivas del ser que, desde la creación artística, y los acercamientos a la estética y la filosofía, se traducen en una identidad plástica y visual. Me gusta la idea de abstraer mi rostro y mi corporalidad a través de estas reflexiones, y de alguna manera lo entiendo como “expandirme y contraerme”, tanto desde un reconocimiento superficial/visual-estético, hasta un reconocimiento interior explorado en el dibujo.

Lo erótico, lo íntimo y lo poético son preguntas que me atraviesan y asocio directamente con la construcción de mis autorretratos, en ellos exploro cada uno de estos y me dejo sorprender por los resultados, las preguntas, y los hallazgos que aparecen en la creación artística.

4 Abordaje conceptual o marco teórico

Dice Pere Salabert en su texto *El pensamiento visible* (2003) a propósito de la expresión y el estilo:

Todo lo que es, procede de una confrontación que se modifica a cada instante. Solo hay existencia en el encuentro, en la reunión o en el choque de las cosas, El <<origen>>, tan atrás como queramos ir a ver, está en dos cuerpos que se frotan, allí donde incluso el reposo es movimiento. Y en ese punto, como un desenlace de la existencia en el lenguaje, tiene su territorio la expresión y el estilo. (pág. 2)

Es entonces la confrontación que para los artistas resulta ser materia prima de su creación la que da lugar a una expresión individual, en términos del rostro, y para el cuerpo, para la mirada sobre el propio ser, se trata de una confrontación de fuerzas que desde la carne y la psique se transfieren de la realidad al lienzo. El artista se mira y en su rostro se enfrenta a roces de la mirada, lucha en la que el parpadeo es inexistente, forcejeo en el que la configuración de la obra artística se traduce a partir de gestos y movimientos de la mano; luces, sombras, trazos y colores, chocan, y dan lugar a un pensamiento en imagen, reflexión sobre las preguntas vitales de cada individuo. En el autorretrato el artista se enfrenta a dos cuerpos, el propio y el del lienzo, a su lenguaje visual o plástico, y allí espera por un desenlace que podríamos llamar reconfiguración de la propia apariencia.

Es sabido que los artistas históricamente se han representado en función de diferentes motivaciones, hablan de sus vivencias cotidianas, de su oficio y estatus como artistas, o de su condición humana en términos del cuerpo y mente, en su reconocimiento anímico y psicológico.

sea cual sea la situación de la que se ocupen, la obra permite al creador de esta, la posibilidad de estilizar, de modificar, de transformar, de aumentar o disminuir las formas por las que está compuesta su imagen, un juego de apariencias que, si bien se manifiesta generalmente en las obras de arte, sean o no estos autorretratos, es del individuo de quien finalmente hablan.

Volviendo a Pere Salabert (2003) y su teoría sobre el pensamiento visible se habla de una apuesta que tienen los artistas a la hora de realizar su labor creativa

Del artista puede decirse que apuesta a su modo por el pensamiento reflexivo. A su modo porque si bien la reflexión intelectual no le es del todo necesaria, él, no contento con cultivarla, aún se esmera con la razón hasta descubrir su perjuicio...tampoco puede asegurarse que ser <<artista>> exija poseer un campo competencial compuesto por determinados emociones y sentimientos que sólo el arte puede exteriorizar y transmitir, como a veces sostiene todavía un romanticismo trasnochado. Un artista es efectivamente tal cuando existe en sus obras un cierto grado de ambigüedad, y la insinuación---el equívoco, el rodeo de la alusión o la sugerencia, etc.--- adquieren un rango estructural para el conocimiento. (pág. 3)

Adquirir este rango estructural del que se habla resulta ser aproximarse a una expresión que viene dada por la capacidad de dar forma o imagen a conceptos abstractos que pueden llegar a ser inimaginables, estos son ejemplificados por el autor como la idea de dios, la libertad, o el infinito, y siguiendo su análisis, se hace referencia a una originalidad que tiene cada individuo para generar estas imágenes. Esta originalidad permite la construcción de reflexiones que no se realizan directamente a través de la labor intelectual o teórica, sino que su función, expresándolo en palabras de Pere, consiste en “captar y transmitir conceptos de manera intuitiva por medio de formas” (2003). Es decir, quien se enfrenta a la construcción de una imagen propia, trae consigo

directamente conocimientos, experiencias y emociones que desde su condición de existir en el mundo, le permiten generar gestos y propuestas interesantes en el momento de realizar un acto creativo. En este caso es oportuno pensar estas ideas a partir del autorretrato, por fuera de las nociones clásicas de reproducir la imagen de manera realista o fotográfica, cada individuo tendrá una concepción de sí mismo en la que intervine su sensibilidad y la cual le permitirá abstraer y reformular una imagen propia. de allí que muchos autorretratos en las propuestas más contemporáneas devengan en partes del cuerpo específicas o visualmente diseccionadas, en espacios íntimos, un objeto distintivo, en su sombra o finalmente, en imágenes que provienen de concepciones más abstractas y simbólicas de su propia apariencia/ biografía.

Estas ideas se amplifican en el análisis del autorretrato que hace Santiago Vélez (2011) en su tesis *Autorretratos. Reflexiones sobre la autoidentidad en el arte* donde se encamina a analizar la propuesta de varios artistas colombianos junto a las nuevas y múltiples formas de acercamiento a una identidad propia. El autorretrato aparece allí cómo un espectro amplio que se ramifica y se analiza a partir de la idea de espejos y espejismos, donde, nociones cómo lo dual, lo sombrío, la seducción y la muerte, se entrelazan para aproximarse a prácticas de autorretrato dentro de lo que se considerarían propuestas más contemporáneas.

Nuestra propia imagen puede ser en ocasiones tan hostil a nosotros mismos que es difícil de conjurar y de sobrellevar, y aunque pareciera anacrónico imaginar hoy una exposición que tome el auto retrato como tema, es difícil pensar que hoy los artistas dejen de sentir esa necesidad, básica, inherente a todos nosotros, de explicarnos qué somos y qué sentimos. (Vélez, 2011, pág.11)

Cómo bien queda dicho la pregunta por el ser, por lo sensible, por los contextos que habitamos será una constante que ha permanecido de mareas múltiples en la historia del arte, es

por esto por lo que el autorretrato es una práctica que confronta e incorpora a lxs artistas, hacia la reflexión expansiva de una identidad en imagen. Identidad que se transmuta en pensamiento visible, y que, a través de estos reflejos, construye y reconfigura la propia apariencia-presencia de quien se autorretrata. Una silueta, labios pintados, sombras, partes del cuerpo fragmentadas son autorretratos que buscan decir, habitar y proponer otras formas del rostro, del cuerpo como espejismos del alma. El reflejo del cuerpo y del rostro en el espejo se va a mantener implícito y oculto a pesar de las abstracciones conceptuales que hagan los y las artistas. Por este motivo será necesario darle una mirada a la idea del rostro, el cual histórica y culturalmente se encuentra íntimamente relacionado con las nociones frente al retrato y al autorretrato.

En el arte del autorretrato, el rostro, la cara de cada artista ha sido uno de los elementos primarios más usados, y a pesar de que históricamente el autorretrato ha evolucionado cómo genero artístico, permanece presente actualmente en muchas configuraciones estéticas. El rostro es una imagen polisémica que difícilmente se cierra a la interpretación, y agota su naturaleza hablante. Como lo expresa Artaud (1947) “Hace mil y mil años que el rostro humano viene hablando y respirando y uno todavía tiene la impresión de que no ha empezado a decir lo que es y lo que sabe”; El rostro humano oculta particularidades extensas de significados, y desde lo sensible incorpora la practica artística especialmente en su vasta historia de la pintura y la fotografía. Cuando se es consciente de su existencia, aparece la preguntado por su valor y su sentido, pero no importa cuánto se diga, el rostro a través del tiempo conserva el enigma qué lo engloba cómo nuestro rasgo más humano.

La cara es un contenedor de instantes, de experiencias, de sensaciones, en ella se encuentra la vista, la escucha y la voz, algunos elementos que asociamos directamente con la percepción, comunicación y expresión humana, y regularmente siempre que se hace referencia a alguien

externo a la propia persona, se comienza por su identificación facial. El rostro es el primer plano, la máscara si se quiere, que acompaña al ser inicialmente ante el espejo o ante la sociedad.

Algunos estudios sobre el rostro desde las ciencias humanas aproximan la etimología de este a las antiguas sociedades griegas, bajo el término *Prósopon* se solía relacionar directamente la idea de máscara, persona o personaje, o incluso rol o roles sociales que se desempeñaban en comunidad, todas estas palabras se entrelazan para hablarnos de lo mismo. Belén Altuna (2009) en su texto *El individuo y sus máscaras* desarrolla esto a profundidad y aproxima al lector a las contraposiciones entre rostro y máscara y así mismo interpreta esta dualidad en su evolución histórica como términos que, de alguna manera son indivisibles, y al mismo tiempo opuestos el uno del otro. Aproximándose también al retrato, su análisis des engloba como ella misma lo propone “un balance entre los dos rostros, los vestidos y los desnudos” (Altuna, 2009, pág. 35) donde el rostro desde su pluralidad de connotaciones es un fenómeno que muestra y disfraza al mismo tiempo, devela el alma del ser, La palabra *Prósopon* para los griegos corresponde a la apariencia del rostro, lo exterior y lo interior están dados en su significado, y desde su condición de máscara, de artificio, proyecta estereotipos para quien le observa. Igualmente, este crea relaciones comunicativas y sensibles que hablan de un sentido metafísico, de un yo interior.

En relación con el autorretrato, el conocimiento del rostro inserta a los artistas dentro de discursos filosóficos y fenomenológicos que pueden nutrir una propuesta visual, siendo términos tan abstractos y abarcadores, se convierten en un problema complejo de interpretar y expresar, y a partir del arte una imagen o concepto como el rostro que parece en primera instancia sencillo, se amplifica y se modifica según el sentir individual. Las configuraciones artísticas autorreferenciales pueden ser vistas como reflejos de un espejo invertido en el que se dispone de un rostro y un cuerpo

por el cual cualquier persona con un sentido íntimo, subjetivo o individual se puede reflejar también en el otro. El rostro es una imagen múltiple y símil que reúne y diversifica.

En un autorretrato lxs artistas juegan directamente con sus categorías de rostro, entendiéndose como esa imagen primera que desde el termino *Prosópon* y desde una perspectiva contemporánea, contiene al individuo, una imagen que resume e involucra a su ser, a su persona, de manera interior y exterior. El rostro ya no es necesariamente dos ojos, una nariz una boca, sino que se mimetiza o se reemplaza; se abstrae entre otras formas de identidad y Lxs artistas experimentan el enfrentamiento con su mascara, con su doble reconocimiento. Es allí donde encuentran la posibilidad de interpretarse y presentarse a su manera individual. Existe quien desee mantenerse en el plano de lo literal, conservando lo figurativo y aferrándose a la tradición, y quien “enmascara” su rostro o, dicho de otro modo, lo reconfigure en imágenes personales que reemplazan su presencia y su imagen en la creación artística. Al final ambos estarán haciendo lo mismo, resaltar su percepción acerca del ser individual, construir una identidad desde la practica artística, narrando su autobiografía, o aproximándose a preguntas sobre el propio cuerpo.

A su manera el autorretrato genera una exploración que se puede nombrar desde el autoconocimiento, no solo en un reconocimiento fisiológico, sino desde la mirada psíquica, íntima e interior. A partir del romanticismo y expresionismo, el arte se acerca a la reflexión del ser como individuo, la atmosfera del alma, los paisajes emocionales, las actitudes anímicas ante la vida y la pintura. Estas fueron ideas que se insertaron en el autorretrato priorizando sentidos emocionales, psíquicos terapéuticos, y en relación con esto, aparecieron significados renovadores a nivel psicológico que desde la practica artística, se transforma en material de interpretación para hablar del autorretrato a modo de catarsis. Los autorretratos de artistas como Friedrich, Curbet, Schiele, Vangogh, Munch, Khalo, y otros que estuvieron muy presentes en el mundo de la pintura durante

estas épocas, muestran a través de su pincelada, un uso del color y la forma a niveles gestuales. Especialmente, desde la relación con el cuerpo y con su rostro en el cuadro, una especie de liberación espiritual que desborda y compromete al artista desde sus cualidades íntimas y psicológicas.

Cualquier manifestación creativa que logre sincronizar la intención expresiva con la disolución de hechos traumáticos que afectan la personalidad del individuo, es un mecanismo por el cual hay una evolución emocional por medio del deleite de los sentidos, la creatividad convierte lo negativo en positivo por ser una manifestación pura del alma. (Araque, 2016, pág. 36)

Es así como Juliana Araque Hurtado, interpreta su visión del autorretrato en su proyecto de investigación-creación, *El Autorretrato como catarsis* dando relevancia a la práctica del autorretrato desde una mirada terapéutica y siendo este un espacio o una acción de liberación de tensiones, como también una práctica para la expresión de malestares o experiencias traumáticas, tramitadas y transformadas por medio del arte.

La pregunta por las emociones, por el yo en un sentido íntimo, por el inconsciente, ya se había instaurado cómo parte esencial adquiriendo un sentido espiritual y metafísico que interviene directamente en la mente de lxs artistas. Kandinsky en su texto *De lo espiritual en el arte* (1911) propone que:

En el arte todo es cuestión de intuición, especialmente en los comienzos. Lo artísticamente verdadero sólo se alcanza por la intuición, especialmente al iniciarse el camino. Aun cuando la construcción general se puede lograr mediante la teoría pura, el elemento que

constituye la verdadera esencia de la creación nunca se crea ni se encuentra a través de la teoría; es la intuición quien da vida a la creación. (pág. 62)

La importancia de los sentidos y de la percepción individual es una idea que se conserva en el arte desde estas teorías, y que, si bien no refieren directamente a la creación de una obra de autorretrato, se pueden enfocar en este y expanden su significado desde la acción creativa como acontecimiento catártico. Los autorretratos se construyen desde saberes interiores que, entendidos como gestos intuitivos, se aproximan al acto creativo por una lógica de la sensibilidad propia. Cuando se propone un autorretrato, se interpreta un lenguaje dado por la imagen en el instante, donde el sentir, genera una traducción en la configuración artística, y la creación misma permite gestos del conocimiento subjetivo ampliando las perspectivas de la concepción y reflexión sobre la persona que se autorretrata.

Lxs artistas experimentan una confrontación anímica liberadora de tensiones, y el autorretrato implica ciertas conexiones espirituales que los motivan a construir su identidad en el lenguaje plástico. Abordar el cuerpo y el rostro en términos de creación artística es entrar en el espejo a modificar las formas, adquirir cierto control sobre el reflejo, y reconstruir las imágenes que en este se proyectan.

El autorretrato como experiencia renovadora, como fin, y como gesto de catarsis, se ve interpretado en el espacio artístico desde sus niveles de intimidad, desde su naturaleza gestual y erótica, donde interviene la expresión subjetiva de lxs artistas. La práctica o la construcción de este, suscita reflexiones del ser veladas por el cuerpo y los espacios habitados, por los recorridos vitales de quien propone su autobiografía en imagen.

La experiencia se transforma en una fuente de aprendizaje, de juego, de exploración y de reflexiones múltiples que se pueden abordar a partir de la propia imagen, un autorretrato corresponde tanto a la imagen del artista (sea esta literal o no) cómo a su condición de ser en el mundo, y es allí donde las cualidades físicas se desligan de la imposibilidad del reconocimiento en el otro. Los autorretratos son espejos de espejos, reflejan las cualidades más íntimas de lo humano y construyen una identidad transubjetiva.

5 Referentes o antecedentes

Egon Schiele (Austria, 1890 – 1918) quien, constantemente hace uso de la forma para desfigurar y modificar su cuerpo en función de las reflexiones que tiene sobre sí mismo. Un artista de la pose, de la contorción, del juego con la propia imagen, y la de los demás, un artista con una fuerza expresiva inconfundible dentro de la historia de la pintura. Se ha hablado a propósito del modo de hacer particular de Schiele y su relación con el cuerpo que ejemplifican de manera más acertada sus reflexiones desde la expresión y la forma. Ernst Rebel (2008) en una compilación de autorretratos de la editorial Taschen escribe:

Schiele también experimenta continuamente en otras obras con el opresivo dialogo a tres bandas entre cuerpo, espacio y superficie. Cuando le regalaron en 1914 un gran espejo de pared, adoptó ante el mismo curiosas poses mixtas para su amigo el fotógrafo Anton Trcka, de ese modo se adapta a la geometría del marco del espejo, se encierra en ella y al mismo tiempo insinúa su ruptura. El propio cuerpo le sirve de objeto experimental para una nueva figura y descomponer tensiones de la vida anímica. (pág. 66)

Figura 1

Self portrait with lowered head



Nota. Adaptado de Self portrait with lowered head, de Egon Schiele, 1912, Artsandculture (https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-lowered-head-0001/EwE4Z_yFF2fZTA).

Esta reflexión anecdótica de la vida de Schiele permite observar de alguna manera las problemáticas que aparecen en el momento en el que un artista, un individuo, se mira y se dispone a hacer un autorretrato, pues entran en juego los conceptos de cuerpo, espacio y superficie, que se integran dentro de la creación. El artista es su propio espacio ya habitado trasferido a la superficie, en otras palabras, el individuo se aproxima a su propia apariencia a tal grado de aprenderse sus formas naturales, su imagen estática y en movimiento, y en un punto de esta asimilación y repetición buscara igualmente desconocerse, recrearse, mirarse nuevamente desde otras perspectivas, formas y lugares. El cuerpo-rostro se reconstruye apelando o no a la semejanza, o dado el caso aparecen otros modos de similitud , el artista se aproxima a los límites de su identidad y construye una nueva lectura de su propia imagen, el espejo se transforma en el cuadro-lienzo de sus tensiones, se adapta a la geometría, al encierro que es mencionado allí, en este dispone de su figura para componer, para posar, para dar forma a su imaginario, para ordenar y desordenar, para

construir las visiones que dan resultado a las preguntas de su propia imagen u apariencia , de su propia mente, o de su ser en totalidad. Los y las artistas que acompañan cómo fuentes de referencia a esta investigación se configuran en estos términos de la imagen donde la naturaleza sensible y las cualidades expresivas en términos de lo pictórico se superponen a las temáticas, a los conceptos y los contextos bajo los cuales están construidas sus obras. El primer acercamiento a Schiele es una manera de resumir los encuentros, relaciones e intereses visuales que se hayan en cada uno y cada una de los que serán mencionados en este apartado, este artista se toma como un primer ejemplo para hablar de lxs demás creativos donde prima un interés específico en el dibujo y la pintura, y así mismo por la manera en la que están construidas sus obras, desde un sentido íntimo, personal, expresivo y autobiográfico.

Figura 2

Self portrait



Nota. Adaptado de *Self portrait*, de Egon Schiele, 1911, Wikiart (<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-1911>).

Francis Bacon (Irlanda, 1909 – 1992) aparece como referente no solo desde el ejercicio plástico del autorretrato si no también desde cualidades gestuales y sensoriales. Habilidad por la

cual autores como Deleuze y Kundera se pronunciaron sobre el artista e hicieron que este se categorice como referente esencial en lo que a pintura se refiere, “pero, sea lo que sea, hay en nosotros ese gesto brutal, ese movimiento de la mano que agarra, arrugándola, la cara de otro con la esperanza de encontrar en ella, detrás de ella, algo que se oculta allí” (Kundera, 2009).

Las imágenes de Bacon arrasan con brutalidad los rostros de a quienes retratas, una expresión incontinida, que desde un gesto rápido y liberado se aproxima a la expresión en bruto para dar imágenes de sinceridad emocional. Sus retratos y autorretratos a pesar de estar aparentemente deformados conservan su humanidad e incluso permiten el reconocimiento de quien ha sido retratado, es el gesto lo que finalmente recubre los rostros paradójicamente dando énfasis a su condición existencial. El estado anímico de Bacon deviene así un espejo de las modernas sensaciones existenciales. Todo espectador puede reconocer esta sensación en sí mismo si soporta “sus sensaciones de jaula” Rebel (2008)

Figura 3

Self portrait



Nota. Adaptado de *Self portrait*, de Francis Bacon, 1977, Artnet (<https://www.artnet.com/artists/francis-bacon/self-portrait-a-BLDoFPQCS1QxnPWqYo9yWA2>).

Figura 4

Three studies for a self- portrait



Nota. Adaptado de *Three studies for a self- portrait*, de Francis Bacon, 1979–1980, Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Studies_for_Self-Portrait_%281979%29)

Frida Kahlo (México, 1907-1954) fue una artista de las sensaciones íntimas, del autorreconocimiento intuitivo, intenso y emocional, relacionado a sus vivencias más significativas. En sus pinturas explora de manera libre gestual y narrativa, su imagen ante sí misma. Para Frida la vida y el arte son una constante indivisible que aflora y se reconfigura a través de su imagen y experiencia corporal. El dolor, el tiempo el amor, la lucha y la libertad son las claves, los pensamientos o las categorías si se quiere por las que atraviesa la construcción de su lenguaje pictórico. Especialmente Frida interpreta su condición sensible desde su rostro, desde su naturaleza creativa, y sus vivencias profundas e intensas se toman la realidad para reflejar un espacio personal que en imágenes surrealista expresan su condición de ser en el mundo de maneras inimaginables.

Figura 5

Las dos Fridas



Nota. Adaptado de *Las dos Fridas*, de Frida Kahlo, 1939, Wikiart (<https://www.wikiart.org/es/frida-kahlo/las-dos-fridas-1939>).

Luis Caballero (Colombia, 1943-1995) en su obra expresa de manera inconfundible la expresión del dibujo, la línea, el trazo, un gesto desmedido y controlado al mismo tiempo confluyendo en el espacio pictórico. Sus cuadros develan cuerpos que se hacen paisajes y en términos de lo erótico, el dibujo representa las liberaciones psíquicas del deseo y la contemplación, para Luis las imágenes son una forma de confesión y acercamiento a su propio mundo interior.

Figura 6

Sin título



Nota. Adaptado de *Sin título*, de Luis Caballero, 1989, Invaluable (<https://www.invaluable.com/auction-lot/luis-caballero-1943-1995-s-t-1989-tecnica-mixta-s-142-c-04e4d7094e>).

Lorenzo Jaramillo (Hamburgo, 1955, Bogotá, 1992) en sus dibujos, especialmente en cuanto a su manejo de la tinta china, estudia los cuerpos y desde configuraciones danzantes intervienen en el espectador como un juego de formas, manchas libres que de manera expresiva comparten las inquietudes de un artista que siempre se interesó por los rostros. Sus figuras son construcciones de color que desmesuradamente aparecen en el espacio pictórico como gestos de un artista libre que se dio a la tarea de jugar y experimentar con sus imágenes. La mancha y el trazo juegan un papel importantísimo a la hora de reflejar el movimiento y las cualidades vitales de su pintura.

Figura 7

Suite de las muchachas extravagantes



Nota. Adaptado de *Suite de las muchachas extravagantes*, de Lorenzo Jaramillo, 1985-1986, Museo nacional (<https://www.museonacional.gov.co/sitio/Lorenzo/index.html>)

Débora Arango (Medellín, 1907-2005), como otra de los referentes colombianos más cercanos en términos de lo pictórico se convierte en punto de interés por su manejo de los pinceles en términos de lo gestual, la pintora atraviesa su vida y su biografía con un estilo que, de alguna manera, y sin serlo directamente, se aproximan a imágenes expresionistas. Interviene en el espectador con una actitud política, cruda y cercana a su propio sentir, sus figuras son arrebatos de confesiones políticas, pinceladas firmes que marcan y generan texturas.

Figura 8

Esquizofrenia en la cárcel



Nota. Adaptado de *Esquizofrenia en la cárcel*, de Débora Arango, 1940, Colombia visible (<https://colombiavisible.com/debora-arango-denuncia-social-mamm/>).

Janet Sobel (Imperio ruso, 1893-1968) sus pinturas se convierten en referente, resumiendo un interés por el expresionismo abstracto, por la pintura abstracta como gesto intuitivo, espiritual e inocente si se quiere. Igualmente, la artista con sus imágenes de goteos y paisajes emocionales suscita el llamado Art Naif, que no es creado desde academicismo ni conocedores, o estudiosos del arte, sino más bien un arte que desde lo cotidiano y el placer autodidacta se da un lugar en el mundo de las imágenes. la pintura cómo acción, las experimentaciones con la forma y el color son claves en términos de la configuración artística que se logran avistar en el trabajo de Janet Sobel, y que se pretenden utilizar en la propuesta de investigación.

Figura 9

Heavenly Sympathy



Nota. Adaptado de *Heavenly Sympathy*, de Janet Sobel, 1947, Edition <https://edition.cnn.com/2024/04/01/style/janet-sobel-abstract-surrealist-untold-art-history/index.html>)

6 Diseño metodológico

Esta propuesta de investigación-creación tiene como enfoque la producción artística del autorretrato. Se propone experimentar con diferentes métodos como lo son el cualitativo, el A/r/tográfico y el fenomenológico. Al tomarlos como soportes de creación y conocimiento, permiten abordar la problemática desde una perspectiva multidisciplinar la cual posibilita recoger información útil para la construcción visual y escrita del proyecto. De manera que a medida que se recolectan aportaciones filosóficas, estéticas y fenomenológicas, se irán generando aproximaciones y configuraciones plásticas según los conceptos de interés dentro del cuerpo de la investigación.

Se plantea entonces una primera etapa de investigación que se llevará a cabo a partir de los diferentes documentos visuales que históricamente se refieren al arte de la autorrepresentación. En primer lugar, se implementará una etapa de revisión historiográfica de los artistas que se enuncian como referentes clave dentro de las problemáticas abordadas. Para ello será fundamental abordar las piezas de los artistas ya que servirán como estudios de caso y, además, a nivel de análisis documental generarán aportes para el método de investigación cualitativo. Lo que las obras mismas pueden evidenciar en su condición de imagen serán las claves para la identificación de los conceptos bases que se desean abordar.

La aproximación a la propuesta de investigación se encuentra dentro de la disciplina fenomenológica y estética, a partir de estas disciplinas se propone articular los textos en función de una serie de configuraciones artísticas propias que hablan del autorretrato. Las categorías de análisis abordadas serán la expresión, el gesto, lo íntimo, lo poético y lo erótico todas estas con relación a la vida del artista y su interpretación personal de estos postulados.

De allí que la A/r/tografía como segunda etapa sea una potencialidad metodológica dentro de la propuesta pues, tratándose de un proceso de introspección y autoconocimiento a través del autorretrato, al mismo tiempo que una aproximación a intereses conceptuales relacionados, se valida el uso de la experiencia personal y la subjetividad para la producción de conocimiento lo que sitúa al investigador en su rol de creador.

De este modo, las prácticas de los educadores y las prácticas de los artistas se convierten en lugares de investigación, y ellos, a su vez, en investigadores. La investigación ya no se percibe desde una perspectiva científica tradicional, sino desde un punto de vista alternativo, donde investigar es una práctica de vida íntimamente ligada a las artes y la educación. (Irwin, 2013, pág. 3)

Esta investigación creación se aproxima a la pregunta por el ser, la identidad y al autorretrato en diferentes categorías conceptuales. Su objetivo entonces es interrogar las imágenes producidas por otros artistas para proponer la apropiación y reflexión de estas. De esta manera se posibilita su renovación y transformación a través de la obra propia. El acercamiento a la historia del arte y las preguntas fenomenológicas es lo que dará lugar a un nuevo ciclo del tema del autorretrato, pero este no solo se verá mediado por un ámbito académico, sino que, desde un punto de vista subjetivo e íntimamente relacionado con la vida y el proceso práctico del artista, se adquieren las bases para la reflexión. Una propuesta que se expande desde el hacer como método, la recepción y aprovechamiento de la información que se ira recolectando.

En pocas palabras, el trabajo de los a/r/tógrafos es reflexivo, recursivo, introspectivo y receptivo. Reflexivo, dado que repiensen y revisan lo que ha pasado antes y lo que puede llegar suceder; recursivo, ya que les permiten a sus prácticas un movimiento en espiral para desarrollar sus ideas; introspectivo, en tanto interrogan sus propios prejuicios, suposiciones

y creencias, y receptivo en la medida en la que asumen la responsabilidad de actuar éticamente con sus participantes y colegas. (Irwin, 2013, pág. 4)

Lo A/r/tográfico y autoetnográfico serán perspectivas cercanas y complementarias en la elaboración creativa tanto como en el abordaje conceptual de esta investigación, se describirán se crearán y se analizarán las imágenes junto a sus construcciones teóricas desde una categoría analítica de la experiencia personal como fuente de conocimiento, proceso por el cual se ampliará el espectro metodológico y permitirá el acercamiento a otros métodos relacionales como lo es la fenomenología.

Las imágenes en su primera instancia traen un conocimiento y una información que dentro de los discursos fenomenológicos se pueden reconocer cómo guías para la construcción de significado desde la percepción. Es así como en una tercera etapa el método fenomenológico será el más idóneo para abordar la pregunta por el autorretrato desde una mirada interpretativa y de construcción de sentido por medio de la práctica artística.

Lo subjetivo, la experiencia individual, y especialmente la capacidad interpretativa, son el énfasis que propone el método fenomenológico para abordar un tema de investigación, la vida y las perspectivas individuales se consideran la mejor manera de abordar los aspectos más complejos del ser que se suman a la experiencia humana Guillen (2019).

Las propuestas plásticas que se crearan y presentarán como resultados finales del proceso de investigación en su última etapa, serán abordadas cómo fenómenos que se proyectan desde el interior del artista, como imágenes poéticas, que desde la percepción no suponen un conocimiento concluso y finito que desnaturalice la capacidad interpretativa en el plano de lo artístico, más bien se propone una construcción de transubjetividades que desde la fenomenología de la imaginación y la imagen poética, invitan a quien se aproxime a estas a considerar lo primeramente perceptivo.

La fenomenología de la imagen propuesta por Gastón Bachelard en su introducción a *La poética del espacio* (1957) sitúa al sujeto o en este caso al investigador ante una “primeridad de la imagen”, propone que quien se aproxima a un fenómeno se debe distanciar igualmente de todo conocimiento previo y que allí donde haya una renovación ingenua de toda intelectualidad que intervenga en la lectura de la imagen entendida desde lo poético aparecerá la fenomenología de la imaginación poética. Solo la fenomenología- es decir la conciencia del surgir de la imagen en unca conciencia individual-puede ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes y a medir la amplitud, la fuerza, el sentido de la transubjetividad de la imagen. Todas estas subjetividades y transubjetividades no pueden determinarse de una vez por todas. En efecto, la imagen poética es esencialmente variable Bachelard (ed.2016).

7 Proceso de creación

Esta propuesta de investigación creación, ha sido una idea en construcción que se viene trabajando desde varios cursos durante todo el desarrollo curricular del pregrado en Artes Visuales, las indagaciones y la construcción creativa del proceso ha atravesado diferentes facetas y se han descubierto, así como producido, imágenes que se relacionan con todo un marco conceptual alrededor de las mismas. Se decidió articular el proyecto en cinco facetas las cuales fueron: Primeros pasos para la formulación de la idea, relaciones entre lo plástico y lo teórico, el dibujo del autorretrato, una práctica íntima y personal, el autorretrato en lo corporal, línea y erotismo, y finalmente, el autorretrato representación, imaginación y reconfiguración de la idea.

7.1 Primeros pasos para la formulación de la idea

Las propuestas o producciones creativas no se conciben como una resolución lineal en la que cada nueva configuración plástica restituye a la anterior, sino más bien como una reflexión circular, personal y estética que se aborda desde diferentes lugares, y que en el dibujo incorporan un desarrollo tanto práctico como conceptual. Lo figurativo, lo performático y lo teórico, se están entrelazando dentro la idea del autorretrato de maneras orgánicas sin pretensiones de orden lineal o temporal, es así como la propuesta está pensada con una perspectiva y deseo de amplitud a partir de la misma, pues constantemente se estarán relacionando procesos anteriores con las nuevas resoluciones, y con las imágenes que el mismo desarrollo plástico/conceptual permitirá ir actualizando.

En una primera instancia se abordaron preguntas frente a las cualidades gestuales, expresivas y sensibles del dibujo en términos de la línea y movimiento, Se generaron algunos

antecedentes desde el ejercicio plástico que se aproximaron a una pregunta por la danza a partir de la pintura de Henry Matisse (Fig. 10) en representación y relación con el propio cuerpo.

Figura 10

Estudio sobre la danza Henry Matisse

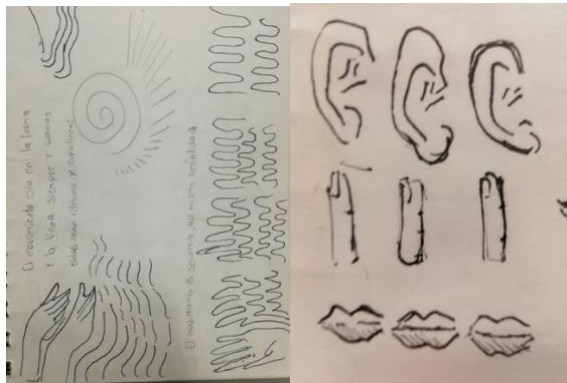


Nota. Estudio sobre la danza de Henry Matisse, Alejandro Rivera, reflexiones sobre el cuerpo y la línea, Tinta sobre papel, 2017.

Luego del acercamiento a la pintura de Matisse interrogando plásticamente el asunto de lo lineal en el cuerpo aparecieron ejercicios que se aproximaron a los elementos y las nociones del rostro dibujando fragmentos de cuerpo y líneas diseccionadas que desde una perspectiva muy personal direccionaban el ejercicio creativo hacia la propia apariencia.

Figura 11

Anotaciones en dibujo sobre la línea y el cuerpo



Nota. dibujos/ejercicios de clase, Alejandro rivera, tinta sobre papel, 2017.

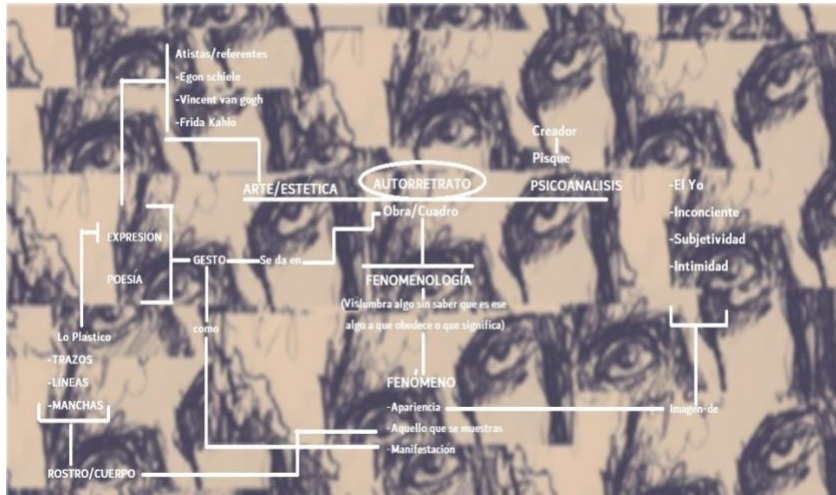
7.2 Relaciones entre lo plástico y lo teórico

La relación entre cuerpo y rostro se transformó en una fijación indivisible y de allí surgen los primeros trazos entorno al rostro y el autorretrato. Inicialmente la pregunta por el propio ser, se pensó desde las teorías psicoanalíticas y se intentaron abordar conceptualmente las preguntas desde estos lugares del conocimiento, sin embargo, aparecieron teorías como la fenomenología y la estética; aportaciones que funcionaban cómo un mejor soporte para lo que se quería explorar de manera plástica en el dibujo y las configuraciones artísticas posteriores. Se elaboraron mapas conceptuales, lecturas de diferentes autores y ejercicios visuales que se acoplaran a los conceptos del ser, del individuo atravesado por el gesto del dibujo.

Se encontraron relaciones con “La poética del espacio” (2016), la inmensidad íntima, la práctica de la pintura caligráfica japonesa, y la danza desde un reconocimiento expresivo. También, se encontraron premisas con relación a los movimientos artísticos del expresionismo y el expresionismo abstracto.

Figura 12

Mapa conceptual, autorretrato fenomenología y estética



Nota. Relaciones conceptuales a partir de la lectura de Gastón Bachelard la poética del espacio (2016), teoría psicoanalítica frente al yo, lecturas de historia del arte y referentes pictóricos.

7.3 El dibujo del autorretrato, una práctica íntima y personal

La construcción del autorretrato no solo ha sido un ejercicio académico, sino que se ha convertido en una práctica personal, constante y creativa que hasta la fecha ha permanecido en el proceso de creación artística, es así como lo A/r/tográfico y Autoetnográfico fueron herramientas de mucha ayuda para la manifestación estética de imágenes que no solamente permitían abordar los nuevos conocimientos teóricos adquiridos sino que también permitieron el acercamiento autorreflexivo, introspectivo e íntimo, en un reconocimiento del ser, y la ejecución experimental del dibujo como acción espiritual en el gesto del autorretrato.

El autorretrato como propuesta íntima, como acción repetitiva, se acoge a una constante en la cotidianidad, la exploración del movimiento, de la línea, se ve reflejada y representada por movimientos en el trazo y el uso de la tinta china. La caligrafía y el dibujo son indistintos y

permiten explorar en el papel unas imágenes llenas de dinamismo, sensibilidad y reflexión en torno al trazo y la gestualidad.

Figura 13

Primeros autorretratos, gestos lineales para el desarrollo del proceso investigativo



Nota. Autorretratos en tinta, Alejandro Rivera, procesos de libreta, 2017.

7.4 El autorretrato en lo corporal, línea y erotismo

A la par de la experimentación con las nociones de rostro y el autorretrato no ha sido lejana la búsqueda y el reconocimiento del cuerpo a través del arte, pues la emoción dentro de la línea, la expresión y el gesto en el dibujo se seguirán indagando y aproximándose al cuerpo donde posteriormente aparece por primera vez una propuesta de performance enmarcada dentro del curso de Cuerpo y espacio (ITM, 2017). Allí la expansión del gesto, hacia un dibujo absolutamente corporal, aproxima la investigación a una pregunta por lo espacial y lo corpóreo. Las manifestaciones artísticas como la danza contemporánea son interpretados desde experimentaciones gestuales donde dibujar es otra forma de bailar y las expresiones gestuales y perceptivas adquieren un sentido erótico.

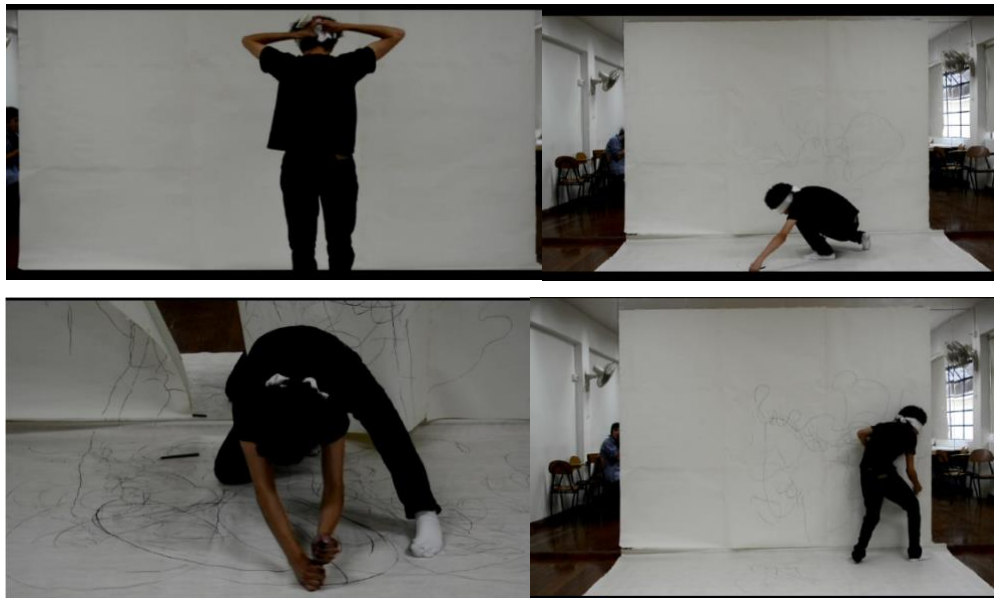
El ejercicio consistió en una traducción de emociones transmitidas por la música mientras, con los ojos cubiertos, se trazaban las líneas sugeridas por lo que se estaba escuchando, la intención

era anular lo visual y así aludir a las condiciones de cierta amplitud respecto a la percepción humana. Allí se relacionaron las lecturas de Kandinsky en su texto *De lo espiritual en el arte* (1911) y las relaciones del autorretrato con la catarsis y la introspección.

Desde ese momento al presente, el tema de la danza y el dibujo se ven relacionados con la idea del autorretrato a partir de la danza Butoh, una manifestación performática japonesa, que incorpora no solamente el cuerpo sino su condición de ser en el mundo, practica nacida en la posguerra y que, a modo de catarsis supone una liberación del cuerpo a través de su gestualidad. De la misma manera se aborda la idea del autorretrato aquí proponiendo líneas que se desdibujan, que deconstruyen y des territorializan la idea del cuerpo. Se habla de una constante construcción del ser interior para luego ser liberada y deconstruir así mismo, una idea, una figura o un autorretrato (se abordará este tema a profundidad en el apartado de resultados y análisis del proyecto).

Figura 14

Performance sobre la idea del gesto y la sinestesia



Nota. Fotogramas performance, línea y sinestesia, Alejandro rivera, exploración corporal, 2017.

Figura 15

Pulsión, performance



Nota. Fotogramas performance, Pulsión, Alejandro Rivera, experimentación danza Butoh y dibujo, 2021.

7.5 El autorretrato, representación, imaginación y reconfiguración de la idea

El proyecto de investigación creación ha sido un proceso académico de tiempo constante en el desarrollo del programa universitario y las ideas o formas de abordar el autorretrato se han entrelazado en la práctica por medio de la experimentación. En la actualidad de la propuesta, la manera en la que se interroga el autorretrato tiene que ver con todos estos hallazgos en términos del hacer, pero también se ha construido todo un desarrollo conceptual que propone una serie de imágenes que, entre relaciones desde lo estético y lo teórico, en la práctica del dibujo, expanden la concepción y el análisis del autorretrato hacia una nueva realidad en la configuración artística.

Es así como la gestualidad, lo íntimo, lo erótico y lo poético no solo son las bases conceptuales que soportan la construcción de unas imágenes hechas en la cotidianidad y en la experimentación artística. sino que son las ideas que se comienzan a reunir, a transformarse en un pensamiento visible, en donde todas las preguntas que se han hecho al arte y al propio ser interior, se reúnen en configuraciones artísticas que pretenden generar una nueva percepción del arte del autorretrato. La

práctica permite una reunión de ideas en una misma imagen, en la que fluyen y confluyen, todas las aportaciones y los procesos que se han ido sumando a un fenómeno tan amplio como lo es al autorretrato. De la misma manera las últimas obras pensadas a partir de este son unas imágenes que se comportan desde el dinamismo, la saturación, lo gestualidad, la reflexión íntima, la performatividad erótica. y la renovación de un proceso amplio, sentido y personal.

Figura 16

Fluidos (2019)



Nota. Alejandro Rivera, ejercicio mural y pintura de acción, 2,35 x 1,85 m aprox.

Durante la creación de dibujos de gran formato en los que interviene el cuerpo, se experimentan todas las sensaciones y reconocimientos teórico-prácticos que se han indagado, en estas últimas piezas se busca no solamente un relación de intimidad entorno la realización del autorretrato, sino una vitalidad en el gesto acompañada de movimientos extensos, aquí la

gestualidad compromete el cuerpo entero y aparece una danza que en relación con el autorretrato permite dibujar y desdibujar el propio cuerpo, el propio rostro.

Figura 17

Apuntes para una gestualidad erótica entre dibujarse y desdibujarse (2024)



Nota. Alejandro Rivera, proceso para la creación del dibujo en gran formato, tinta china sobre papel bastidor.

8 Resultados y análisis

La presente propuesta de creación está compuesta por una serie de relaciones conceptuales, íntimas, sensoriales e intuitivas y la visión y la construcción que se tiene del autorretrato no pretende generar conclusiones fijas sino más bien, es una manera de experimentar, de reflexionar, o abordar un tema específico. En una primera parte se desarrollan las ideas a partir de la inmensidad íntima, en una segunda fase son los gestos y el mismo autorretrato los que articulan los conceptos y las imágenes, para una tercera resolución son los gestos como acción y lo erótico en el autorretrato los que dan lugar a los resultados y análisis del proyecto.

8.1 Inmensidad íntima

Para las siguientes configuraciones estéticas prima la visión poética y emocional en sentido de lo artístico. En ningún momento se pretenden deslegitimar o negar otras maneras de creación, ni mucho menos negar la actualidad de las prácticas artísticas. El dibujo es una técnica que, partiendo del acercamiento personal, permite desarrollar todo un panorama de ideas y sensibilidades. La construcción plástica estará entonces profundamente relacionada con autores, poetas y artistas que aportan a la visión personal y el sentido que se otorga al autorretrato.

Lo íntimo se relaciona directamente con la práctica del autorretrato al ser una creación que viene desde la naturaleza interior, la imaginación y la realidad de quien se dispone a crearlo. Los autorretratos en un sentido íntimo y poético son imágenes que profundizan en la vida y el autorreconocimiento de un individuo en toda su inmensidad. Es decir, en su capacidad de resumir un universo y su amplitud sensible y experiencial a partir de una imagen. Los discursos fenomenológicos, específicamente, la fenomenología de la imaginación poética será entonces la

herramienta por la cual se construyen unas imágenes en tanto poemas visuales, que intervienen en el lenguaje y las concepciones previas al autorretrato. De esta manera se busca una construcción, renovación y actualización del significado del autorretrato como imagen poética, en donde la creación artística genere una “Emergencia” tanto en un sentido de lo nuevo, hablando de algo que surge, lo que nace o lo que emerge propiamente dicho. Pero también la Emergencia como algo que alerta, que produce cambios y reconfiguraciones en el lenguaje, en este caso, en el lenguaje del autorretrato. Bien lo dice Bachelard (2016) en su discurso fenomenológico:

La imagen poética es una emergencia del lenguaje, está siempre un poco por encima del lenguaje significativo. Viviendo los poemas se tiene la experiencia saludable de la emergencia. Es sin duda una emergencia de poco alcance. Pero esas emergencias se renuevan; la poesía pone al lenguaje en estado de emergencia (pág.18). La visión del autorretrato que se construye entonces a partir del ejercicio del dibujo será una manera de restituir un lenguaje clásico por un lenguaje de experiencia sensible y subjetivo. En el lenguaje poético emergen otras naturalezas conceptuales y otra visión estética de la imagen y allí diferencias externas e internas suscitan la comprensión de un autorretrato desde un espacio figurativo.

En similitud a lo que podemos entender de un autorretrato desde el arte clásico se busca por medio de las formas y los trazos una nueva configuración, y cambio de perspectiva en el entendimiento y relación con estas imágenes. Una poesía visual a partir de la línea, el trazo, la forma, o en otras palabras la expresión del dibujo.

La inmensidad íntima será la reflexión que se tome como guía para la construcción de estos autorretratos, ideas y término que aparece en la obra de Gastón Bachelard el cual se apropia para la creación de la propuesta estética. Será necesario hablar entonces de inmensidad para generar una comprensión de las interpretaciones poéticas que se hacen al respecto. Para Bachelard lo

íntimo es una intensidad del ser que se expande en el espacio que habita: “Nosotros descubrimos aquí que la inmensidad en el aspecto íntimo es una intensidad, una intensidad de ser, la intensidad de un ser que se desarrolla en una vasta perspectiva de inmensidad íntima” (Bachelard, 2016, pág. 231).

Entendiendo esto, la inmensidad entonces se ve manifestada e interpretada en espacios naturales y artificiales donde el ser encuentra un lugar para expandirse en su intimidad, de allí que los bosques, la noche, la casa, el rincón, una concha un nido o incluso un mismo dibujo sean los lugares donde se despliegue esa inmensidad interior atravesada por la conciencia del ser como individuo y la contemplación.

Figura 18

Intimidad (2019)



Nota. Diego Alejandro Rivera, tinta sobre papel, 29x 40 cm, fotografía tomada por el artista.

Es interesante aquí entonces quedarse con la idea de que un dibujo, en este caso un autorretrato, sea igualmente un lugar, una imagen o un espacio poético en el que el ser puede

habitar y donde canaliza toda una inmensidad interior. Como ejemplo de esto se aproxima la idea del habitarse en el dibujo a través de un poema de Pierre Albert Birot (como se citó en Bachelard, 2016) “Y he aquí que me he convertido en un dibujo de adorno/ Volutas sentimentales/ enroscamiento de las espirales/ Superficie organizada en negro y blanco/ Y sin embargo me acabo de oír respirar/ Es acaso un dibujo/ Soy acaso yo” (pág. 181).

El autorretrato aquí es una forma de expansión del ser que guiado por la fenomenología poética se transfiere a las imágenes del espacio, espacio interpretado desde un mundo interior que con relaciones a lo externo reconstruye y poetiza una estética de lo inmenso, de la inmensidad íntima. Es por esto por lo que de manera intuitiva y a modo de interpretar, algunos de los lugares analizados por Bachelard han influenciado íntimamente las construcciones plásticas de este proceso de creación. Se hablará específicamente de *los rincones* para expresar una idea del autorretrato, del rostro, del cuerpo como lugar primero en las nociones del habitar.

Como lo manifiesta Bachelard en “En efecto, ¿no encontramos en nuestras mismas casas, rincones donde nos gusta agazaparnos? agazapar pertenece a la fenomenología del verbo habitar. Solo habita con intensidad quien ha sabido agazaparse” (2016 pág. 30), lo que sirve para entender el rostro como parte esencial de la fisionomía humana significa hablar de gestos y expresiones propias del lenguaje corporal. La cara estará en su mayoría sujeta a las condiciones internas del pensamiento, y entendiéndose como ya se ha dicho desde lo corpóreo, es pues una forma de configuración y de síntesis de lo perceptivo.

Figura 19

Sin título (2024)



Nota. Alejandro Rivera, dibujo sobre papel, 50 x 35 cm, fotografía tomada por Anderson Lopera.

Figura 20

Sin título (2021)



Nota. Alejandro Rivera, instalación, tinta sobre papel, 1,4 x 1, 72 m adaptable al lugar de instalación, fotografía tomada por Anderson Lopera.

Si se piensa el rostro en la imagen, en el arte y en la poesía, y a través de una estética del autorretrato, es cuando se develan las condiciones filosóficas y fenomenológicas de lo que en este

se condensa. Cualquier artista que se enfrenta a la práctica del autorretrato, se estará enfrentando a sus propios espacios, a un espacio permanente que en términos de Gastón Bachelard podemos comprender a partir de las nociones de habitar. Como bien el autor nos expresa en *La poética del espacio*, se dispondrá a hacer una revisión de las “imágenes de ensoñación” (2016), estas responden a las cualidades poéticas de los artistas en su labor creativa, se trata de una observación de los espacios amados, de los espacios íntimos que, a partir de una fenomenología de las imágenes, o una fenomenología poética, reflejaran el sentir individual de cada artista. Espacios captados por la imaginación, que se producen como novedad y como apariencias de lo sensible.

Se hablará pues de la casa, de los rincones, de las miniaturas, del nido, de la concha, de las miniaturas, de la dialéctica de lo de adentro y lo de afuera, de lo redondo, y de la inmensidad íntima, todas estas imágenes poéticas extraídas y examinadas desde las obras de diferentes épocas y autores. Una lectura de las imágenes que no pretenden ser interpretadas a partir de los principios psicoanalíticos que se pueden encontrar en su creador. Más bien se dará un esfuerzo por comprender dichos fenómenos desde su presente, desde su primer instante, pues de nada servirá una larga tradición filosófica para otorgar sentido a estas creaciones; será la misma poesía quien otorgue las herramientas para una lectura primera de lo que son, tales imágenes.

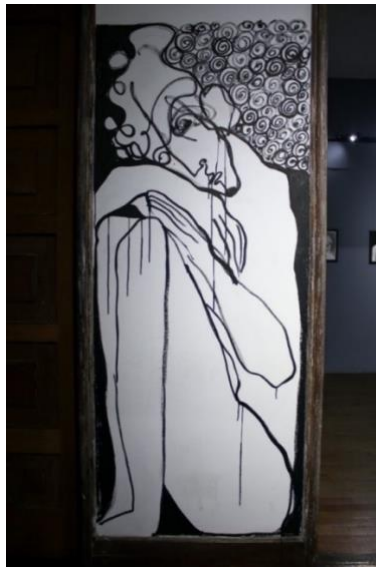
Para la fenomenología de los rincones, y retomando el término habitar podríamos decir que un artista a la hora de recrearse en la práctica del autorretrato habita su rostro para sí como espacio de intimidad en el momento de la creación. La obra se transforma así en un contenedor del ser.

He aquí el punto de partida de nuestras reflexiones: todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa (Bachelard, 2016, pág. 171).

En el autorretrato el rostro se configura como este espacio para “agazaparse”, para un recogimiento de la sensibilidad íntima a partir de una particularidad como la cara, en ella el artista se acopla, la habita en su totalidad, se reconoce, y permanece de manera contemplativa, es allí donde se construye una imagen poética.

Figura 21

Casa y rincón (2021)



Nota. Alejandro Rivera, ejercicio mural a tinta, La casa centro cultural, fotografía tomada por Anderson Lopera.

Figura 22

Rincón (2017)



Nota. Alejandro Rivera, apuntes sobre la poética del espacio, tinta sobre papel, 50 x 35 cm, fotografía tomada por el artista.

Pareciera no muy interesante para cualquier espectador un autorretrato en términos figurativos, de alguien que no conoce, sin embargo, esta imagen poética del rostro desde el cuadro, desde el arte, como rincón de la percepción, puede contener cualidades estéticas que no se perciben en una primera instancia, lxs artistas no solo habitan, sino que crean su habitar, y en este caso, desde la práctica del dibujo se hacen cuerpo y espacio al mismo tiempo en términos de la inmensidad íntima. La imagen de recogimiento, el rincón- en este caso rostro, está hecho a la medida, un juego de formas que en la superficie del dibujo se construye de manera espontánea e intuitiva.

Figura 23

Rostro y espiral (2019)



Nota. Alejandro Rivera, apuntes sobre la poética del espacio, tinta sobre papel, 50 x 35 cm, fotografía tomada por el artista.

Agazaparse supone entonces un habitar intenso que aproxima al artista que se retrata y se explora a sí mismo constantemente a construir un universo a partir de su rostro. universo que en términos de la inmensidad íntima y con la práctica del dibujo como acto creativo, abre camino a una reconfiguración del ser desde una poética de la forma, lo formal, el autorretrato en este sentido

es casa habitada, es encuentro y recogimiento, la casa retiene una gran cantidad de percepciones estéticas que hablan más allá de un asunto fisionómico, de gestos poéticos en la propia naturaleza humana.

Figura 24

Poéticas de lo íntimo (2021)



Nota. Alejandro Rivera, ejercicio mural, 3 x 3 m aprox. La casa centro cultural, reflexiones en torno a la poética del espacio, fotografía tomada por Anderson Lopera.

8.2 Gesto y autorretrato

El problema del gesto se puede analizar desde diferentes perspectivas, lo gestual en términos morfológicos, del cuerpo y del comportamiento humano. Lo gestual de manera social y cultural, y finalmente, los niveles o formas de gestualidad en términos del dibujo y la pintura; en este punto es donde se centra la búsqueda de esta investigación, sin embargo, no está demás aproximar al lector a algunas definiciones en lo que a gesto se refiere. Para Manuel Atencia (2020) “Los gestos humanos son considerados modos de expresión y por consecuencia, un recurso para la comunicación a través de un sistema de códigos gestuales (y sonoros) consensuados que

constituyen un lenguaje natural” (pág. 36) de allí que, lo corporal, lo social, y lo situacional o cultural estén estrechamente relacionados para entender el gesto como lenguaje. Los gestos se pueden comprender parafraseando y según esta definición, como una herramienta que se usa con intención de expresar y comunicar, atravesando los movimientos del cuerpo que son intencionados, y a partir de estos se forman consensos simbólicos de lo que llegan a significar.

La voz, el habla, la escritura, la música, la fotografía y finalmente el dibujo se interpretan aquí como gestos desde el arte y la expresión, siendo de mayor interés para su estudio y su análisis, y es especialmente este último entendiéndose como una de las herramientas del lenguaje universal se ve interpretado desde la perspectiva del autorretrato en estas exploraciones.

Figura 25

Cuerpo en expansión (2019)



Nota. Alejandro Rivera, *Cuerpo en expansión*, autorretrato en tinta china, 27 x 21 cm.

Los autorretratos en dibujo entendiéndose este como parte esencial de lo pictórico no solo otorgan la posibilidad de reconocerse a quien los construyen sino también de explorarse a través

de lo expresivo y de lo gestual. Las líneas o trazos, las manchas, el color, y las cargas emocionales que atraviesan dichas acciones en el aspecto creativo, construyen toda una realidad que en imágenes reconfiguran y recrean nuevos sentidos del ser. Es allí donde aparece el gesto de autorretratarse donde “un gesto lo es porque representa algo, porque con el mismo se trata de dar sentido a alguna cosa” (Flusser, 1994, pág. 11), y en estos términos, con esta sencilla definición del gesto se concreta la búsqueda de lo que se propone el trabajo investigativo. No solo se le otorga un sentido al autorretrato, sino que desde sus propias cualidades gestuales se pretende diversificar y manifestar otras formas visuales de lo que este supone simbólicamente. La cara, el cuerpo en el espejo y así mismo como el cuerpo de un material pictórico como la tinta y el papel, proponen nuevos gestos de autorreconocimiento. Gestos que se ven mediados por lo espiritual y que desde la exploración de una imagen propia se abordan en el dibujo.

Figura 26

Autorretrato a una línea



Nota. Alejandro Rivera, autorretrato a una línea, tinta sobre papel, 50 x 35 cm, fotografía tomada por el artista.

La espontaneidad y el movimiento son las principales herramientas que se toman para la construcción de estas imágenes de autorrepresentación, pues desde una perspectiva cargada de influencias del arte en tinta y de la extensa tradición pictórica oriental se busca un movimiento circular, expresivo y liberador en el gesto del autorretrato. El rostro aquí es interpretado desde la pintura japonesa Ensō o “pintura de círculos” una tradición que viene desde el arte de la caligrafía y practicas espirituales como el budismo zen. De allí que las espirales, los círculos y el acto repetitivo de autorretratarse se acompañe cómo acción espiritual y renovadora en la práctica creativa.

Se pretende en el gesto de autorretratarse no un carácter representativo de la imagen en donde exista una construcción pensada y consciente de un cuadro, sino que, desde la ligereza de la tinta, del dibujo, se crea el gesto espontaneo que animado por el cuerpo da lugar a otra perspectiva del autorretrato. Estas reflexiones son más fácilmente comprendidas desde la acción o la práctica, pero finalmente la forma en la que se realiza la pintura Ensō puede dar más claridad a lo que se pretende realizar en términos de abordar el autorretrato. Pues se busca dinamizar las imagines y en ellas contener una serie de movimientos corporales, anímicos y sensibles que recreen otras formas de manifestarse y representarse. Se trata de pintar fuerzas y energías de la misma manera que lo interpreta Luciana Rago en el arte caligráfico japonés:

Durante su ejecución, el trazo puede ser enérgico y rápido, o por el contrario puede sucederse de manera serena y suave, pero en ambos casos será una pincelada nada dubitativa, un vehículo de acción de una vivencia interiorizada durante la meditación y de la que cual surgirá una forma plena de energía vital. (Rago, 2014)

En el gesto del dibujo, del autorretrato se busca la expresión primera y sutil de la energía individual, de esta manera el autorretrato actúa como acto meditativo, catártico y sensible

atravesando los gestos del cuerpo, más adelante se harán claridades e interpretaciones de esto desde el concepto de gesto y erotismo y su relación con la acción performativa, pero permaneciendo en el plano del dibujo-pintura, son las pinceladas, líneas y formas las que darán ese dinamismo orgánico y natural, que en concordancia con la vida buscan generar conexiones interiores del ser. Una reconfiguración visual y espiritual en simultaneidad con el juego de la apariencia personal

Figura 27

Inmensidad y vacío (2024)



Nota. Alejandro Rivera, tinta china sobre papel bastidor. 2,81 x 1,52.5 m.

8.3 Gesto y Erotismo

En sucesión entre lo gestual con el movimiento, con el cuerpo y propiamente con el autorretrato aparece un concepto más que potencia la propuesta artística y cambia los lugares desde donde se ha trabajado el autorretrato en términos prácticos. Se ha hablado ya de energía, de manchas, de trazos, de sentidos espirituales y de sentidos estéticos para la exploración del ser, pero

desde la relación con lo erótico, el gesto del autorretrato se aproxima al cuerpo más que a la idea del rostro y se comprende aquí una noción de liberación y cese o desconexión parcial de las formas, de lo figurado.

Se percibe cierta sensualidad que proponen las líneas y los movimientos gestuales en la construcción del autorretrato en el dibujo con tinta china, y es en el momento en el que se expande su formato donde los gestos de la mano, los gestos del brazo y de la muñeca se extienden y dan lugar a una suerte de danza. El dibujo y la danza se juntan en el acto performático para explorar otra forma de construcción y reconfiguración del propio ser. Es en este punto donde aparece una suerte de relaciones con la danza japonesa Butoh, un arte que se orienta hacia la experimentación, la improvisación y la conexión con cada uno de los rincones más recónditos del cuerpo, la danza Butoh busca exteriorizar lo caótico del ser interior.

Desde esta propuesta, el bailarín de Butoh intenta experimentar una relación con su mundo rompiendo los patrones corporales que han sido aprendidos en la cotidianidad, para así poder explorar nuevos movimientos. Por lo tanto, aprender a bailar, dice Hijikata, “no es algo que se pueda adquirir con entrenamiento, es algo que el cuerpo se enseña a sí mismo”. (Pérez, 2016, párr. 7)

En términos del dibujo del autorretrato y a partir de la danza Butoh, se explora esta idea de romper patrones, de explorar nuevos movimientos y de alguna manera desdibujar o descomponer, en un acto de mayor conexión interior, las líneas trazadas para la configuración de un cuerpo, de un rostro que responde a patrones establecidos. Improvisar, bailar, marcar otras líneas, encontrarse en otros movimientos y dejar una marcación en el espacio en el papel, o en el espectador, se experimenta en esta propuesta cómo otra forma de hacer autorretratos, haciendo y deshaciendo construcciones externas e internas de un propio ser:

Así, la ejecución dancística emerge como una multiplicidad de fuerzas que dibujan una trayectoria aun no definida, siempre haciéndose y deshaciéndose. Y aún si durante la improvisación se van trazando territorios de las formas del cuerpo y del ritmo, tan solo será para experimentar movimientos de desterritorialización; la danza, en este sentido, ira esbozando líneas expresivas nunca estáticas -líneas de fuga-, nunca cualidades bien definidas, pues el ritmo seguirá esbozando sus intensidades en la desconfiguración del movimiento dancístico. (Pérez, 2016, párr. 11)

El dibujar desde el Butoh, como movimiento interior, cómo reconocimiento del cuerpo y del espacio que habita, pone a dialogar fuerzas del ser, que con la manifestación artística y en el proceso creativo animan fuerzas eróticas y pulsiones interiores. El autorretrato en el dibujo, en la danza, es interpretado como un constante deseo por una vitalidad espiritual, vitalidad erótica que no niega la muerte, sino que permite otras maneras de concebir la realidad, de concebirse y reconocerse así mismo, una lucha de fuerzas humanas, de sensibilidades, de choques y gestualidades expresivas. Allí Eros y Thanatos se reúnen para dar forma a otras imágenes del ser. Y es el mismo cuerpo en su condición erótica quien reconoce y expresa aquellas cualidades de la vida anímica, pulsiones de vida y de muerte que se juntan en un mismo espacio. Lo erótico será entonces el motor para la manifestación de otras formas de imaginarse, de reconfigurar el autorretrato o el propio ser a partir de la estética, lo lineal, lo corporal y lo espiritual.

Se pretende un acercamiento a una gestualidad desmedida en la que las exploraciones del propio individuo marquen un nuevo reconocimiento de lo que significa pensarse a sí mismo, de las afectaciones que hay en el otro para considerar acercarse a su mundo interior, de la idea de la muerte y de la condición humana, una manifestación artística que demarca la búsqueda y la pérdida de un autorreconocimiento atravesado por el movimiento constante, las irregularidades, por el

absurdo. La definición que da Bataille al erotismo, describe a la justa medida las cualidades que se encuentran en estas manifestaciones estéticas, nos dirá entonces que: El erotismo como dije, es desde mi punto de vista un desequilibrio, en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente. En cierto sentido el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto de que se pierde. Si hace falta, puedo decir que, en el erotismo YO me pierdo. (Bataille, 1957, pág. 22)

Figura 28

Apuntes sobre danza y cuerpo, líneas eróticas (2019)



Nota. Alejandro Rivera, autorretrato en tinta china, 50 x 35 cm.

Figura 29

Autorretrato para danza Butoh (2019)



Nota. Alejandro Rivera, autorretrato para la indumentaria y la práctica de la danza Butoh.

Figura 30

Apuntes para una gestualidad erótica, entre dibujarse y desdibujarse (2024)



Nota. Alejandro Rivera, *Apuntes para una gestualidad erótica entre dibujarse y desdibujarse*, tinta china sobre papel bastidor, 2,85 x 1,52.5 m, 2024

Figura 31

Performance, dibujo y danza Butoh



Nota. Alejandro Rivera, *Acciones para la construcción de otras vías del autorretrato, danza Butoh- dibujo-performance*

9 Conclusiones

Durante todo el proceso de investigación creación se obtuvieron una serie de formulaciones teóricas y configuraciones artísticas, que dieron lugar a nuevas perspectivas y planteamientos en lo que refiere al tema del autorretrato. Se elaboraron imágenes que, en sentidos gestuales, eróticos, íntimos y espirituales reflejaron las características interpretativas en el abordaje y creación de las configuraciones plásticas. Este acercamiento se hizo no solamente desde el dibujo y la pintura, sino también desde algunas reflexiones filosóficas como la fenología y la estética que, en un proceso de aprendizaje académico y personal, permitieron generar un panorama distinto en el arte del autorretrato.

Los hallazgos que se dieron durante el proceso de la investigación encaminaron la práctica del dibujo hacia modos de pensamiento enmarcados en la elaboración de una producción plástica en donde lo gráfico, lo corporal, y lo performático fueron interpretados y analizados para dar resolución a algunos interrogantes, ampliando los sentidos o las herramientas conceptuales para la experimentación de una producción plástica enmarcada en el tema del autorretrato u autorrepresentación.

Todo el proyecto de investigación y abordaje conceptual de la obra significó un desarrollo procesual de prácticas artísticas con las que ya se tenía una afinidad, permitiendo un crecimiento en términos técnicos, así como nuevos descubrimientos respecto a la construcción y la concepción de lo que se entiende por autorretrato. Entretejiendo nociones intelectuales, unidas a procesos sumamente emocionales, de autorreconocimiento y exploración desde el arte y la vida.

El autorretrato no solo fue la fuente por la cual se abordaron condiciones del ser interior, sino que permitió un acercamiento hacia perspectivas y sentidos históricos en términos del arte,

donde los contextos de otros artistas de otras épocas y culturas, así como sus saberes y relaciones conceptuales se reconocieron en formas de habitar y de habitarse en sentidos estéticos.

La investigación permitió dar lugar a un panorama de significados e interpretaciones amplias en donde la realidad frente a una misma idea se resignificó, y a niveles personales aportó una guía de trabajo y de cuestionamientos en los que la creación de las obras artísticas resolvió y amplió inquietudes frente a lo íntimo, lo gestual, y lo erótico; abriendo caminos y respuestas por las cuales se configuró la interpretación de una identidad. Igualmente queda la pretensión de que estas reflexiones hechas imágenes puedan resonar en el otro generando motivaciones o afectaciones para pensarse a sí mismos, de manera puedan ser interpretadas desde un reconocimiento del ser en un sentido amplio de su condición humana.

El autorretrato fue la ruta por la que se quiso transitar todo el proceso personal y académico que durante varios años de experimentación se fue transformando en la motivación de la propuesta creativa de final de carrera, y de esta manera supuso una cantidad de preguntas que no solo traían ya una información detrás, si no que en su resonancia, permitió generar un abordaje distinto a lo que se alcanzó a encontrar en los archivos, y en otras investigaciones acerca de los modos de construcción y definición del mismo.

Los estudios sobre el autorretrato permanecen en la actualidad a pesar de que pareciera un tema del pasado, pues las preguntas por el rostro, el cuerpo, la identidad, y otras formas de autorreconocimiento del ser, son una constante que desde el arte persiste en manifestarse; y de maneras diversas aparecen imágenes que dan cuenta, de la necesidad humana por explicarse, por entenderse a sí mismo y por generar un reconocimiento propio.

A modo personal el hecho de construir una propuesta de investigación creativa a partir de la imagen propia supuso un enriquecimiento no solo desde lugares académicos sino desde un

sentido íntimo e individual, en el que aparece la posibilidad de cambiar la realidad frente al propio ser, donde existe la capacidad de contraerse y expandirse, no solo a través del dibujo y la ficción del arte, sino también desde los contextos cotidianos en los que se habita.

La práctica del autorretrato permite un proceso de autorreconocimiento por el cual la representación y los gestos creativos son el puente para la reconfiguración de lo que se conoce acerca del propio ser, entendiendo esto, desde aspectos formales o estéticos en los que se da una experimentación visual de la imagen y de la imaginación, y transportándolo a cualidades emocionales de la vida anímica, así como a sentidos identitarios y de reconocimiento social o subjetivo.

En términos generales el proceso de investigación creación logro llegar a nuevas formas de abordaje e interpretación del autorretrato, sin embargo y a pesar de que quedan como constancia algunas imágenes/configuraciones artísticas, llenas de trabajo experimental, entusiasmo y deseo de aprendizaje. Queda por profundizar a mayor detalle cada uno de los conceptos en los que se situó la práctica y el análisis del tema, pues no se tuvieron en cuenta las dimensiones del formato de investigación donde de manera inocente se persistió en una ambición por reconocer, explorar y analizar cada una de las categorías conceptuales que se plantearon sin tener en cuenta la misma amplitud que estas suponían, a pesar de esto se lograron unas delimitaciones que dieron resultados, pero queda la sensación de queda mucho por decir y crear alrededor de las mismas.

Igualmente, en términos del arte contemporáneo, se pretende hacer a futuro otro tipo de ejercicios y exploraciones que no se enmarquen en la técnica del dibujo, sino que, desde diferentes referentes y significados, se puedan explorar nociones identitarias que permitan el acercamiento a otras formas de creación, llámese fotografía, video, instalación, o incluso otras artes performativas y corporales como el arte *drag* u el teatro. Igualmente se cree que estos no son necesariamente

acercamientos que se separen o se aparten de los significados íntimos y espirituales que aquí se desarrollaron, sino que se tiene la ambición de ampliar a un espectro mayor un tema en el que se proyectan a futuro nuevas interpretaciones, análisis y creaciones que desde el ejercicio plástico e investigativo permitan experiencias estéticas y material de reflexión en torno a lo que sugiera el mismo autorretrato.

10 Reseña del artista

Diego Alejandro Rivera Vélez nace en la ciudad de Medellín en el año 1996, se gradúa de la primaria en el colegio José Antonio Galán donde desde muy temprana edad tiene sus primeros acercamientos con el dibujo. En su adolescencia reconoce su fascinación por el arte del cómic, el manga y el anime japonés lo que genera en el artista un profundo interés por el dibujo y un deseo por aproximarse a la cultura asiática. Posteriormente, termina sus estudios de bachillerato en la Institución Educativa Juan de Dios Cock y decide, durante el año de 2013, iniciar sus estudios artísticos en la Facultad de Artes y Humanidades del ITM Institución Universitaria.

Sus exploraciones plásticas siempre han sido orientadas a la práctica del dibujo donde poco a poco fue ampliando el panorama y aproximándose a otros modos de ver e interpretar el arte. Durante su proceso académico se sintió bastante conectado a cursos de la historia del arte; especialmente todo lo relacionado con el conocimiento sobre las vanguardias artísticas y la historia de la pintura. Movimientos como el fauvismo, el post impresionismo, el expresionismo y expresionismo abstracto influenciaron su carrera artística y lo aproximaron a unas prácticas pictóricas nuevas cargadas de un entusiasmo por aprender más en lo que se refería a dibujo y pintura.

Para el año de 2018, fecha en la que estaría próximo a terminar su carrera, se inscribe como practicante y participante del Taller experimental en la *Residencia La naviera*; un proyecto en convenio con las facultades de distintas universidades en la que participaron estudiantes del ITM Institución Universitaria, la Universidad de Antioquia, la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín) y la Fundación Universitaria Bellas Artes (FUBA). Sería allí en donde reinterpretaría y potenciaría su práctica del dibujo, todo esto a partir de su proyecto de investigación alrededor del

autorretrato, el gesto y el erotismo. Realizaría entonces sus primeras obras en torno a estas temáticas aprovechando el espacio de taller otorgado en la residencia. Durante este período también se relaciona con otros artistas y comienza a explorar su identidad en diferentes aspectos. Además, en este período participaría en espacios como la Galería Arte amarillo en donde realizaría una exposición mural acompañada de algunos de sus dibujos.

En 2019 participaría en la exposición Expresiones Culturales, durante el evento de la Universidad de Antioquia Ecologías Digitales, allí presenta un ejercicio de animación realizado con dos de sus compañeros de clase y amigos más cercanos: Andrea Tamayo y Daniel Valencia. A principios de 2020, desmotivado por no superar algunos cursos de ciencias básicas requeridos por el ITM, decide abandonar la academia. Además, este sentimiento fue reforzado por la crisis que implicó la pandemia por el COVID-19, a su vez, esto incrementó el deseo por continuar su proceso de manera digital. Después de la pandemia, en el año de 2021 decide retomar el dibujo y realizar una exposición individual mediante la cual conoce un espacio cultural: La Casa Centro, en donde realizaría un ejercicio mural para el lugar y una recopilatoria de sus trabajos e ideas universitarias. La exposición se tituló *Ser y sentir poéticas de lo íntimo* siendo curada y montada por el mismo artista y gracias a la ayuda de sus amigos.

En el año de 2022 el artista decide mover parte de la exposición en el lugar conocido como La rueda flotante otro espacio cultural en la ciudad de Medellín que se especializa en investigaciones en teatro y experiencias sensoriales. Actualmente, en 2024, ha retomado su proceso académico y aspira realizar nuevas exposiciones a partir de los resultados obtenidos de su investigación creación realizada en el ITM Institución Universitaria.

Instagram: <https://www.instagram.com/alejandro.rivera.works/?hl=es-la>

Referencias bibliográficas

- Altuna, B. (2009). El individuo y sus máscaras. *Ideas y valores*. (140), pp. 33-52.
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=80911887002>
- Arango, D. (1996). *Débora Arango: exposición retrospectiva*. Banco de la república.
- Arendt, H. (1984). *La vida del espíritu*. Centro de estudios constitucionales Madrid.
- Artaud, A. (1996). El rostro humano. *Artefacto: pensamientos sobre la técnica*. pp. 1-2.
<https://revista-artefacto.com.ar/>
- Atencia, M. (2020). *La forma de las emociones: morfología del gesto improvisado*. [monografía, instituto tecnológico metropolitano] Repositorio institucional ITM.
- Bachelard, G. (2016). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.
- Bataille, G. (1957). *El erotismo*. Tusquets editores.
- Bataille, G. (1961). *Las lágrimas de eros*. Titivilus.
- Brito, A. y Edwards, B. (1994). *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro: curso para aumentar la creatividad y la confianza artística*. Urano
- Caballero, L., González, B., Goodall, D. y Jaramillo, D. (1995). *Luis Caballero*. El sello.
- Berger, J. (2005). *Sobre el dibujo*. Editorial Gustavo Gili.
- Borel, F. (1996). *Francis Bacon: Las vísceras por rostro*. Letra e.
- Camats, J. (2015). *Autorretrato: La mirada interior*. [tesis doctoral, universidad autónoma de Barcelona] Repositorio universitat autonoma de Barcelona.

- Cheng, F. (2008). *Vacío y plenitud*. (tercera edición). Ediciones Siruela.
- Comas, R. y Fernández, E. (2008). *Historia del arte: Asia oriental*. Ediciones Asimétricas.
- Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. (segunda edición). Editions de la différence.
- Ficacci, L., Franch, R. y Carmen. (2003). *Francis Bacon 1909-1992*. Taschen.
- Flusser, V. (1994). *Los gestos*. Editorial Herder.
- Franco, J. (2023). “*El cuerpo exagerado*” una propuesta a partir de la performance. [monografía, instituto tecnológico metropolitano] Repositorio institucional ITM.
- Gombrich, E. (1999) *La historia del arte*. (decimosexta edición). Editorial Diana México.
- Granés, C. (2011). *El puño invisible: arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Taurus.
- Grosenick, U. y Hess, B. (2006). *Expresionismo abstracto*. Taschen.
- Irwin, R. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación y Pedagogía*. 25(65-66), pp. 106-113. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771/20785469>
- Jaramillo, L. (1995). *Lorenzo Jaramillo: exposición retrospectiva*. Banco de la república.
- Kettenmann, A., Ordóñez, R y María. (2008). *Frida Kahlo 1907-1954: dolor y pasión*. Taschen.
- Kundera, M. (2009). El gesto brutal del pintor: sobre Francis Bacon. En M. Kundera *Un encuentro*. (pp. 56-59). Tusquets editores.
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito*. (sexta edición). Ediciones Sígueme Salamanca.

- Marrón, I., Román, B., Wang, J., Xiaoli, C. y Young, D. (2005). Curso de pintura oriental: una guía práctica y estructurada con todas las técnicas del lejano oriente. Edilupa.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península.
- Otero, E. (s.f). Egon Schiele: el alma desnuda. *Revista Átopos*, pp. 3-6.
- Pawlowsky, S., Rebel, E. y Wolf, N. (2008). *Autorretratos*. Taschen.
- Pérez, N. (2016). La desterritorialización del cuerpo. Una reflexión acerca de la danza Butoh. Reflexiones marginales. <https://reflexionesmarginales.com/blog/2016/11/30/la-desterritorializacion-del-cuerpo-una-reflexion-acerca-de-la-danza-butoh/>
- Rago, L. (2014). Pintar círculos (Enso): El gesto es lo que cuenta. Verdemente: la guía alternativa. <https://www.verdemente.com/colaboradores/arte-y-pintura-oriental/luciana-rago/182-pintar-circulos-enso-el-gesto-es-lo-que-cuenta>
- Salabert, P. (2003). *El pensamiento visible*. Akal.
- Sánchez, C. y Steiner, R. (2006). *Egon Schiele 1890-1918: El alma de medianoche del artista*. Taschen.
- Úsuga, S. (2021). *Dibujo Y Danza Contemporánea: Una Relación De Expresión Y Movimiento*. [tesis de maestría, instituto tecnológico metropolitano] Repositorio institucional ITM.
- Vélez, S. (2011). Autorretratos: Reflexiones sobre la autoidentidad en el arte. [tesis de maestría, universidad nacional de Colombia] Repositorio universidad nacional.