



La fotografía autorreferencial y la identidad: lo dual + la represión

Isabella Álvarez Franco

Monografía de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales

Asesora

**Luz Analida Aguirre Restrepo
Magister en Historia del Arte**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN
2023**

Cita	Álvarez Franco, I. (2023)
Referencia	Álvarez Franco, Isabella. <i>La fotografía autorreferencial y la identidad: lo dual + la represión</i> [Trabajo de grado] 2023. 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.

Para mi doble

Agradecimientos

Quisiera expresar mi profundo agradecimiento a mi madre Lucia Franco; a mi padre Carlos Álvarez; a mi hermano Emmanuel Álvarez Franco; a mi pareja Cristian Padierna Higueta y a mis amigos quienes con paciencia y compromiso me han acompañado a lo largo de mi carrera y han brindado su apoyo en la realización de mis proyectos desde sus aportes y consejos que han sido realmente significativos para mí.

Por otra parte, agradezco a los artistas y escritores cuyo trabajo ha sido referenciados y ha enriquecido esta investigación-creación. Sus obras y aportes han sido fundamentales para la comprensión y su desarrollo. En este sentido, quiero exaltar especialmente a la fotógrafa Manuela Arenas conocida como Sinnesstra quien accedió a una entrevista relevando aspectos significativos de su trabajo que fueron útiles para el mío.

Asimismo, deseo hacer una mención especial a la profesora Luz Analida Aguirre Restrepo, cuya guía experta y apoyo constante han sido invaluable en el proceso de elaboración de este trabajo. Su conocimiento y dedicación han sido fuente de motivación para la finalización del proyecto. Igualmente, estoy profundamente agradecida por haber tenido la oportunidad de pertenecer al ITM que, con su compromiso en la excelencia académica, contribuyo en mi proceso de formación como profesional.

Tabla de contenido

Introducción	7
1 Planteamiento del problema	10
2 Declaración de artista	13
3 Justificación	14
4 Objetivos	16
4.1 Objetivo general	16
4.2 Objetivos específicos	16
5 Marco teórico	17
6 Metodología.....	32
7 Lo siniestro y la dualidad como recursos para la creación visual.....	36
7.1 Lo siniestro.....	36
7.2 La dualidad.....	43
8 Miradas hacia el interior: la autorreferencialidad en las artes visuales	46
8.1 La autorreferencialidad como el doble	47
8.2 <i>El doble yo</i> : monolito de San Agustín.....	48
8.3 Autorretrato en espejo convexo (1524) Por Il Parmigianino	51
8.4 Distorsión como ruptura del interior por Francis Bacon	53
8.5 <i>El espejo mágico de la incertidumbre del doctor Heisenberg</i> por Duane Michals.....	56
8.6 Sinnesstra: el autorretrato como reflejo del otro.....	60
9 La creación en la fotografía experimental	66
9.1 Mis antecedentes en la fotografía experimental.....	67
9.2 Procesos de la propuesta visual <i>Dualidad</i>	75
9.3 Análisis de la pieza <i>Dualidad</i>	79
10 Conclusiones	81
Referencias.....	84
Anexos.....	87
Anexo A. Entrevista virtual con Sinnesstra realizada el 17 de mayo de 2023 y la autorización de datos personales.....	87

Resumen

Esta investigación-creación parte del interés en la autorreferencialidad en conjunto con las temáticas del doble, la identidad y la represión como vías para autorreflexión a partir de un recorrido teórico por estos conceptos y el análisis de diferentes piezas artísticas en el contexto de las artes visuales donde estas temáticas han sido recurrentes. Entre ellas, por ejemplo, los monolitos de la cultura agustiniana, la pintura de Il Parmigianino, Francis Bacon y la fotografía Duane Michals y Sinnesstra quienes exploran la dualidad y la identidad al abordar las cuestiones que se desencadenan a partir del autodescubrimiento y de cómo puede resultar en una sensación inquietante. Como resultado final surge la propia creación artística de forma subsecuente a un conjunto de fotografías que se han elaborado desde el 2020 hasta el 2023 con el propósito de caminar por el mismo concepto.

Palabras claves: doble yo, identidad, represión, fotografía, auto-referencia, autorretrato.

Introducción

La presente investigación-creación *La fotografía autorreferencial y la identidad: lo dual + la represión* se adentra en la importancia de reflexionar a partir de la inquietud sobre nuestro interior, el cual nos permite explorar y reconocer la existencia del otro yo que reside en nuestra mente de manera inconsciente. Este otro yo, por el que constantemente nos confrontamos y adquirimos represiones a lo largo de nuestra vida, con las cuales, surgen diversas preguntas sobre nuestra identidad, llevándonos a cuestionar quiénes somos realmente y qué influencias ejerce ese otro yo en nuestras emociones, pensamientos y acciones, que a menudo son contradictorios.

En la historia del arte, estas inquietudes se han venido desarrollando dentro del tema de la auto-referencialidad convirtiéndose en una herramienta y una necesidad para la búsqueda constante de la identidad, una exploración que con frecuencia provoca un conflicto a nuestra realidad, creando una sensación de inquietud y desconcierto. En consecuencia, las revelaciones que estaban ocultas sobre nosotros mismos se hacen visibles.

Es así como durante el desarrollo de la investigación-creación se da cuenta de las nociones de represión, dualidad e identidad a través del desarrollo de una propuesta fotografía propia desde donde logré reflexionar sobre las ambigüedades del interior. En relación con los objetivos específicos, se presenta un primer objetivo en el que se buscó estudiar el concepto de lo siniestro y la dualidad en las expresiones artísticas visuales como recurso para la creación. A partir de allí, se descubre la importancia de estos conceptos en las artes visuales ya que la utilización de lo siniestro y la dualidad como recursos en arte visual permite visibilizar aquello que puede resultar inquietante o incluso desafiante. Esto nos obliga a confrontar nuestras percepciones y cuestionar la realidad establecida. Posteriormente, la reflexión se soporta en el estudio de las obras de artistas

como Dorothea Lange, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Cindy y Leon Spilliaert quienes mediante su creación artística visual nos invitan a reflexionar sobre nuestra propia identidad y las complejidades que yacen en nuestro interior.

En el desarrollo del segundo objetivo se quiso identificar algunas obras visuales en la pintura, la escultura y la fotografía que implicaran el tema de la auto-referencialidad desde diferentes periodos históricos y que mostraran la relación con las nociones de la identidad y lo dual. En este objetivo se abordaron obras que tienen en común el tema del doble desde diferentes perspectivas. Los monolitos de la cultura agustiniana con la conexión espiritual con el doble, representando una relación tranquila y de guía espiritual; la pintura de Il Parmigianino sobre el encuentro y reconocimiento desde la identidad individual; Francis Bacon y la exploración en la relación consigo mismo desde la vulnerabilidad y el rechazo, mostrando la dualidad del ser humano en el cuerpo y la mente; además, el trabajo de Duane Michals, quien plantea las posibilidades del doble desde las cuestiones de su existencia para cerrar con la obra de Sinnesstra quien busca representar al otro y establecer una auténtica conexión con los espectadores.

Para cerrar, con el tercer objetivo, se profundiza en la muestra de un conjunto de fotografías autorreferenciales que trabajan el concepto del doble desde lo siniestro, la dualidad, la identidad y la represión mediante el rescate de obras propias producidas entre el 2020 y 2023. Entre ellas están *Profundidad* (2020), *Múltiple* (2021), *Nueva-mente* (2021), *Doble* (2023) y *Dualidad* (2023) las cuales fueron antecedentes de exploraciones que sirvieron de insumo fundamental para la experimentación y la creación de la obra final. En estas obras se analiza a modo de narración las diferentes facetas que recorrí en mi proceso de auto reflexión en conexión con el otro yo.

A lo largo de mi experiencia en el programa académico de Artes Visuales en ITM Institución Universitaria, he tenido la valiosa oportunidad de explorar una variedad de asignaturas

asociadas con el campo de las artes visuales, lo que me ha posibilitado orientar mi camino hacia una línea profesional interdisciplinaria abarcando el dominio de diversas técnicas artísticas, también, desde el análisis de la imagen a partir de los conocimientos adquiridos en iconología, estética y semiología. Estos aspectos me han permitido analizar las presentes obras visuales y así ampliar una perspectiva más profunda y crítica. También recibí conocimiento en aspectos teóricos como la historia del arte, la gestión cultural, la curaduría, la museología y la museografía. Asimismo, pude obtener aprendizajes en técnicas pedagógicas dentro de contextos interdisciplinarios. Estas experiencias no solo complementaron mi comprensión de las artes visuales, sino que también fortaleció mi confianza al adentrarme en la diversidad de los entornos culturales y artísticos.

1 Planteamiento del problema

La condición individual como humanos nos lleva a preguntarnos sobre situaciones cotidianas de nosotros mismos de manera consciente. ¿Quién soy? ¿Qué lugar ocupo en la sociedad? ¿Soy un buen ciudadano? ¿Soy un buen amigo? ¿Un buen hijo? Entre otras preguntas que van asociadas a una mirada autocrítica que nos lleva a desempeñarnos de forma "correcta" en dicha sociedad. ¿Pero qué pasaría cuando las respuestas a estas preguntas no conectan con la percepción del sentir propio? Es decir ¿Quién es ese yo que hace percibir, pensar y actuar de cierto modo?

Muchas de las cuestiones que tenemos de nosotros mismos y de nuestra expresión como artistas se manifiesta a partir de la confrontación con el inconsciente reprimido, el cual adquirimos culturalmente, o también desde el inconsciente individual, que surge desde la infancia a partir de los ideales morales inculcados, incluso, en contextos socioculturales que podrían ser socialmente rechazados. Según la concepción freudiana los contenidos del inconsciente se limitan a tendencias infantiles que son reprimidas a causa de su incompatibilidad. En este sentido, según Carl Jung (1928) "la represión es un proceso que se establece en la primera infancia por influjo del ambiente y perdura toda la vida. El análisis levanta las represiones y hace conscientes los deseos reprimidos" (1928, p. 15).

La represión que actúa desde la representación del inconsciente surge de forma parcial en la consciencia, manifestándose a través de los sueños, recuerdos incómodos o fantasías que pueden resultar desagradables, las cuales terminan siendo censuradas y borradas desde el súper yo (el yo ideal impuesto desde la crianza y la sociedad). En su artículo *Origen de la represión y su impacto en la estructuración del aparato psíquico* (2017), Cabanillas y Zapata afirman que "equivale a un

intento de huida a un mundo interior. Pero la realidad es que el yo no puede huir de sí mismo, razón por la cual la represión siempre fracasa” (p. 96).

Se puede entender que, las ideas de representaciones que tenemos sobre recuerdos, ideas o simplemente pensamientos generan confrontaciones con el yo. Esta particularidad está presente en muchas de las obras artísticas de autorreferencialidad a través de la literatura, el cine e inclusive las artes plásticas y/o visuales, específicamente en la fotografía. Como muestra de esto, el autor Edgar Alan Poe en el cuento *William Wilson* (1837) explora la idea del doble desde la dualidad de la humanidad y la doble moral que pertenece a un mismo individuo. En el caso del cine, la película *El retrato de Dorian Gray* (2009) del director Oliver Parker, correspondiente a una adaptación de la novela de Oscar Wilde de 1890, también representa la dualidad del ser humano explorando la idea de que cada uno de nosotros posee una parte oculta. Y en cuanto a la fotografía, Sokolowska (2017) menciona que Laura Makabresku explora en sí misma desde lo corporal y su sentir para ofrecer una mirada imaginativa sobre su propia corporeidad e identidad. Pero también es una especie de foto biografía de la imaginación desenfrenada del artista, manteniéndola en la frontera de dos, o incluso varios mundos.

La fotografía autorreferencial resulta como un adecuado vínculo de la confrontación del yo, que trae consigo, finalmente, una función catártica de esa represión del inconsciente. La representación del yo desde lo autorreferencial no solo tiene la función de representar la apariencia física del artista, sino también su subjetividad, su mirada o el gesto; ahí está representada su historia, su identidad, su sentir humano, algo de lo que no podríamos escapar, ya que es la manifestación de la confrontación del inconsciente.

En este orden de ideas, desde las artes visuales es posible hacerse la siguiente pregunta que sirve de base para el desarrollo de un trabajo de investigación-creación ¿Cómo manifestar las

represiones que surgen a partir de nuestro inconsciente desde una propuesta fotográfica que apunte a la exploración y representación de las emociones y los pensamientos reprimidos del doble? ¿Por qué es tan importante presentar estas manifestaciones? Estamos inmersos en una cotidianidad que no permite un con nosotros mismos. Por esta razón, es de gran importancia escuchar y enfrentarnos a lo que nos incomoda, logrando así, una adecuada manera de procesar y manejar nuestras emociones. Esto permite una mayor comprensión y mejora de la relación consigo mismo.

2 Declaración de artista

Lo incomodo del ser

El desarrollo de mi obra artística se origina a partir de la confrontación del YO y la necesidad de expresar lo más íntimo y reprimido de la psiquis humana que para mí, principalmente, sería la relación que tenemos con nuestro inconsciente individual. El hecho de detenernos a pensar en preguntas como ¿quiénes somos realmente? ¿cómo habitamos? y ¿que habitamos en nuestro propio interior? pueden generar esa sensación de incomodidad al confrontar nuestra, a veces, incomprensible psiquis, la cual aparentemente conocemos, pero en realidad solemos estar alejados de ella. Es así como la fotografía me permite experimentar desde diferentes técnicas a partir del registro de la imagen y la configuración de la cámara, hasta la posproducción con herramientas de edición de imagen digital permitiendo así, adentrarme a diversas formas de explorar en el autorretrato como vía expresiva. Todo esto me permite establecer una relación metafórica con diversos elementos como las distorsiones, las superposiciones, el uso de la luz, las sombras y el contraste, la saturación, el color, el ruido visual y demás elementos característicos de mis fotografías.

3 Justificación

Esta investigación-creación busca profundizar desde la estética de lo siniestro y el doble como confrontación del inconsciente, complementando desde aproximaciones teóricas como la psicología, la filosofía y el arte para evidenciar como desde la fotografía se logra una exploración del yo. Para muchos artistas la fotografía autorreferencial es una herramienta y una necesidad para esa eterna búsqueda del yo, una búsqueda que en muchas ocasiones, provoca un choque producto de la confrontación de lo que acontece en nuestra mente con la realidad, produciendo así la sensación de que existe algo oculto e inquietante dentro de nosotros, todo aquello que nos vuelve de cierta manera mentalmente vulnerables a la realidad en la que vivimos, y todo aquello que nos hace sentir inquietos, esa inquietud sobre nosotros mismos que surge del devenir de nuestra propia historia.

Se trata de una historia borrada y fragmentada en dos partes como resultado de la autonegación de los propios sentimientos, pensamientos, recuerdos y acciones del pasado. Este interés surge de la pregunta más crucial en nuestras vidas ¿quién soy? Esta pregunta siempre ha sido de vital importancia para todos los seres humanos, sin embargo, hay que admitir que constantemente desata conflictos e incluso terror pues es encontrarse en un estado diferente a "esa supuesta normalidad" de lo que se debe ser, pensar y actuar ya que la propia percepción siempre es afectada como consecuencia de la ocasional inestabilidad mental, la cual nos lleva a vernos desde una dualidad que trasciende los límites del propio sentir, pero a su vez, es el motivo para comprender que la dualidad es un reflejo de nuestra naturaleza contradictoria como seres humanos que pueden llevar a la confusión y la inestabilidad emocional. Sin embargo, es importante recordar que esta dualidad es parte de nuestra naturaleza.

El propósito de la presente investigación es determinar como el inconsciente y la confrontación de éste, nos puede llevar a la creación artística desde un ámbito introspectivo, que, a partir de técnicas como la fotografía y el subtema del doble en la categoría estética de lo siniestro, permite un proceso auto reflexivo sobre lo que nos inquieta como individuos ya que, al explorar nuestra dualidad y nuestras emociones contradictorias, podemos encontrar un equilibrio y una comprensión más profunda de nosotros mismos y del mundo que nos rodea.

Las inquietudes sobre nuestro doble han sido representadas por diversidad de artistas dentro de la disciplina de las artes plásticas y/o visuales, por ejemplo, Frida Kahlo, quien utilizó el tema del doble y su mundo inconsciente representando a través del dolor físico y emocional en diversas ocasiones. En su pintura *Las dos Fridas*, (1939) la artista pinta un doble autorretrato representando dos versiones de sí misma. También la artista Yayoi Kusana utiliza el concepto del doble mediante el uso de espejos en sus instalaciones como se puede evidenciar en su obra *Infinity mirror rooms* inaugurada en 2012. Por otra parte, esta Cindy Sherman quien ha dialogado con los conceptos de dualidad, identidad y lo siniestro desde donde acoge personajes que, en muchas ocasiones están distorsionados y cuestionan la identidad y las normas culturales y sociales. Además, Louise Bourgeois quien ha explorado el inconsciente para enfrentar sus traumas y miedos personales mediante su trabajo creador.

Concluyentemente, muchos artistas han dialogado con el concepto de la identidad, el doble, el inconsciente, la represión o lo siniestro como medio de expresión y reflexión para enfrentar todo aquello que les incomoda de ellos y el mundo. Con la presente investigación se busca dar cuenta de este malestar.

4 Objetivos

4.1 Objetivo general

Dar cuenta de las nociones de represión, dualidad e identidad a través del desarrollo de una propuesta fotográfica propia.

4.2 Objetivos específicos

1. Estudiar el concepto de lo siniestro y la dualidad en las expresiones artísticas visuales como recurso para la creación.
2. Identificar obras visuales en la pintura, escultura y la fotografía que impliquen la autorreferencialidad desde diferentes periodos históricos y que muestren la relación con las nociones de la identidad y lo dual.
3. Proponer una fotografía autorreferencial que trabaje el concepto del doble desde lo siniestro, la dualidad, la identidad y la represión.

5 Marco teórico

La auto referencialidad en una configuración artística se refiere a la capacidad de un artista para expresarse a sí mismo desde su propio proceso creativo o medio expresivo elegido. A lo largo de la historia del arte, muchos artistas han explorado con ésta. Por ejemplo, el más común es el autorretrato ya que es una obra autorreferencial porque representa al propio artista, ya sea por la necesidad de expresar su individualidad o por simple gusto.

En un comienzo la necesidad de la auto referencialidad en las manifestaciones artísticas nació de dar presencia a la obra ya fuera desde una firma hasta la representación fidedigna de su imagen. Sin embargo, durante la edad media, el auto retrato no estuvo tan presente en las manifestaciones artísticas de este periodo histórico, ya que para aquella época tenía un fin litúrgico con el fin de transmitir los dogmas de forma clara para comunicar efectivamente los ideales impuestos vinculados con la creación a semejanza de Dios. De acuerdo con Rebel (2008) “por mucho en la Edad Media se equiparaba el arte principalmente a la pericia artesanal, nunca se olvidaba el carácter trascendental de las imágenes, sobre todo cuando el artista tomaba como modelo la creación divina del universo” (p. 8).

A pesar de esta antigua premisa, también se encontraban representaciones ilustradas de los autores que mostraban su presencia en las obras. En el siglo XII se pueden visualizar representaciones de copistas de manuscritos quienes se representaban a ellos mismos como parte de las escenas:

Ya en el siglo XII, podemos encontrar casos de copistas de manuscritos representándose en las iniciales ilustradas por ellos mismos, bien realizando su trabajo, bien como uno de los personajes de la escena representada. Ejemplo de ello es Fray Rufillus, autor de la letra

capital R con su autorretrato, en un libro ilustrado de siglo XIII. (Michon, 1987, como se citó en Camat, 2015, p. 28)

Otro ejemplo de auto referencialidad en la antigüedad corresponde a Peter Parler quien en 1375 ubicó un busto de él mismo en la catedral de Praga:

En 1375, siendo maestro de obras imperial y obispal, colocó un busto de sí mismo en tamaño natural en la catedral de Praga, fue el primer artista en transmitirnos, además de su firma nominal, su escudo y su rúbrica, una imagen de su propia persona. (Rebel, 2008, p. 9).

Pero no es hasta el siglo XV, durante el desarrollo de la edad moderna, cuando el humanismo da importancia al individuo y a la razón, cuando están naciendo los primeros ideales de la cultura antropocéntrica que dejaban en un segundo lugar los marcados ideales teocéntricos de la edad media. De acuerdo con lo anteriormente señalado, en la antigüedad y en la edad media el arte reflexionaba desde todo aquello que respondía a las ideas que se establecían rígidamente sobre lo que debía ser arte sin posibilidad a que el artista generara innovadoras reflexiones desde intereses propios, dado que, no solo existían parámetros para la creación sino que, además, los artistas eran considerados servidores de la jerarquía de la iglesia y tenían como enfoque principal generar representaciones bíblicas para adoctrinar a la comunidad.

Es a partir del renacimiento cuando el artista comienza a producir, no para la comunidad, si no para el cliente individual. Ahora son los príncipes, prelados y aristócratas, burgueses adinerados los nuevos comitentes que reemplazarían a la iglesia o al estado. (Oliveras, 2005, p. 9)

Entonces, para la llegada del renacimiento el autorretrato ya no toma un papel desde autorretrato como presencia del autor sino también de la manifestación de su individualidad,

ocupando uno de los temas más característicos de este periodo ya que, además, hay un surgimiento del interés antropocéntrico y también las pinturas estaban cargadas de nuevos avances técnicos, permitiendo mejor calidad para tener como resultado una visión más acertada de los rostros en cuanto a su representación realista. Como menciona Catalina Guzmán en su trabajo de grado *El autorretrato como referente constructor de identidad y proyección de realidad personal* (2014):

La llegada del óleo amplió las posibilidades de producción pictórica, y permitió dibujar con más detalle y realismo; se cambió la manera de concebir al retrato que se tenía hasta el momento, proponiendo una visión más acertada de los rostros. En esta época nos encontramos con autores reconocidos como Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel, Alberto Durero, entre otros. (p. 13)

Esto se debe a las nuevas preguntas que se generaron en la humanidad pues se buscaba ir más allá que las ideas que la iglesia contemplaba sobre las nociones de la humanidad y el mundo en general, ya que durante el renacimiento se empezó a experimentar y descubrir en las diferentes ciencias. Algunos de los científicos que más destacaron con sus avances durante esta época fueron Galileo, Copérnico, Leonardo Da Vinci, Maquiavelo y Kepler quienes aportaron grandes avances pese a todos los obstáculos impuestos por la iglesia y dieron apertura a nuevos pensamientos y avances tecnológicos durante las investigaciones de la edad moderna con las cuales impulsaron formas de conocimiento tal y como las conocemos actualmente, generando a su vez la inquietud sobre el autoconocimiento, dándole prioridad a cada saber sobre todo lo que acontecía, incluyendo nuestras propias emociones. Jaume Camat en su libro *Autorretrato: la mirada interior* (2015) afirma que:

Idealmente hablando, el autorretrato no tiene cliente. Su comanditario ideal es el “yo” del pintor. En los autorretratos contextuales “este hecho es evidente: Soy (Rufilus, Durero,

Perugino, etc.) quien ha pintado esto”. El autorretrato “firma” una obra de la que el autor forma parte. El momento en que el autor aísla su semejanza en una obra de arte independiente implica una autoconciencia de un grado superior. Yo no pinto una anunciación, la trinidad o el martirio de los 10.000 cristianos, sino que “me pinto”. (p. 31)

Concluyendo esta parte, el renacimiento fue el inicio de las nuevas consideraciones y reflexiones sobre el arte más allá de la utilidad que podía darle a la iglesia, sino también el interés de adquirir nuevos conocimientos. Luego, el periodo barroco mostró el interés por la autorreferencialidad mediante el recurso del retrato. Como figura destacada de esta época está Rembrandt van Rijn (1606-1669) quien fue uno de los artistas que logró representar el cambio que él mismo tuvo a través del tiempo, permitiendo al espectador acceder a las distintas etapas de su vida y mostrando la dualidad de su transcurrir. Al principio se representó como un joven inseguro, oculto en las sombras de su destacado claro oscuro, para posteriormente revelar toda su esencia y su madurez como artista (Véase figura 1 y 2).



Figura 1. *Autorretrato* (1628), óleo sobre tela, 22,5cm x 18,6cm, Rembrandt van Rijn, museo Rijksmuseum, Países bajos.



Figura 2. *Autorretrato* (1659), óleo sobre tela, 84,5 cm x 66 cm, Rembrandt van Rijn, National Gallery of Art, Estados Unidos.

Rembrandt no solo trascendió en el autorretrato, sino también en las herramientas que usaba para su creación debido a que se afirma que Rembrandt usó la cámara oscura para la realización de las obras por los efectos de la luz y sombra que se observan en sus retratos. Esta herramienta fue usada por muchos artistas barrocos, quienes crearon sus obras con ayuda de este aparato que, por su carácter óptico, consiste en el uso de una caja o espacio cerrado que debe estar completamente oscurecida excepto por una pequeña abertura por la que entra la luz, dando como resultado la representación invertida del mundo exterior. Esta imagen quedaba proyectada en una pared o tela opuesta a la cámara cuando la luz entraba por la abertura.

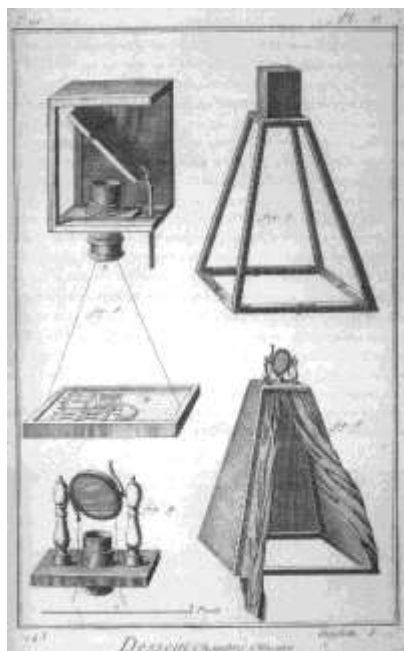


Figura 3. Esquema de una cámara oscura del siglo XVIII (1772) Diderot Denis y Jean le Rond d'Alembre, Enciclopedia, o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios

Posteriormente, después del barroco surge la corriente intelectual llamada ilustración o también mencionada como el Siglo de las Luces. Esta corriente cuestionó los ideales de la antigüedad aun con mayor énfasis de un cambio social. Se desarrolló principalmente durante el siglo XVIII, un periodo también caracterizado por la industrialización y las revoluciones liberales que dejó como consecuencia la burguesía y diferentes movimientos intelectuales y culturales en paralelo con el neoclasicismo ilustrado, pero además fue el momento en el cual surgió el concepto de opinión pública desde donde se empezó a plantear que todo individuo puede acceder al conocimiento para así generar un juicio individual:

Kant mencionaba que el uso público de la razón siempre debe ser libre, y es el único que puede producir la ilustración de los hombres. El uso privado, en cambio, ha de ser con frecuencia severamente limitado, sin que se obstaculice de un modo particular el progreso de la ilustración. (Arsenio, 1996, p. 52)

A su vez, surgen movimientos y corrientes transgresoras de las ideas que determinaba el neoclasicismo, entre estas, el realismo el cual buscaba retratar la realidad de la sociedad sin chocar con la subjetividad del romanticismo y el idealismo neoclásico. Cabe aclarar que la ilustración buscaba salir del sistema, pero aun así durante este periodo, no partían de principios metafísicos, si no desde los hechos demostrados.

La Ilustración evita caer ante “el espíritu de sistema” que quiere “encarcelar” todos y cada uno de los saberes, pero sin ser asistemática. Da gran importancia al análisis y la clasificación rigurosas, pero evita partir de principios metafísicos indemostrables. Así, prioriza las preocupaciones más vitales, dentro de una unidad de método, una mentalidad o una forma de pensar que hay que llamar “ilustrada”. (Mayos, 2007, p. 11).

El romanticismo era subjetivo ya que buscaba salir de las ideas establecidas por la ilustración para darle mayor enfoque a la emoción y la imaginación de cada individuo. Los románticos pensaban en que no solo por medio de la razón se podía llegar al conocimiento, ya que, mediante la intuición, el sentimiento, la emoción y la imaginación se lograba generar un conocimiento desde el ser individual porque desde el sentir íntimo e individual se permitía destacar cada rasgo de cada persona y su historia. De acuerdo con Paolo D’Ángelo en su libro *La estética del romanticismo* (1999)

Ya no se considera el arte como reflejo del exterior en la mente del autor, sino como proyección desde la subjetividad. El arte deja de ser imitación, ahora es expresión. Este término “Expresión” es “extraordinariamente significativo” en la medida que evidencia como “aquello que es interior es presionado al exterior como fuerza extraña a nosotros”. (p. 156)

Otra de las características del romanticismo era la atracción por lo inusual, el terror y la literatura. Uno de los referentes literarios más destacados fue Edgar Allan Poe (1809-1849) quien consideraba que la belleza era subjetiva, creía que no era algo atemporal si no que dependía de la percepción de cada persona, además también consideraban que los sentimientos individuales de cada artista eran de gran importancia. Por otra parte, en el caso de la pintura estaba Caspar David Friedrich (1774-1840) quien en su obra *El caminante sobre el mar de nubes* (1818) manifestó su preocupación sobre la naturaleza en medio de la industrialización y la relación de Dios en conjunto con la noción de progreso pues el pintor creía que la naturaleza era una manifestación de la vida divina. Por otra parte, estaba William Turner (1775-1851) que a diferencia de Friedrich no idealizaba la naturaleza si no que la utilizaba para expresar los estados de ánimo que experimentaba. Además, la llegada del daguerrotipo (1839) por el francés Louis Daguerre dio paso a mejoras en la técnica de la pintura ya que permitía capturar con mayor precisión la luz y los detalles de los paisajes. Artistas como Turner usaron como referencias algunos daguerrotipos para realizar obras más precisas.

El daguerrotipo hacía posible atesorar la propia imagen como se la veía en el espejo, con absoluta confianza en su fidelidad y sin recurrir a la mano experta de un pintor. La combinación de esos dos factores aceleró la revolución provocada por el invento. (Malosetti Costa, 2012, p. 14)

Las rupturas sociales no sólo generaron un cambio en cómo se representaba el arte si no también en su finalidad, ya que al mismo tiempo en que se pintaba para otros, se pintaba como crítica social y se pintaba para comunicar las diferentes posturas del pensamiento individual. Además, con la llegada de la burguesía cada vez más personas tenían accesibilidad al encargo de retratos, tanto en pintura como en daguerrotipos y posteriormente en fotografía. Estos avances

posibilitaron su expansión en consecuencia a la necesidad de crear una imagen aún más fiel y representativa de la individualidad del retratado:

En el siglo XVI y hasta finales del XVIII, se producen una serie de cambios frente a la representación del retrato en la pintura, gracias al surgimiento de una nueva clase social, la burguesía. Desde ese momento, los retratados querían que sus rostros fueran “el espejo” de su lucha por alcanzar un puesto en la sociedad; y con ello, aunque no se deja de lado totalmente aquella manifestación de opulencia mostrada en la escenografía de la pintura de retrato en los siglos anteriores, el retratista se enfocaba más en las facciones del rostro, sus expresiones y aquellos atributos que conforman al individuo y que constituyen su individualidad. (Guzmán, 2014, p. 13)

Carmelo Raydan en su artículo *Origen y expansión de la fotografía* (2012) también menciona cómo la fotografía logró su alcance gracias a la burguesía ya que buscaba nuevas formas de expresar su identidad y su posición social consiguiendo mostrar sus bienes. La fotografía les proporcionó una herramienta perfecta para ello.

La fotografía nace en un lugar y un tiempo, Europa Nor-occidental durante la primera mitad del siglo XIX, donde desde los finales de la centuria anterior se está produciendo un fenómeno de grandes consecuencias en muchos aspectos, que los historiadores han dado por llamar La Revolución Industrial; la cual consiste en la acelerada aparición de una serie de soluciones tecnológicas, las cuales transforman labores que desde siempre se habían realizado en forma artesanal, en actividades mecánicas. Proceso innovador éste que es llevado a cabo por la clase burguesa dominante, quien por medio del manejo que tiene sobre el sistema capitalista, no sólo controla la economía, sino también un alto número de las manifestaciones del intelecto que se están dando en esa zona del mundo, entre ellas la

política, la ciencia y el arte; hallándose ese sector social durante el periodo referido, en una situación de expansión de su prosperidad poder, como consecuencia de las crecidas ganancias que le están generando las nuevas formas industriales de producción de bienes. (p. 129)

Aun así, con estos nuevos avances técnicos la fotografía no se enfocaba en retratar la realidad tal cual ya que los retratados utilizaban la “mejor” versión para el retrato desde la idealización de sí mismos. Sin embargo, a medida que las cámaras se volvieron más accesibles para el uso personal y producto de la industrialización se creó el revelado fotográfico. Las personas tuvieron la oportunidad de utilizar la fotografía para capturar momentos cotidianos como reuniones familiares, vacaciones, paisajes urbanos y rurales. La fotografía se convirtió en una forma de preservar recuerdos y documentar la historia personal notándose aún más la individualidad que venía dejando antecedentes desde el renacimiento. Lentamente, el deseo de tomar fotos para los demás se desvaneció a favor de tomar fotos para sí mismo.

Con la fotografía parecía culminar la etapa revolucionaria obsesionada por la noción de progreso imparable. La civilización moderna había encontrado un método en el que los avances técnicos se dan la mano con el arte de la representación, para no deber ya nada al pasado, ni siquiera la técnica de apropiación del mundo que les había tocado vivir y documentar de modo fidedigno. (Latorre, 2022, p. 25)

Desde entonces, un componente importante de las expresiones artísticas ha brindado a las personas la oportunidad de reflexionar sobre su identidad, su lugar en el mundo y sus relaciones con los demás al permitir la creación de imágenes que reflejan la diversidad que existe en las realidades. La fotografía dio paso a convertirse en un medio de expresión para las personas y comunidades que iba más allá de registrar hechos históricos o identificar clases sociales. De esta

manera, la fotografía pasó a ser considerada como una técnica artística en sí misma, más que como una herramienta para producir pinturas con las proporciones ideales.

Como muestra de esto, durante 1885 y 1915 se desarrolló el movimiento estético de la fotografía llamado *pictorialismo*, impulsado por fotógrafos aficionados. Con el pictorialismo se buscaba captar la realidad de cada individuo, pero desde la subjetividad. Estas fotografías se vieron influenciadas en gran medida por la pintura para generar esa expresividad característica. También utilizaron técnicas fotográficas que eran consideradas un error fotográfico. Como menciona Carmen Lupiani y Marina Novoa en *El pictorialismo: el arte de hacer fotografía* (2017):

En las fotografías pictorialistas se usa el tema simbolizado como vía para expresar los sentimientos y la interpretación creativa de los artistas, los cuales reemplazan el detalle y el equilibrio de las composiciones por manipulaciones en el tono y en la armonía. Los fotógrafos pictorialistas no buscan una reproducción fiel de la realidad, sino un alejamiento del referente, por lo que acuden intencionadamente al desenfoque (efecto *flou*), entre otras técnicas. Por tanto, podemos decir que estos artistas otorgan un papel secundario a la técnica. (p. 8)

En la figura 4 y 5 se puede observar cómo las fotografías pictorialistas tomaban un rol más característico a una pintura que a una fotografía de ese entonces. Se buscaba comunicar un sentimiento más allá de la realidad tal cual. Además, le prestaban mayor atención al uso de la luz, la composición y textura de la imagen.



Figura 4. *Un estudio* (1865–1866), fotografía impresión en plata albania a partir de negativo en vidrio, 34.4 x 26.4 cm, Julia Margaret Cameron, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.



Figura 5. *La rosa* (1905), Fotgrabado, Eva Watson Schütze, publicado en Camera Work nº 9, 1905.

La fotografía pasó de convertirse en una herramienta útil en el arte para ser genuinamente parte de éste. Con el paso hacia el modernismo y las nuevas vanguardias surgieron otras manifestaciones que permitieron acceder a temáticas y técnicas nunca antes abordadas por los fotógrafos. Como muestra de ello, el fotógrafo May Ray (1890-1976) se convirtió en uno de los precursores del surrealismo y el dadaísmo ya que profundizaba en el inconsciente para la creación de sus obras (Ver Figura 6 y 7).



Figura 6. *Objeto indestructible* (1964), Ready made, 22.5 x 11 x 11.6 cm, Man Ray (Emmanuel Radnitzky), Museo Reina Sofía, España.

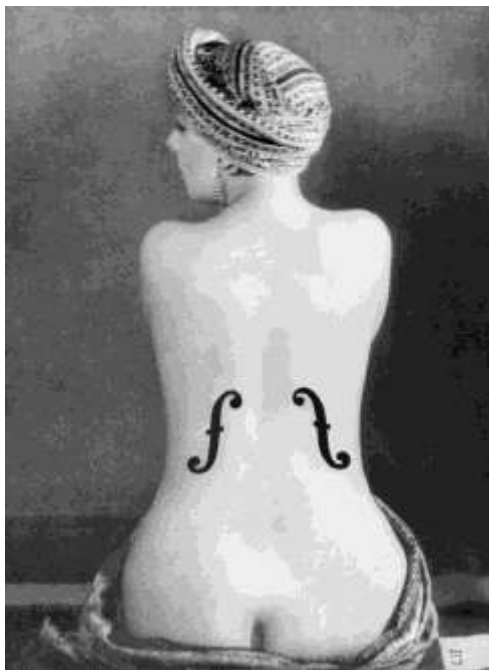


Figura 7. *El violín de Ingres* (1924), tinta fotografía, 30 x 20,9 cm, Man Ray, Centre Pompidou París, Francia.

Teniendo en cuenta lo visto en las figuras 6 y 7, se hace evidente el interés sobre lo incómodo e inquietante que comenzó a manifestarse con mayor frecuencia durante la modernidad trascendiendo así los límites de los nuevos cuestionamientos que tenían respecto a las manifestaciones del inconsciente. Man Ray utilizó técnicas como la sobreexposición, el *collage* y la manipulación de imágenes posibilitando la creación de escenas que interrumpían la realidad, permitiendo expresar sus sentimientos desde una perspectiva aún más individual. Como señala José Birlanga en su artículo *Lo siniestro: Estética y Cultura visual* “el paso del clasicismo a la modernidad escópica propició lo siniestro; pues la modernidad es consciente de que el sujeto no sujeta ya la representación, ahora somos modernos” (2015, p. 37).

Así mismo, Bill Brant (1904- 1983) hizo fotografías con una mirada auténtica mediante retratos y paisajes desde el punto de vista personal dejando ver el conflicto interior del artista desde el uso de los

peculiares planos y la auténtica utilización de la luz y la sombra generando atmosferas inusuales como se ve en las figuras 8 y 9.



Figura 8. *Campden Hill, London* (1949), fotografía en impresión en gelatina de plata, 24.1 x 19.7 cm, Bill Brandt, The Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.



Figura 9. *Seaford, costa este de Sussex* (1957), fotografía en impresión en gelatina de plata 22,9 x 19,7 cm, Bill Brandt, The Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos.

6 Metodología

Este proyecto de investigación-creación se enmarca en lo propuesto por la investigación cualitativa, ya que permite explorar y elaborar proyectos investigativos desde la subjetividad que den vía libre a las reflexiones propias acerca del sentir y lo que significa, en este caso, el retrato y la autorreferencialidad. Tal y como lo expresa Uwe Flick en su libro *Diseño de investigación cualitativa*:

La investigación cualitativa utiliza el texto como material empírico (en lugar de números), parte de la noción de la construcción social de las realidades sometidas al estudio y se interesa en las perspectivas de los participantes, en las prácticas cotidianas. (2007, p. 20)

Entonces, la investigación cualitativa me sirve como herramienta para explorar y comprender aspectos subjetivos y contextuales con el cuales es posible abordar las propias reflexiones mediante la indagación y creación sobre la identidad, lo siniestro, el doble y la represión en fotografía autorreferencial. Entendiendo esto, como investigadora desde las artes visuales, no busco indagar desde los datos precisos que nos pueden ofrecer las bases de datos numéricos como lo sería en la investigación cuantitativa, ya que lo que predomina en este proyecto es el fortalecimiento de la sensibilidad cultural, desde el contexto personal y espacial que, también se sirve del apoyo teórico.

Otro de los métodos para realizar la presente investigación es la auto-etnografía la cual permite investigar desde la experiencia personal y comprenderla. Como lo menciona Carolyn Ellis en su artículo *Auto etnografía: un panorama*

La auto etnografía es un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) la experiencia personal (auto) con el fin de comprender la

experiencia cultural (etno). Esta aproximación desafía las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros. (2010, p. 250)

Por otra parte, y teniendo en cuenta la subjetividad, se recurre al método de la fenomenología el cual permite explorar desde la experiencia de nuestras interacciones con el mundo ayudándonos a entender nuestras percepciones individuales y culturales. Doris Elida Fuster Guillen menciona en su artículo *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico* que éste “admite explorar en la conciencia de la persona, es decir, entender la esencia misma, el modo de percibir la vida a través de experiencias, los significados que las rodean y son definidas en la vida psíquica del individuo” (2019, p. 204).

Finalmente, otro de los métodos que permiten desarrollar una investigación en el ámbito de investigación cualitativa es el interaccionismo simbólico el cual argumenta que los humanos actuamos dependiendo del significado que le damos a los objetos o situaciones, es decir, los humanos constantemente cambiamos dependiendo de con qué interactuamos en el entorno. Herbert Blumer menciona en su artículo *La posición metodológica del interaccionismo simbólico* que:

El interaccionismo se basa en los más recientes análisis de tres sencillas premisas. La primera es que el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él. Al decir cosas nos referimos a todo aquello que una persona puede percibir en su mundo: objetos físicos, como árboles o sillas; otras personas, como una madre o un dependiente de comercio; categorías de seres humanos, como amigos o enemigos; instituciones, como una escuela o un gobierno; ideales importantes, como la independencia individual o la honradez; actividades ajenas, como las órdenes o peticiones de los demás; y las situaciones de todo tipo que un individuo afronta en su vida cotidiana.

La segunda premisa es que el significado de estas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con el prójimo. La tercera es que los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso. Quisiera hablar brevemente de cada una de estas tres premisas fundamentales (1982, p.2).

Teniendo en cuenta lo anterior, sumado a la relación y enfoque que le quiero dar a mi investigación, estoy interesada en desarrollar una creación de obra fotográfica autorreferencial a partir de la exploración desde el ámbito de mi propia subjetividad teniendo como soporte la práctica artística y sus componentes teóricos para la generación de nuevos conocimientos, nuevas miradas desde lo siniestro, el doble, la identidad, la represión.

El proceso creador en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento técnico práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos tanto internos, como externos, y así mismo propiciar en el sujeto una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus emociones y sus sentires, a través del objeto creado y de la reflexión constante sobre este. (Daza, 2009, p. 92)

A partir de estos soportes metodológicos es importante anotar que el presente trabajo quedó definido en tres unidades de resultado en las que se aplicaron los métodos, así: para la primera unidad temática *Lo siniestro y la dualidad como recursos para la creación visual* se realizó una búsqueda de fuentes bibliográficas relacionadas con el concepto de lo siniestro y la dualidad en las expresiones artísticas, especialmente en el libro *Lo bello y lo siniestro* de Eugenio Trías. Se incluyeron artistas que abordaron estos temas de manera rigurosa como es el caso de Cindy Sherman con su obra *Untitled Film Still #30* (1979) y Leon Spiliaert con *Autorretrato con máscaras* (1903), entre otros. En la segunda unidad temática *Miradas hacia el interior: la*

autorreferencialidad en las artes visuales se hizo una selección de artistas que abordan la autorreferencialidad observable en sus obras pues recurren al concepto del doble desde lo siniestro, la identidad y la represión. En este sentido, se analizaron en detalle algunas de ellas para identificar elementos que pudieran servir como referencia en la propuesta de fotografías autorreferenciales. Es el caso de Duane Michals con su obra *El espejo mágico de la incertidumbre del doctor Heisenberg* (1998), también *El doble yo*, escultura de la San Agustín (50 a. de C. y 400 d. C), entre otros. Finalmente, en la tercera unidad temática *La creación en la fotografía experimental y la noción de lo siniestro, lo dual, la identidad y la represión* se tuvo como base lo aprendido en las anteriores unidades proponiendo una fotografía autorreferencial que recoge los conceptos señalados; esta pieza artística lleva por título *Dualidad* (2023).

7 Lo siniestro y la dualidad como recursos para la creación visual

En este capítulo se hace una exploración sobre los conceptos de lo siniestro y el doble en el ámbito en que se han manifestado para la creación visual con el objetivo de analizar cómo estos conceptos han sido utilizados. Se trata de términos que han sido un recurso recurrente en la historia del arte, representando la parte oculta de la psique humana. A menudo, las representaciones de este tipo se utilizan para provocar respuestas emocionales en el espectador, ya sea mediante la incomodidad o la reflexión.

7.1 Lo siniestro

En primera instancia se reconoce que lo siniestro se suma a otro conjunto de conceptos tales como bello, grotesco, abyecto, trágico, terrorífico, ridículo, fantástico, obsceno, feo, sublime y cómico para aludir a unas vertientes valorativas de la estética y, a su vez, la estética como rama de la filosofía que se ocupa de la experiencia sensible dentro de su objeto de estudio. Oliveras en su libro *Estética. la cuestión del arte* (2005) señala que:

La estética no estudia todo tipo de representación sensible de la experiencia humana, sino aquella que la obra de arte concreta. Es decir, la estética estudia la relación entre el ser humano, el arte y el resultado de esta relación, las cuales son: las emociones, las percepciones que surgen del ser humano cuando contempla una obra de arte. Esta relación es nombrada experiencia estética. (p. 21)

En la antigua Grecia, los conceptos de arte eran muy limitados a diferencia de lo que sucede en la actualidad ya que, el arte era definido principalmente desde un análisis utilitario. Entre estas necesidades se encontraba la representación de la realidad tal cual era y, posteriormente (durante la edad media), tenía un fin litúrgico que lograra transmitir los dogmas de forma clara para comunicar efectivamente los ideales impuestos. En la antigua Grecia también se buscaba conceptualizar el arte, pero desde el relevante concepto de belleza, el cual se relaciona con el

bienestar emocional que genera el equilibrio y la armonía. La belleza también entendida desde términos racionales, la cual parte de las ideas pitagóricas que como menciona Alba Cecilia Gutiérrez (2001) “lo bello tiene orden, forma, límite, medida, ritmo, simetría y proporción; íntimamente relacionado con el número y es coherente con la noción de las ideas” (p. 60).

Sin embargo, el concepto de lo siniestro tal como se interpreta en este trabajo de grado apunta a los términos *Hemlich* y *Unhemliche*¹ (asociados con lo oculto) con los cuales Sigmund Freud alude a lo que está oculto o secreto y sale a la luz tomando como referencia a Ernst Jentsch, a partir del ensayo *Zur Psycho/ogíedes Unheimlichen* que fuera publicado en 1906. En esta misma vía, la autora Lena Marie Beckeren en su tesis *Reelaboraciones de lo siniestro: la recuperación de la saga en la literatura fantástica alemana de principios del siglo XX* (2013) explica lo siguiente sobre la teoría de fundamento freudiano:

Su teoría se basa en la dicotomía entre lo conocido y lo desconocido: mientras lo conocido en la vida cotidiana suele percibirse como familiar y normal, lo nuevo tiende a ser percibido como insólito y hostil. En este contexto, Jentsch define lo *Uhnheimlich* como expresión de una desorientación que tiene lugar cuando el dominio del intelecto sobre las influencias externas es quebrantado. (p. 3)

¹ Según la autora Sara Molpeceres Arnáiz en su artículo *Oscuro interior: lo siniestro freudiano y sus raíces románticas* (2020) “El diccionario en el que Freud se basa en este apartado es el *Wörterbuch der Deutschen Sprache* de Daniel Sanders, de 1860, y llama la atención que, a la hora de utilizar ejemplos para ilustrar las entradas, Sanders recurra a numerosos autores románticos. Así, el término *heimlich* está en Chamisso, Novalis, Tieck, Schlegel; mientras que el término *unheimlich* está en Schelling. La referencia a Schelling es particularmente significativa, ya que en el diccionario de Sanders es este autor y no otro el que plantea la acepción de *unheimlich* como lo oculto, lo misterioso. Es el entendimiento de Schelling del concepto el que ilumina la interpretación freudiana, como confirma el mismo Freud: «nos llama la atención una nota de Schelling, que enuncia algo completamente nuevo e inesperado sobre el contenido del concepto *unheimlich*: *Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado*» (p. 17). Schelling no solo ilustra el entendimiento de lo *unheimlich* como lo oculto, sino que además coloca una piedra más en lo que será el entendimiento de lo *unheimlich* desde el psicoanálisis freudiano: siendo algo que debiera haber estado oculto, en determinado momento, lo *unheimlich* sale a la luz, provocando la sensación de angustia que se le asocia”. (pp. 34-35)

Así, Freud usó esta terminología en su ensayo titulado *Das Unheimliche* en 1919 que se conoce como lo siniestro o lo ominoso.² Según Gerardo Gutiérrez en su artículo *Acerca del concepto freudiano de unheimlich lo siniestro: un “verdadero enlace”* Freud explora el concepto de lo siniestro desde su relación con el arte, la literatura y la psicología definiéndolo como el resultado de la sensación de inquietud y que se produce cuando lo familiar se vuelve extraño. Por ejemplo, cuando un objeto cotidiano como un muñeco se convierte en una amenaza. En el cine es un recurso bastante usual. Como muestra de esto, en la película *Chucky, el muñeco diabólico* (1988) dirigida por Tom Holland un supuesto muñeco para niños se convierte en un asesino.

Entendiendo lo anterior y retomando a Jentsch lo siniestro está relacionado con la duda provocada por lo desconocido, mientras que para Freud se trata de la inquietud causada por la familiaridad que se convierte en extraña y amenazante. Ambos autores buscan explicar cómo se concierten estos sentimientos con la percepción y la interpretación de lo que nos rodea.

Para profundizar en el concepto de lo siniestro en el arte debe entenderse que ha sido objeto de análisis de su interpretación por varios autores, ya que es un término que no tiene una traducción puntual al español y su significado puede ser malinterpretado fácilmente. A menudo se asocia sólo con lo aterrador, lo macabro y lo espeluznante a pesar de que su significado se acerca más al temor de la confrontación de lo desconocido e inexplicable de lo ya conocido. Tal como menciona, a modo de ejemplo, Irene Palacios Beltrán en su trabajo de grado *Lo siniestro y la belleza como categorías estéticas* (2016-2017), *Heimlich* es antónimo de *Unheimlich*, siendo el primer concepto el significado de lo íntimo y familiar, lo hogareño y lo doméstico. Suscitando como resultado, la deducción de que lo siniestro es aquello que, como consecuencia de no ser conocido o familiar,

² Según el autor “el título fue traducido al castellano por Ludovico Rosenthal, en 1943, como “Lo siniestro”, y más recientemente, en 1976, por José Luis Etcheverry (Amorrortu) como *Lo ominoso*” (p. 127).

causa espanto. Para crear algún ejemplo de siniestro puede añadirse a algo ya conocido un elemento para convertirlo en siniestro, de esta manera dejaría de ser reconocido de la forma en cómo se concebía inicialmente. “De esta forma lo siniestro será siempre aquello que no se espera, que no se encuentra, será siempre algo desconocido, desconcertante” (p. 20). También José Birlanga en *Lo siniestro; Estética y cultura visual* menciona que el término *Heimlich* se refiere a

Lo familiar pero también a lo grato, “lo que luce agradable” pero al agregar “un” torna su significación en lo oculto, lo incomodo, lo ingrato. De esta forma su significado se nutre de esta dualidad entre la familiaridad, pero incomodidad de la misma. (p. 31)

Desde la perspectiva del arte, este concepto ha tomado su lugar en la creación artística con la intención de suscitar aprehensión o perturbación en el espectador. Una expresión extraña, incómoda e inusual que se da cuando algo es a la vez extraño y familiar o desconocido que causa ambigüedad y ambivalencia. Habitualmente, cuando enfrentamos dicha ambigüedad, decimos que es siniestro.

Por otra parte, el filósofo y crítico de literatura Eugenio Trías recoge el concepto de lo siniestro en su libro *Lo bello y lo siniestro* (1982) trayendo en su discusión al autor Schelling quien define lo siniestro como la necesidad de “velar lo divino y rodearlo de cierta *Unheimlichkeit*, misterio”. En este sentido, “*Unheimlich* y *Heimlich* vienen a significar lo mismo: lo misterioso, oculto y secreto. De acuerdo entonces con Schelling, todo lo siniestro proviene y permanece secreto, oculto, no obstante, se manifiesta” (p. 29). A pesar de haber sido familiar o algo cotidiano, al revelarse o desenmascarse resulta en una sensación que se convierte en algo extraño e incómodo. Así, quedamos distanciados de la sensación de comodidad respecto a lo que ya conocíamos.

Para identificar lo siniestro en sus diferentes modos tales como situaciones, personas y objetos, se debe tener en cuenta las diferentes características que plantea Freud tal y como lo menciona Eugenio Trías. En este caso se habla del genuino retorno de lo vivido, mencionado como la sensación de volver a experimentar una sensación respecto a una situación acompañada del sentimiento de *déjà vu* (pp. 46-47). Un posible ejemplo, son las fotografías de Dorothea Lange (1895) quien documentó las diferentes situaciones complejas que aún se dan en las personas del común y que dejó reflejadas en sus obras asociadas con el tema de los migrantes y su ubicación en el espacio y los tipos de trabajo: *Migrant Mother* (1936) (Ver Figura 10), *The Road West* (1938) o *Cotton Picker* (1940). En estas imágenes se pueden visibilizar el retorno de lo vivido ya que al visualizar las memorias del pasado continúa la persistencia de experiencias anteriores y emociones asociadas a estas. Eugenio Trías también menciona que las imágenes que aluden a las amputaciones o lesiones de órganos como los ojos, desatan estas sensaciones de terror. Para ello pone de ejemplo el corto *Un perro andaluz* (1929) de Luis Buñuel y Salvador Dalí donde se visibiliza, en el minuto 1:56, la simulación de un corte a uno de los ojos de la actriz (Ver Figura 11).



Figura 10. *Migrant Mother* (1936), fotografía en gelatina de plata, 28.3 x 21.8 cm, Dorothea Lange, Museum of Modern Art, San Francisco, Estados Unidos.



Figura 11. *Un perro andaluz* (1929), fotograma de cortometraje, 21 minutos, Luis Buñuel y Salvador Dalí, Francia.

Freud, también menciona cómo lo siniestro está relacionado con la represión ya que lo que se reprime en el inconsciente, como los traumas y los miedos, pueden resurgir manifestándose de manera inquietante y amenazante en el mundo exterior. Así, el concepto de lo siniestro en el arte contemporáneo, se ha convertido en una herramienta para cuestionar la realidad y desafiar las convenciones sociales. En esta vía aparecen artistas como Cindy Sherman (1954) quien explora

mediante autorretratos que reflejan la represión de la identidad femenina buscando cuestionar cómo las mujeres construyen su propia identidad a partir de la ficción (Ver Figura 12). Según Nieves Crespo (1995) en la serie de fotografías *Untitled film stills* (Fotogramas sin título) realizadas durante 1978 y 1980 la fotógrafa da muestra de los estereotipos de la mujer a través de disfraces de personajes inspirados en la cultura popular del cine los años cuarenta y cincuenta del siglo XX (Ver Figura 13).



Figura 12. *Untitled Film Still #30*, (1979) fotografía en Gelatina de plata, 76,2 × 101,6 cm, Cindy Sherman, Museum of Modern Art, San Francisco, Estados Unidos.



Figura 13. *Untitled Film Still #64* (1980) fotografía en Gelatina de plata, 16.4 × 24 cm, Cindy Sherman, Museum of modern art, New York, Estados Unidos.

7.2 La dualidad

La idea del doble³ o la dualidad⁴ o “el otro yo” ha sido abordada desde distintas perspectivas. En la psicología se relaciona desde el concepto del *after ego* como la faceta oculta de una persona. En la filosofía, se plantea desde las cuestiones de identidad y cómo esta, afectan la percepción del individuo. Estos conceptos han tenido diversas interpretaciones dependiendo de la cultura o época de la que se trate. Por ejemplo, en la cultura germánica, el doble es conocido como *Doppelgänger*, que significa “el doble que camina al lado” y se cree que su aparición presagia la muerte. En el antiguo Egipto, el término *Ka* aludía a una especie de doble espiritual. En las creencias mesoamericanas, como la tradición Azteca, también se encuentra la idea del doble, la cual se relaciona con el significado del término *Nahuatl* tal como lo menciona Roberto Martínez González en su artículo *Nahualli, imagen y representación* (2006)

El concepto se acerca a las nociones de cobertura o disfraz que en muchas ocasiones también se aplican al *alter ego* o doble, generalmente animal, que está íntimamente ligado a la identidad personal. Según esta creencia, cualquier mal que afecte al *nahulli* (el doble animal) tendrá una repercusión en su contraparte humana. (p. 8)

Es así como la dualidad está íntimamente relacionada con lo siniestro ya que, según Freud, el carácter del doble se refiere a un individuo siniestro que puede tener el carácter de un doble. Esta idea hace referencia a alguien que se parece o es idéntica a la persona pero que también tiene algo extraño o amenazante en su comportamiento o apariencia, lo que puede contribuir a generar esta sensación de inquietud.

³ Según la RAE la palabra “doble” implica dos elementos iguales o semejantes, o la repetición de algo dos veces.

⁴ Según la RAE la palabra “dualidad” corresponde a la existencia de dos caracteres o fenómenos distintos en una misma persona o en un mismo estado de cosas.

El doble como forma de creación se puede estudiar en las expresiones visuales propuestas, por ejemplo, en las pinturas de Leon Spilliaert (1881-1946) a las que alude Juan Carlos Bejarano, en su artículo *Una visión finisecular sobre el “Doppelgänger”: el tema del doble y el otro en el autorretrato de la época simbolista* (2015).

En el caso de Spilliaert, el tema del doble aparece de vez en cuando en algunos de sus autorretratos, como en el *Autorretrato con máscaras* (1903) (Musée d’Orsay, París), uno de los primeros. A pesar de que pueda parecer a primera vista una obra inacabada (y, por tanto, esas dos máscaras proclives a ser interpretadas como esbozos de autorretratos), el artista divide claramente el fondo entre el blanco y el negro, reforzando la dualidad. En este caso, la máscara no sirve para ocultar la personalidad, sino como instrumento para profundizar en el yo, en una actitud paradójica para con su función original, tal como se ha visto antes: esto lo hace posible al dotar a ese par de caretas con la misma fisionomía que el artista. Así, introduce ambigüedad entre el autorretrato “auténtico” y las dos máscaras espectrales, no sólo por el parecido físico, sino por su tratamiento cromático idéntico, otorgando una inquietante vida a lo inerte, y casi negándosela al modelo –por ejemplo–, ennegreciendo las órbitas de los ojos. (p. 14)

Tal como se puede observar en la Figura 14, *Autorretrato con máscaras* (1903) de Spilliaert, el artista utiliza técnicas visuales para explorar su propia dualidad y confrontación interna creando una sensación de inquietud en el espectador.



Figura 14. *Autorretrato con máscaras* (1903), Leon Spilliaert, 37.4×27.2 cm, Museo d'Orsay, París, Francia.

La creación en las artes visuales ha permitido la exploración de los conceptos de lo siniestro y la dualidad desde diferentes épocas y situaciones de los artistas anteriormente mencionados. Retomando la obra de Cindy Sherman quien desde sus autorretratos fotográficos se transforma en personajes que a menudo parecen ser para una típica sesión de fotografía de moda o fotogramas de películas de Alfred Hitchcock, logra representar la dualidad y represión que existe en nuestra propia identidad, una identidad que en muchas ocasiones surge de la ficción. La artista nos invita a reflexionar sobre nuestra propia identidad y las diferentes personificaciones que utilizamos para interactuar con el mundo que nos rodea.

En el caso del cortometraje *Un perro andaluz*, se explora en la mente humana desde lo más profundo del inconsciente a partir de cómo la representación, podría convertirse en una realidad aterradora. El recurso de estos conceptos es de gran importancia en las artes visuales ya que hace visible lo que puede resultar incómodo o desafiante para algunos espectadores. Ello nos obliga a cuestionar la realidad tal y como la conocemos.

8 Miradas hacia el interior: la autorreferencialidad en las artes visuales

Para este segundo capítulo se identifica y evidencia cómo la autorreferencialidad en las artes posibilita la representación de la subjetividad para reflexionar sobre su propia identidad y la confrontación con su doble. A lo largo de este capítulo se enfatiza en cuatro obras desde las artes visuales desde su contexto y sus diferentes técnicas como la fotografía, la escultura y la pintura. El reconocimiento del ser humano como individuo dentro del arte ha permitido contar la historia desde perspectivas que son diversas y únicas, permitiendo no solo mencionar acontecimientos desde fechas y hechos, sino también de contar la historia desde las percepciones de las personas que las vivieron, posibilitando una mayor comprensión de la humanidad a partir de los propios sentires, tal como menciona Erika Goyarrola en *Autorreferencialidad en la fotografía contemporánea: Francesca Woodman, Antoine d'Agata y Alberto García Alix* (2015)

El término identidad viene del latín *Identitas* y se refiere a lo idéntico, en contraposición al sentido de rasgos propios que nos diferencian de los demás y que entendemos en la actualidad. Así, históricamente, se relaciona con el sentido de pertenencia ya sea a un grupo social, una familia o una profesión, aunque poco a poco esa colectividad se fue haciendo más individual. (p. 36)

Así mismo, como se ha visibilizado a lo largo de la presente investigación, el arte ha adquirido su uso cada vez más a un carácter individual, a partir del cual se ha permitido abordar temas que son de preocupación común, pero que de otra manera no podrían ser visibilizados. Esto se ha logrado gracias a cómo los artistas son capaces de confrontarse a sí mismos al explorar los aspectos más profundos y personales.

8.1 La autorreferencialidad como el doble

La autorreferencialidad tiene diversas relaciones y significados que van desde la lingüística, por ejemplo, cuando en un texto se forma una narración o diálogo sobre el texto, dentro del texto, permitiendo mayor claridad sobre las propias ideas del autor. Mientras que, en la filosofía y la psicología se refiere a la capacidad de que un individuo pueda reflexionar sobre sí mismo para tomar conciencia sobre sus propios procesos mentales, emociones y comportamientos.

En las artes visuales se toman ideas desde lo anterior mencionado, ya que implica que el artista se represente a sí mismo manifestando su subjetividad a través de la obra de arte, la técnica más común para dar uso a este concepto son los autorretratos, en los que se da una entrada para conocer la personalidad y el estado mental del artista. Sin embargo, esta representación implica una separación entre el artista y las obras, en consecuencia, a que el artista cree la obra, pero la obra se convierte en una entidad separada del artista y adquiere su propia existencia y significado. Por lo tanto, implica un efecto de retorno sobre el artista ya que se identifica con algo fuera de sí mismo, pero a través de la experiencia del proceso de la obra y su finalización se vuelve consciente de su propia identidad pues la obra adquiere una vida propia transformándose en el reflejo del mismo. Esto significa que la obra no es la representación idéntica al artista, sino que representa la dualidad y la alteridad del mismo, formando una de ruptura del consciente, dando como resultado un proceso reflexivo. Es así como la autorreferencialidad en las artes visuales permite que los artistas reflexionen sobre sí mismos y sobre su obra.

Luis Álvarez Falcón menciona en su artículo *La "autorreferencialidad" de la experiencia estética* (2010) que:

La autorreferencia aparece en una “re-presentación” de la identificación de “sí mismo” por “sí mismo”, exigiendo una alteridad que entraña un “efecto retorno” sobre una forma de recurrencia aporética. En tanto «referencia», se muestra como una tendencia a cierto y determinado fin u objeto. Su movimiento necesita del principio de «identidad» y pone en juego necesariamente la noción de «diferencia». (p. 30)

Es así como la dualidad en la autoreferencialidad brinda la oportunidad de trascender los límites de la percepción de la identidad para cuestionarnos, permitiendo tener una actitud más crítica y reflexiva frente a nuestras percepciones reconociendo la complejidad y la ambigüedad de la humanidad. De esta manera, puede ser vista como una herramienta para enfrentar de forma más lúcida y consciente la incertidumbre y la complejidad de nosotros mismos. A continuación, se presentan ejemplos en la historia del arte, así: en el arte prehispánico con *El doble yo* de la cultura agustiniana; desde el renacimiento con la pintura *Autorretrato en espejo convexo* (1524) del artista italiano Il Parmigianino; en el arte contemporáneo, *Estudio para un autorretrato* (1985-1986) de Francis Bacon, *El espejo mágico de la incertidumbre del doctor Heisenberg* (1998) de Duane Michals y la serie *Obra en negro* (2021) de Sinnesstra.

8.2 *El doble yo: monolito de San Agustín*

En Colombia, se encuentran presentes representaciones artísticas ancestrales de la cultura indígena agustiniana que representan la dualidad desde un panorama introspectivo y espiritual. Es el caso de las esculturas monolíticas del *doble yo* (Ver Figura 15) reconocidas por ser estatuas antropomorfas de cuerpo completo en las que se encuentra encima de ella otra figura. Tal como lo describe David Dellenback en su libro *Las estatuas del pueblo escultor: san Agustín y el macizo colombiano* (2012) se puede afirmar que:

Se transmuta en un personaje formidable conocido hoy en día como el Doble Yo el cual es un monstruo serpentiforme quien se sobrepone y agarra la cabeza de una figura humana para controlarla, y a la vez se descuelga hacia atrás a lo largo de su espalda, para entonces convertirse en algún tipo de criatura felino-serpiente que no está del todo viva. (p. 114)

Estas esculturas tienen una gran importancia en la cultura de San Agustín ya que representa la unión de dos seres en uno, pues, la figura frontal de cuerpo entero representa al ser humano, mientras que la figura zoomorfa o humanoide por encima de ella representa su doble. Existen diversas interpretaciones como desde la visión de los fenómenos psíquicos y desde la relación hombre y lo divino, tal como lo menciona Ramiro Vélez Ochoa en su artículo *Un doble yo agustiniano símbolo de la sociedad colombiana de psiquiatría* (1996):

Existen variadas interpretaciones sobre lo que representan estas estatuas, desde las más simples, que hacen referencia a las danzas de enmascarados, muy comunes entre los grupos de indígenas de América, en las que se acostumbraba a vestirse con la piel de algún animal; hasta quienes dicen que el doble-yo, expresa la concepción de los fenómenos psíquicos, de una doble personalidad con un fondo mágico religioso dios-hombre. (p. 287)



Figura 15. *El doble-yo* (c50 a. de C. y 400 d. C), estatua tallada en piedra, Parque Arqueológico de San Agustín (Huila-Colombia)

La cultura agustiniana se caracteriza por su profunda conexión con lo espiritual, ya que exploran y reflexionan no solo su existencia en el mundo terrenal, sino también aquello que los conecta con una realidad más allá de lo tangible. Para ellos, la idea del “doble” es una presencia constante, una guía que los acompaña en su camino hacia la trascendencia a la eternidad. Consideran que cada individuo tiene un doble que los conecta en el transcurso de su vida y en el más allá. Así mismo, de forma muy similar, se plantea la idea del yo y el superyó que propone Freud sobre la relación del inconsciente y el consciente, siendo el inconsciente el mundo de los pensamientos y deseos reprimidos que serán procesados por el consciente para percibir los sentimientos de forma directa y así generar mayor entendimiento como guía reguladora del individuo sobre su mundo interior y sus acciones en el mundo exterior.

Como se menciona en el video *El Doble Yo de la cultura agustiniana. Parque Arqueológico Alto de las Piedras, Isnos Huila*, (2017) del canal *Imagen Colombia*:

La sociedad colombiana de psiquiatría la adoptado como el emblema del yo, el ello y el superyó y de algún modo implica esos tres elementos que Sigmund Freud había descubierto para el individuo, el natural, la parte animal, la parte más moral que regula al individuo y el super yo que sería un poco aquel que determina los comportamientos de los humanos en un individuo. (0:40 sg).

A modo de conclusión, las esculturas del “doble yo” de la cultura agustiniana representan la dualidad y la conexión entre el mundo terrenal y el espiritual que podría ser también definido como el mundo interno de cada individuo y su relación con el mundo exterior ya que estas estatuas reflejan la creencia en la existencia de un “doble” que guía a cada individuo en su camino hacia la trascendencia desde las interpretaciones de los fenómenos psíquicos hasta la relación entre lo

divino y humano. Estas representaciones culturales y teorías psicoanalíticas invitan a los espectadores a reflexionar sobre la complejidad de la identidad humana y su conexión con lo espiritual.

8.3 Autorretrato en espejo convexo (1524) Por Il Parmigianino

Lo hemos sorprendido/ trabajando, pero no, él nos ha sorprendido mientras trabaja

Autorretrato en espejo convexo (1975) John Ashbery

Durante el renacimiento el autorretrato surgió como un género artístico de gran importancia. Los artistas comenzaron a utilizarlo como un medio para reflexionar sobre la individualidad y las percepciones internas, lo cual permitía conocer la identidad del artista y otorgarle un papel significativo en sus propias obras. Además, este periodo se caracterizó por una mayor exploración subjetiva en el arte, la cual se reflejó en gran variedad de autorretratos. Hasta hoy en día, el autorretrato continúa siendo una temática relevante y vigente en el campo artístico.

De forma similar Jaume Camats menciona en su tesis *Autorretrato la mirada interior* (2015) que:

El interés de la representación tiende a desplazarse desde el tema (como la obra pictórica) al entorno en que se elabora (como espacio pictórico). La nueva valoración social que recibe la actividad del pintor implica también interés por su individualidad y por su espacio interno donde se genera su actividad, tanto a nivel físico como a nivel psicológico. (p. 39)

Un ejemplo notable de lo mencionado anteriormente es *Autorretrato en espejo convexo* (1524) de Il Parmigianino (Ver Figura 16). Esta pintura revela tanto la mirada interior del artista como su espacio interno de creación, invitándonos a adentrarnos en su intimidad como individuo creador. Es importante destacar que esta obra no se limita a ser un autorretrato convencional que refleja la realidad tal cual, sino que introduce elementos innovadores como el uso del reflejo de un

espejo convexo como referencia para autorretratarse. Parmigianino distorsiona el espacio y nos presenta una perspectiva visual inusual formando una ilusión óptica que se diferencia de la representación tradicional del autorretrato en el renacimiento. Tal como lo menciona Jácome Moreno en *El ojo, la lente y la esfera un autorretrato* (2011) “la distorsión de la perspectiva por medio de superficies convexas en el autorretrato tiene uno de sus orígenes en el trabajo del pintor Parmigianino, en cuya obra *Autorretrato en espejo convexo* (1524), deformó tanto su rostro como el entorno” (p. 9).



Figura 16. *Autorretrato en espejo convexo* (1524) óleo sobre lienzo, Ø 24,4 cm, Parmigianino, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria.

Desde distorsión llevo a cuestiones sobre la autenticidad de la representación de la imagen “fidedigna” formando preguntas tales como: ¿Cuál es la realidad que se presenta a través del arte? Parmigianino, al utilizar el espejo convexo, nos muestra que la realidad es subjetiva, al ser una imagen manipulada, el artista puede crear nuevas perspectivas desde su propia mirada.

La tipología iconográfica del autorretrato Comparativa entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea (s.f). por Adrián Suárez López

Parmigianino, que con su *Autorretrato en un espejo convexo* (1524) creó una auténtica obra maestra de la Historia del Arte. Cuando este joven artista se trasladó en 1524 desde su Parma natal a Roma para trabajar al servicio del papa Clemente VII, llevaba consigo este pequeño autorretrato que servía como carta de presentación para demostrar el enorme talento que tenía con tan sólo veintiún años. En este caso, para demostrar aún más su capacidad, Parmigianino utilizó un espejo convexo que deforma los laterales de la composición circular, enmarcando en el centro un rostro casi propio de un adolescente. En los detalles podemos apreciar su costoso abrigo de piel, el anillo de su mano, o el propio lienzo que estaba utilizando. En esta obra el espejo, inevitablemente presente en cualquier autorretrato, se pone de relieve y se desvela el juego de reflejos e imágenes con los que experimentaban los artistas, multiplicando los planos y los niveles de realidad. (p.8)

Finalmente, Parmigianino demuestra que el arte va más allá de la mera copia de la realidad y deja constancia de que los artistas crean realidades que parten de su propia mirada ofreciendo la multiplicidad de una sola cuestión.

8.4 Distorsión como ruptura del interior por Francis Bacon

El pintor irlandés Francis Bacon (1909-1992) explora de manera profunda la fragilidad y vulnerabilidad del ser humano a través de sus pinturas, adentrándose en las debilidades de la condición humana ya que su enfoque no se limita únicamente a la superficie orgánica de los seres humanos, sino también, en las fracturas de la mente por consecuencia de los traumas a lo largo de su vida. De este modo, va incorporando (de forma constante) la figura humana distorsionada, fragmentada y superpuesta con el fin de representar lo agobiante que puede ser cargar con los conflictos internos día a día.

En sus composiciones, Bacon utilizó hábilmente la espacialidad para contrastar con las figuras humanas distorsionadas en sus obras, creando un efecto de ausencia entre la figura y el espacio. Esta composición enfatiza en su propia represión siendo esta una de las temáticas más recurrentes en sus pinturas. Otros de los aspectos fundamentales para profundizar en la obra del artista son conociendo un poco de su infancia, ya que tuvo un impacto significativo en su obra porque sirvió como fuente para evidenciar las rupturas del inconsciente, ya que fue criado en un entorno marcadamente violento lo cual quedó reflejado en sus pinturas. Así lo indica Ciro Palacio en el artículo *El arte disonante de Francis Bacon: lo feo, lo grotesco, y lo siniestro en su pintura* (2008):

En su infancia, Irlanda fue el escenario de una profunda agitación social y política. La atmósfera de amenaza y violencia, miedo a los francotiradores en los bosques y a las bombas ocultas produjeron en Francis una marca indeleble y muy pronto tomó conciencia del mundo exterior, más tarde cuando preguntaba por la violencia de sus pinturas, a menudo evocaba las tensiones que en su niñez asolaron Irlanda. (p. 236)

Este pintor encontró en sus retratos una forma de dar voz a todo lo que lo perturbaba de su existencia, logrando representar a través de sus piezas este sentir inconforme revelando a través de sus pinceladas, su relación consigo mismo desde sus experiencias del pasado y del presente. Tal como mencionan Andrea Del Pilar y Katheryn Pimentel en *El arte, una forma de representar el sufrimiento* (2017):

El arte permite representar y no necesariamente representa lo placentero sino también aquellos sucesos que resultan desagradables o displacenteros, representan una realidad. Pero además esta representación está tocada por la interpretación que el sujeto da a esa

realidad, desde su mundo interno y por tanto esa interpretación afecta inevitablemente lo que el sujeto comunica a través de su creación artística al mundo exterior. (p. 42)

Es así como Bacon al pintarse a sí mismo enfrentándose a sus traumas derivados del entorno violento en el que vivía, evidencia desde la subjetividad la manera en la que procesa sus conflictos. A pesar de realizar numerosos autorretratos en el transcurso de su vida no le gustaba retratarse por la terrible autopercepción que se tenía. Como ejemplo de uno de sus autorretratos, en su pintura *Estudios para un autorretrato* (tríptico, 1985-1986) (Ver Figura 17) se da muestra de lo anteriormente mencionado. En este autorretrato se aprecia una representación alterada de él mismo principalmente en su rostro, el cual se encuentra distorsionado a partir de la difuminación de sus pinceladas las cuales eran diferentes a las habituales ya que, en esta ocasión, encontramos trazos más suaves y delicados que ayudan a formar las diferentes expresiones de su rostro y cuerpo, logrando comunicar sus marcados y obsesivos estados mentales que parten desde el profundo y constante dolor que acontecía en su vida en conjunto con su gran interés e inquietud por la mente y el cuerpo humano. Bacon se encuentra sentado en una pequeña silla, adoptando tres posiciones notoriamente forzadas e incómodas. Esta secuencialidad en las poses crea un sentido de movimiento dentro de un espacio vacío; es así como transmite una sensación de incomodidad del mismo al enfrentarse a él.



Figura 17. *Estudio para un autorretrato* (1985-1986), tríptico, óleo sobre lienzo, Francis Bacon, cada panel 198 cm x 147,5 cm. Bellas Artes de Marlborough , Londres

Como conclusión, este autorretrato despierta una reflexión profunda sobre los aspectos reprimidos de nuestra propia psique y las batallas internas que podemos enfrentar. La obra de Bacon nos invita a cuestionar nuestras emociones y a explorar la complejidad de nuestro dolor e incomodidad. A través de su expresividad artística, Bacon nos impulsa a adentrarnos en la exploración de nuestras propias verdades personales y a confrontar los aspectos de nuestra existencia.

8.5 El espejo mágico de la incertidumbre del doctor Heisenberg por Duane Michals

Cuando observas mis fotografías, estás observando mis pensamientos

Duane Michals

Duane Michals es ampliamente reconocido por crear fotografías que trascienden tanto en su concepto como en su técnica, logrando una visión personal de la ambigüedad y la complejidad del ser humano. A través de sus fotografías, representa la esencia emocional utilizando técnicas innovadoras para crear imágenes que desafiaron las expectativas convencionales de la fotografía. En sus imágenes experimenta con textos escritos a mano, que a menudo se utilizan para

profundizar en los temas y las emociones que se encuentran detrás del contenido visual. Además, se destaca entre otros fotógrafos por su experimentación con el uso de fotografías en secuencia. El artista utilizó este recurso para crear narrativas visuales permitiendo crear imágenes que se unen para contar una historia. Tal como lo menciona Gloria Ocampo en su artículo *Duane Michals y René Magritte: relaciones entre surrealismo y fotografía* (2018) Michals también juega desde diferentes técnicas fotográficas para generar cuestionamientos de sí mismo:

Michals en su obra, a partir de múltiples juegos visuales nos presenta sus cuestionamientos de la identidad, partiendo de la ambigüedad presente desde siempre en su vida y que contribuye, a su vez, en aspectos tan decisivos de su obra, tales como el marcado interés por los desvanecimientos, las duplicidades, las simulaciones desde el manejo de la doble exposición fotográfica, la borrosidad presente en las exposiciones lentas, la recurrencia a las sombras, los espejos y demás mecanismos técnicos que soportan sus intenciones estéticas. (p. 21)

Una de sus obras más reconocidas es *El espejo mágico de la incertidumbre del doctor Heisenberg* (1998) (Ver Figura 15). En esta secuencia de seis (6) fotografías se puede observar el uso del escrito a mano con frases formando una narración que dice: “Odette no sabía con certeza qué reflejo de ella vería en el espejo”; “El acto de mirar en el espejo afecta a lo que la imagen que verá ella”; “lo incierto permite la posibilidad de todas y cada una de las cosas”.



Figura 18. *El espejo mágico de la incertidumbre del doctor Heisenberg* (1998), Duane Michals, secuencia de 6 copias en gelatina de plata con texto manuscrito 12,7 × 17,78 cm, DC Moore Gallery, Nueva York.

A pesar de que esta obra fue pensada con un el fin de ilustrar un artículo científico sobre el principio de incertidumbre de Heisenber,⁵ Michals no desaprovechó la oportunidad para reflexionar sobre las cuestiones de la identidad, la alteridad y el desconcierto de la misma puesto

⁵ Entrevista a Duane Michaels sobre la serie de fotografías en *Duane Michals best photograph: French vogue does quantum physics* (2015) The Guardian. Guardian News and Media. El Vogue francés me llamó para ver si podía ilustrar un artículo sobre física cuántica para un número especial de ciencia de la revista. Siempre me ha interesado la física y me gusta intentar fotografiar cosas que parecen imposibles de fotografiar: más que observar la realidad, intento adentrarme en ella y explorarla. Así que dije que sí. Cuando iba a la escuela en Pensilvania en los años 40, nuestro profesor de ciencias, el Sr. Dunlap, nos enseñaba que los átomos tenían electrones, neutrones y protones, y eso era todo. Pero después de la Segunda Guerra Mundial, con el desarrollo de los aceleradores, se descubrieron partículas mucho más pequeñas: muones, quarks, gluones, bosones y otras. Entonces, Werner Heisenberg, pionero de la cuántica, dijo que no se podía predecir con certeza la posición o la velocidad de una partícula: interactuaban en un caos total. Aquello fue revolucionario y llevó a Einstein a decir que no podía creer que Dios jugara a los dados con el universo. La noción de que la expresión fundamental de la energía es algo caótico tiró de la alfombra bajo un montón de pensamiento. ¿Cómo puede alguien no sentir curiosidad por eso? Compré el espejo convexo en una tienda de antigüedades de Bath, en una visita a la Royal Photographic Society. Me entusiasmaron tanto sus distorsiones que me lo traje a Estados Unidos. La gente del vuelo debió de pensar que era la persona más vanidosa del mundo, ya que llevaba un gran espejo conmigo en la cabina. Pensé que podría ilustrar el Principio de Incertidumbre de Heisenberg con el espejo, que transforma todo lo que tiene delante. Cuando mi modelo lo movía, aunque fuera ligeramente, su imagen cambiaba por completo. Era extraño, líquido y muy emocionante. Parecía como si estuviera viendo su energía evolucionando y vibrando delante de mis ojos. Por supuesto, no podemos ver el cambio de estado de la energía a este nivel, pero verla distorsionarse en todas esas caras seguía siendo maravilloso. Hice una serie de fotos y las llamé El espejo mágico de la incertidumbre del Dr. Heisenberg. En las fotos, los labios de la modelo se agrandaban, sus ojos se estiraban y, en la última imagen, cuando la hacía mirar a la cámara, su mejilla aparecía en el espejo y no había rostro alguno. Era una pizarra en blanco. Me pareció la forma perfecta de terminarlo: como pura energía blanca.

que este principio establece que es imposible conocer con precisión simultáneamente la posición y la velocidad de una partícula subatómica. La obra utiliza la figura del “espejo mágico” como metáfora para ilustrar la naturaleza contradictoria y cambiante del mundo cuántico, y la incertidumbre a nuestra comprensión de él.

Por otra parte, Ramón Casanova Fernández en *La epifanía de la imagen. El proceso fotográfico como paradigma de la creación* (2015) señala que:

La secuencia “The Heisenberg Magic Mirror of Uncertainty” (1998), es referencia clara al principio de indeterminación enunciado por Heisenberg en 1925, nos muestra una acumulación de seis momentos en los que Odette se mira en un espejo deformante circular que sostiene entre sus brazos. Como Odette nos mira a través del espejo, obviamos su figura y fijamos nuestros esfuerzos de comunicación en el reflejo de su rostro. Sabemos que es un reflejo, pero, o precisamente por ello, a medida que ella se gira hacia el espejo y nos da la espalda, nos esforzamos por sustraernos de las deformaciones y reconstituir los perfiles múltiples en una verosimilitud de identidad. (pp. 234-235)

La idea de lo que pensamos acerca de nuestra identidad es en realidad una construcción ilusoria o un reflejo distorsionado de algo más profundo o desconocido que genera la sensación de desorientación y temor. En este sentido, la exploración de la identidad puede ser vista como una forma de explorar los límites de la percepción ya que al confrontar las múltiples posibilidades de nosotros mismos se escapa de nuestra comprensión. Al respecto, Ricardo Ocaña Riola en su artículo *Imposturas fotográficas* (2022) menciona que:

En la serie de fotografías titulada «El espejo mágico de la incertidumbre del Dr. Heisenberg», de Duane Michals en ella presenta a Odette, una mujer que mira incesante su

reflejo en un espejo, como si quisiera encontrar en él su verdadera identidad. Sin embargo, cada vez que mueve el espejo, éste le ofrece una imagen diferente de sí misma. En una de las citas manuscritas que acompañan a la serie, Duane Michals comenta: «Odette nunca podrá estar segura, con total certeza, de qué reflejo de sí misma verá en el espejo». Esta incertidumbre, mostrada metafóricamente como un reflejo distorsionado, ¿simboliza aspectos de una identidad incierta o desconocida para la persona que busca una respuesta a la pregunta: ¿quién soy? (p. 173)

El personaje de Odette, obsesionado por encontrar su verdadera identidad a través de su reflejo en un espejo, es la representación de la búsqueda constante del artista por comprender quién es y si existe una esencia verdadera de nosotros mismos que aún no hemos descubierto.

8.6 Sinnesstra: el autorretrato como reflejo del otro

Resulta pertinente en este punto del capítulo hacer mención a la fotógrafa Manuela Arenas Orozco quien se firma como Sinnesstra. Esta artista es de la ciudad de Medellín y durante el transcurso de esta investigación tuve la oportunidad de entrevistarla obteniendo valiosas respuestas en relación a sus principales intereses en el autorretrato pues la autorreferencialidad está presente en su obra. Así, pude conocer cuáles eran las fuentes de inspiración que la han nutrido y cómo busca establecer una conexión con el espectador ya que sus reflexiones brindan un cierre enriquecedor y complementario a los temas abordados en mi propio proceso creativo.

La artista realiza sus fotografías como medio para explorar en su identidad. A través de ellas, revela aspectos subterráneos de sí misma construyendo una narración entre su mundo interno y el exterior. Esto permite que el espectador se encuentre y se relacione con la obra de manera

personal ya que al compartir su obra con el público a través de redes sociales invita a sus seguidores a conocer su mundo y establecer una conexión personal desde su proceso creativo.

Sinnesstra explora conceptos fundamentales a través de sus autorretratos. Esto se puede observar en las fotografías de la serie *Obra en negro* (2021) (Ver Figura 20) en las cuales plantea las rupturas de la inocencia y la pérdida de la misma. En este caso, decide vestirse de blanco no como símbolo de pureza, sino que hace referencia al lienzo en blanco afirmando que “puedes ser lo que quieras, pero sos también presa para que el contexto te «Pinte»”.(*) ¿Con qué ideas o propósitos? La artista llega a una aceptación o resignación de la realidad, reconociendo que ella misma sostiene el pincel y se encarga de *autodenominarse*. Además, menciona que es interesante pintar todo de negro pero que aún queden partes blancas.

Con la idea de comprender más profundamente sus intereses sobre el tema de la identidad en sus fotografías se le hizo la siguiente pregunta: ¿Cuáles son tus principales intereses en el autorretrato y cómo crees que esta forma de expresión puede revelar aspectos profundos de tu identidad? Frente a esta inquietud, Sinnesstra respondió lo siguiente:

Siento que el autorretrato me ha permitido algo cercano a la libertad de alguna forma, aunque a su vez, te encadena a estar representando tu mundo interno. Para mí es una actividad dual, que la he sentido como elaboración propia a la vez que en conversaciones con otros porque uno es también reflejo de todos. Al final es un ejercicio de preguntas, de juego, limitaciones, conversaciones con el pasado y cómo estás detrás de todo, maquillaje, fotografía, conceptualización... resulta una construcción propia para contar la experiencia de vida subjetiva. Cuando uno es autorretratista y elige usarse para crear, al final siempre

(*) Entrevista a Manuela Arenas Orozco (Sinnesstra). Comunicación electrónica. Observación inédita, Medellín, 17 de mayo de 2023.

va a terminar mostrando toda su persona e identidad, examinando según quiera, toda su constitución y adentros. Ese arte en particular es una especie de acto público de ida al quirófano constante, una cirugía y reconstrucción que se lleva a cabo por sí mismo, pero, lo más interesante es que en ese ejercicio de mostrar el cuerpo abierto, los demás siempre están y se pueden encontrar. (Sinnesstra, 2023)

Es así como la artista concibe el autorretrato como una actividad dual que le permite tanto la elaboración personal como el diálogo con otros ya que reconoce que uno es también un reflejo de todos. La artista se encuentra detrás de todo el proceso creativo, desde la aplicación del maquillaje hasta la conceptualización de la imagen, lo cual se convierte en una construcción aún más personal para narrarse.

Otra de las preguntas que se le hizo fue acerca de sus influencias, de tal modo que ella pudiera hablar de sus fuentes de inspiración y el enfoque que le ha dado a su obra, así como el modo en que aplica las influencia en tu quehacer artístico:

Es difícil. Mi mayor fuente de inspiración ha sido la experiencia de vida. He tenido muchas preguntas que termino materializando de forma gráfica. Es el caso de la inocencia, de mis miedos, la violencia, lo que significa ser mujer, del amor, la sociedad... No obstante, lo principal y mi objetivo es velar por representar de la forma más honesta y concisa mi sensibilidad frente a los problemas que emergen de la cotidianidad. Es muy complejo saber por qué o cómo llegué a ese enfoque creativo. Yo siempre he pensado que ahí estaba en mis adentros y cuando hice mi primera serie fotográfica pude reconocerlo. Seguramente me ayudaron a nombrar mi necesidad los libros, autoras como Charlotte Brontë, V. C. Andrews o artistas que hacen parte del performance [sic.], la pintura expresionista... Sin embargo, también lo hicieron todas las personas que han hecho parte de mi vida. Todo lo

que ha cruzado mi existencia ha influenciado innegablemente mi trabajo. (Sinnesstra, 2023)



Figura 19. *Obra en negro* (2021), Sinnesstra, serie de 4 fotografías digitales, perfil de Instagram de Sinnesstra

Como se observa en la **Figura 20**, en las fotografías, la artista recurre a su propia imagen. Esto puede entenderse como un factor de autorreferencialidad en su obra, pero para Sinnesstra no sería del todo de esta manera en tanto considera que el arte funciona como un espejo a través del cual los espectadores también se reflejan. Así lo deja expresado en la entrevista:

Creo que no. El autorretrato, aunque podría compartir aspectos de la autorreferencialidad no niega la aparición de los otros dentro de la obra. Aun cuando se busca siempre esa visión propia,

es imposible hablar de una obra distanciada de la sociedad. El arte es reflejo y espejo. El otro es tan fundamental en la obra como uno mismo y no solo por ser espectador, sino participante. Una fotografía de autorretrato se asemeja de alguna forma al performance [sic.] o al teatro, al actor que se ubica en el centro para representar la realidad. Los artistas siempre se ponen delante para mostrar como soldados de primera línea la vida y el autorretrato no es ajeno a ello. Toma el propio cuerpo, la existencia a partir de la visión de sí mismo para compartir una construcción conjunta. Esa es la apropiación que esperaba de, al menos, mis fotografías (Sinnesstra, 2023).

De todos modos, está claro que en su trabajo fotográfico ella es un referente visual obligado para hablar de los reflejos humanos y por ende de lo autorreferencial. La artista reflexiona profundamente acerca de su relación con las experiencias personales, reconociendo que estas vivencias son una fuente de inspiración. Al mismo tiempo, valora y se nutre de diversas influencias artísticas que van más allá de su propia disciplina explorando la literatura, la performance y la pintura expresionista, entre otras.

Estas influencias enriquecen su actividad creadora permitiéndole abordar los temas cotidianos desde perspectivas diversas y estimulantes. Sin embargo, la artista no se queda solo en la individualidad de su obra, sino que busca una conexión significativa con el público. Ella es consciente de que el arte es una construcción conjunta que sirve para generar una interacción entre su trabajo y el espectador. En cada una de sus piezas fotográficas la artista aspira a transmitir una autenticidad emocional y una sinceridad de aquellos que las observen. Su objetivo es crear una experiencia compartida donde los espectadores puedan encontrar sus propias vivencias y reflexionar desde ellos mismos.

Para concluir, es importante enfatizar en las diferencias y similitudes entre las obras escogidas. Por una parte, tenemos al *El doble yo* de la cultura agustiniana que le da gran

importancia al doble a partir de la espiritualidad y conexión con su interior y no desde la inquietud desde del desconcierto y rechazo, si no desde la tranquilidad de tener un guía espiritual. En estos monolíticos se evidencia esta noción de una relación fluida que a diferencia de las demás obras se relacionan con la idea de una perspectiva individual y subjetiva de sí mismo como sucede en *Autorretrato en espejo convexo* (1524) de Il Parmigianino o en *Estudio para un autorretrato* (1985-1986) de Francis Bacon donde se muestra la relación consigo mismo, pero desde la vulnerabilidad humana, el cuerpo y la mente. Además, cómo la relación de estos elementos se vincula para representar el rechazo de sí mismo representándolo en la pintura. Por otro lado, también se tomó en cuenta desde las cuestiones de la existencia del doble y las posibilidades del mismo a través de *El espejo mágico de la incertidumbre del doctor Heisenberg* (1998) realizada por Duane Michals. Finalmente, al acudir a la obra de Sinnesstra se observa que no solo toma de inspiración su interior, si no también que busca representar al otro en su obra para generar una auténtica conexión con los espectadores de sus fotografías.

Estas piezas tienen el interés común de representar el concepto del doble, el cual, en ocasiones, parece ser ajeno a nosotros, generando un rechazo hacia ese yo inconsciente. Estas obras nos invitan a reflexionar sobre la dualidad presente en nuestra existencia, donde el yo consciente y racional se enfrenta al yo inconsciente, lleno de deseos, inquietudes, miedos, represiones y aspectos ocultos. A través de estas representaciones se demuestra la importancia de generar una fluida conexión con el doble yo.

9 La creación en la fotografía experimental

A partir de la revisión anterior, basada en autores que exploraron la mirada hacia el interior, como se mencionó previamente en el capítulo cuatro, se pretende manifestar los procesos fotográficos que me llevaron a adentrarme en la exploración y experimentación a partir de conceptos como lo siniestro, lo dual, la identidad y la represión.

Durante el período comprendido entre 2020 y 2023, años en los cuales surgieron preocupaciones que me impulsaron a indagar en temas tales como la confrontación y rechazo entre los elementos contradictorios de mí misma, la construcción, deconstrucción y ruptura de la identidad personal y la autopercepción distorsionada. Estas preocupaciones fueron el punto de partida para mi interés en la fotografía autorreferencial con la cual busqué capturar y transmitir este sentir ambiguo que desde mi propia consideración es difícil de expresar y comunicar.

A lo largo del proceso artístico y recorrido por las diferentes etapas de mi vida recurrí principalmente a técnicas como el retoque digital para manipular con más facilidad mi representación de la individualidad y la autopercepción con la intención de posteriormente relacionarlo con las temáticas de lo siniestro y lo dual. Además, a fin de explorar las diferentes facetas de mi identidad y mi represión con el objetivo de adentrarme a comprender la angustia y el desconcierto que se manifiestan a partir de mis pensamientos, emociones y percepciones que finalmente me han permitido generar un autodescubrimiento constante para conectarme a mayor profundidad conmigo misma y el mundo que me rodea.

Este capítulo contará con tres (3) subniveles, así: el primero será sobre mis antecedentes en la fotografía experimental desde la contextualización de cinco (5) piezas artísticas a partir de su desarrollo técnico hasta los resultados autorreflexivos que se obtuvieron. En el segundo, me

enfocaré en los procesos y resultados de la obra que surge a partir de los conceptos estudiados en la presente investigación-creación. En el tercero se hará un análisis de la obra final.

9.1 Mis antecedentes en la fotografía experimental

La fotografía ha sido, sin lugar a dudas, uno de mis intereses más apasionantes en el campo de las artes visuales. Desde el principio, me sentí atraída por la idea de capturar mi entorno con el objetivo de plasmar mi perspectiva individual, explorando cada rincón incluyendo los detalles aparentemente más insignificantes, además, la cámara digital me brinda la oportunidad de capturar el momento preciso tal como lo visualizaba.

Es así como la fotografía me permitió descubrir nuevas formas de expresión, puesto que a lo largo de mi vida he sentido la frustración de no poder expresar con claridad mis sentimientos con palabras y acciones no solo por mi dificultad para comunicarme, sino también por mi miedo a expresarlos. Sin embargo, la fotografía ha ejercido el rol para expresarme de forma más fluida.

De esta manera las imágenes que capturo se convierten en un testimonio de mi propia mirada que, aunque al principio, eran temas ajenos a la reflexión sobre mi identidad y el miedo a confrontarla, precisamente por el miedo latente a mis propios sentimientos. A pesar de ello, fue mi primera oportunidad de expresar mis emociones y contar historias relacionadas con temas sobre lo cotidiano, lo que veía de camino a casa, en mi casa y los lugares que visitaba. Paulatinamente, estas imágenes fueron transformándose en un profundo abismo que revelaba lo que realmente sucedía en mi interior. Como resultado, sentí la necesidad de realizar autorretratos ya que descubrí que al enfrentarme a mi propia imagen encontraba el apoyo necesario para expresar, con mayor precisión, lo que deseaba comunicar acerca de mis sentimientos. A medida que me adentraba en

esta práctica, adquirí conocimientos técnicos y experimenté con distintas técnicas y estilos fotográficos.

Durante mi exploración, descubrí que la fotografía experimental me permite trascender mis propias limitaciones creativas y comunicativas en mi expresión visual. Me llama la atención la idea de fusionar elementos, jugar con la luz y las sombras, experimentar con el contraste y la larga exposición, la saturación y demás recursos los cuales me brindan la posibilidad de resaltar detalles específicos, crear atmósferas y estados de ánimo en mis fotografías. También me posibilita representar ideas más complejas y profundas de la mente humana, permitiendo conducir la percepción visual del espectador con mayor claridad a la idea propuesta en la pieza. Además, empleo técnicas como el retoque digital mediante el programa de Photoshop, pues, el uso de ésta ofrece la oportunidad de crear composiciones que logran transmitir las emociones y narrativas de forma impactante.

A continuación, se puede observar la pieza fotográfica *Profundidad* (2020) (Ver figura 20). Esta fotografía fue uno de mis primeros pasos hacia el autorretrato con el fin de propiciar la autorreflexión. Este autorretrato fue capturado con mi celular utilizando el temporizador con la opción de ráfaga. Con el objetivo de presentar el ángulo en picado, ubiqué el dispositivo apoyado sobre una viga del techo de mi casa. Esta pieza se compone de dos imágenes en las que me encuentro acostada en una hamaca en el patio. La primera fotografía, ubicada en el lado izquierdo (a), connota una sensación de inseguridad y temor al captar el momento en que me encuentro ante la cámara. Sin embargo, la segunda imagen narra el siguiente paso, dejando ver un impulso decidido para confrontarme (b). En este conjunto se aprecia la transformación y el intento de acercarme al proceso de autorreflexión.



Figura 20. *Profundidad* (2020), Isabella Álvarez, (a, b). fotografía digital.

Al momento de realizar la fotografía no pensé más allá que en el deseo impulsivo de hacerme una fotografía que capturara mi estado actual en ese momento, un estado donde me sentía perdida en mis pensamientos más profundos e irracionales. Para este entonces, principalmente usaba el autorretrato como método de catarsis ya que al observar y enfrentar mi imagen era observar todo lo que sucedía dentro de mí, una sensación que hasta el momento sigue siendo incomoda.

En la siguiente fotografía, *Múltiple* (2021) (ver Figura 21), se presentan tres figuras utilizando la misma fotografía como base, encima de estas se encuentran las mismas pero con distorsiones generadas en postproducción mediante el uso de Photoshop, asimismo en (a,b,c) se explora desde diferentes gamas tonales contrastantes, con el propósito de simbolizar y explorar tres estados mentales distintos. Estas tonalidades representan las variadas emociones y pensamientos que pueden coexistir dentro de nuestra mente. En relación al uso de la mirada y la

posición de mí misma en la obra, se muestra un encuentro íntimo entre mi "doble", la mirada es contundente y directa, evidenciando la intención específica de la necesidad de establecer ese encuentro con el otro yo representado en la pieza.

Esta pieza se centra en resaltar la intensidad y expresividad del movimiento de la imagen a través de la técnica de doble exposición. Mi objetivo fue hacer alusión a la multiplicidad de las contradicciones de mis pensamientos sobre cuestiones que comenzaron a surgir en torno a cómo pensaba y actuaba en mis diferentes estados mentales desequilibrados pero desde una perspectiva aún más crítica, reflexiva y profundizada a diferencia de lo que buscaba representar en la fotografía anterior ,pues, no solo fue desde el desconcierto si no también desde la búsqueda del control de mis dos partes y que al adentrarme en un proceso terapéutico me permitió comprender de manera más clara aquellos aspectos que más me inquietaban sobre mí misma. En ese proceso, me di cuenta de que muchos de mis problemas eran formados por mi propia mente a partir de la incoherencia que podía crear.

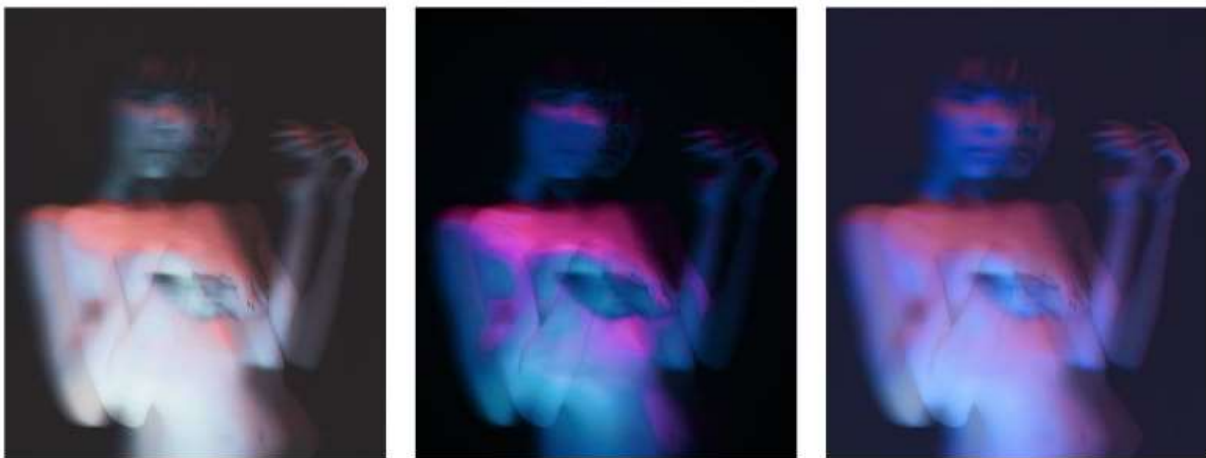


Figura 21. *Múltiple* (2021), Isabella Álvarez, (a,b,c) , fotografía digital.

Al comprender esta inquietante revelación, me emprendí a realizar un minucioso diagnóstico de cada uno de mis pensamientos intrusivos, asegurándome que mi multiplicidad

contradictoria no fuera el aspecto determinante en mi camino. Mi doble, el cual era un enemigo incontrolable, pasó a ser objeto de confrontación para escucharlo y entenderlo. A través de este proceso de introspección, mi objetivo fue recuperar el control sobre mi vida y liberarme de la influencia negativa y conflictiva que ejercía mi doble sobre mí. Si bien la multiplicidad de pensamientos puede ser beneficiosa para adaptarnos al cambio y mantener flexibilidad, también puede convertirse en un problema cuando se lleva al extremo y se experimenta una "fuga de ideas" que impide mantener una línea de pensamiento coherente. Esto puede generar dificultades en el bienestar emocional y el funcionamiento diario.

Por otra parte, en la pieza titulada *Nueva-Mente* (2021) (ver figura 22), se revela mi proceso y resultados de este autodescubrimiento, al comprender que realmente puedo alcanzar una versión mejorada de mí misma. Con la ayuda de mi "otro yo", concibo que no puedo cambiar mi percepción sobre lo que siento de mí misma sin la colaboración de mi doble. Por eso, la referencia a "nueva-mente" sugiere que estoy reflexionando una vez más, pero desde una nueva perspectiva mental. En este caso, se emplea la técnica de doble exposición para generar un efecto de movimiento fluido. Esta representación visual alude a la conexión que podemos alcanzar con nuestros pensamientos más profundos cuando nos conectamos con nuestro ser interior.



Figura 22. *Nueva-mente* (2021), Isabella Álvarez, fotografía digital.

Se utiliza el color rosado en combinación con un fondo blanco con el propósito de representar la claridad y la luminosidad que se experimenta en la mente ya que por una parte el color rosado es un tono sutil que busca evocar sensaciones de tranquilidad y armonía, mientras que el fondo blanco, por su parte, simboliza pureza y limpieza, creando un espacio en el que los pensamientos más profundos pueden manifestarse con claridad.

Ambas fotografías conducen y dan resultado a la autorreflexión con el fin de encontrar una respuesta visual de las diferentes sensaciones y pensamientos que se dan en un proceso de autoconocimiento, un proceso que es difícil para cada individuo por lo repulsivo que puede ser, sin embargo, es realmente importante para todos. A continuación, en las piezas *Doble* (2022) y *Ruptura del inconsciente* (2023), se presentarán los primeros antecedentes de la exploración en conjunto de los conceptos de lo siniestro, lo dual, la identidad y la represión con el fin de experimentar a partir de la fotografía para el desarrollo de mi propuesta final de creación para la presente investigación. En esta etapa, La identidad y lo dual se convierte en los temas centrales. Se plantea cómo la exploración profunda de la propia identidad puede llevar tanto a

cuestionamientos, conflictos internos y a la necesidad de romper con lo que teníamos establecido, evidenciado como estas rupturas pueden dejar secuelas significativas en nuestras vidas a pesar de haber pasado por un proceso de autorreflexión.

Es así como se obtiene el resultado de *Doble*, (2022) (ver figura 24) En esta pieza, compuesta por un conjunto de tres fotografías en blanco y negro con tonalidades azules, se aprecia el uso de distorsiones creadas mediante la técnica de larga exposición desde la cámara. En la primera fotografía de la izquierda, (a), se presenta un retrato frontal superpuesto por otro retrato en primer plano. En la segunda fotografía, (b), se muestra un retrato principal en tres cuartos en conjunto con otros retratos frontales que se encuentran difusos. En la tercera fotografía, (c), se observa un retrato de perfil acompañado por uno de tres cuartos al que pareciera que le quiere decir algo. La fotografía (c) funciona como cierre de la narrativa y como el resultado de la confrontación de las miradas penetrantes de las fotografías (a) y (b). La elección del blanco y negro, junto con las tonalidades azules busca plasmar una atmosfera de misterio sobre lo que están conversando los personajes. Las distorsiones generadas por la superposición de retratos en diferentes ángulos y planos buscan reforzar la idea de la dualidad y la confrontación de esta.



Figura 23. *Doble* (2022), *Isabella Álvarez* (a,b,c), fotografía digital.

Seguidamente se realiza la pieza fotografía *Ruptura del inconsciente* (2023), en esta fotografía se explora como la introspección puede llevarnos a originar rupturas irreparables, a

pesar de constantemente inmersos en procesos de autorreflexión. Esto se debe a que, la mente humana al ser inestable, no siempre procesará los traumas de la misma manera. En este contexto, me personifico como una persona retraída, agobiada y desilusionada en consecuencia a que, una vez más, experimento conflictos con mis propios pensamientos. Se observan dos fotografías de dos mujeres tras un gran video roto. en la fotografía (a) y la (b), se evidencia la misma fotografía, a diferencia de que la (a) posee más contraste y ruido, mientras que la (b) se ha cubierto por una niebla que oculta aún más la figura.

En esta ocasión, la fotografía ha pasado por un proceso de posproducción en el que se ha utilizado la técnica del blanco y negro para resaltar la silueta de una figura tras un cristal fracturado que se extiende por toda la composición, enfatizando así su presencia. El presente “cristal roto” es creado también en posproducción mediante la herramienta de Photoshop. Además, se ha duplicado la figura con el objetivo de mantener la misma narrativa de movimiento y desequilibrio que se ha utilizado en las fotografías de años anteriores.



Figura 24. *Ruptura del inconsciente* (2023), Isabella Álvarez (a, b), fotografía digital.

9.2 Procesos de la propuesta visual *Dualidad*

La fotografía *Dualidad* (2023) representa el resultado del proceso de investigación-creación, donde se plasman los aprendizajes teóricos, las reflexiones y las experimentaciones surgidas de la indagación. Además, a través de la escritura se conceptualizó desde diferentes referentes en el campo de las artes visuales, también, desde la práctica de diversas técnicas fotográficas con las cuales se ha logrado experimentar visualmente los conceptos de la propuesta final presente en este capítulo. En esta pieza, también se evidencia la traducción de las ideas complejas de la mente humana desde la composición y el uso de elementos como la luz, el color, la textura, el movimiento y las distorsiones para generar una narrativa visual que invita a adentrarse en las dualidades y contradicciones con el fin de producir una reflexión profunda sobre la identidad, la multiplicidad de facetas y las tensiones internas que todos experimentamos en diferentes momentos de nuestras vidas e inclusive de manera cíclica. En primera instancia, en cuanto a la realización de las fotografías de autorretrato, se decidió utilizar un conjunto de dos imágenes idénticas que interactúan entre sí creando una narrativa sobre la “conversación con nuestro otro yo”. Con esta pieza se da continuación y conclusión al desarrollo de las temáticas abordadas en el transcurso de los años 2020 y 2023. Estas dos imágenes sirvieron de referencia para intervenirlas y ajustarlas con el fin de obtener una idea clara de cómo deseaba que se visualizara el resultado final (Ver Figura 25). La intención era que en la fotografía se ubicaran dichas figuras idénticas en un entorno montañoso envuelto en niebla con el fin de crear simbólicamente los aspectos ocultos que representa la mente. Además, utilicé los colores azul y rojo, por su conexión con el simbolismo dual, para enfatizar en este concepto.

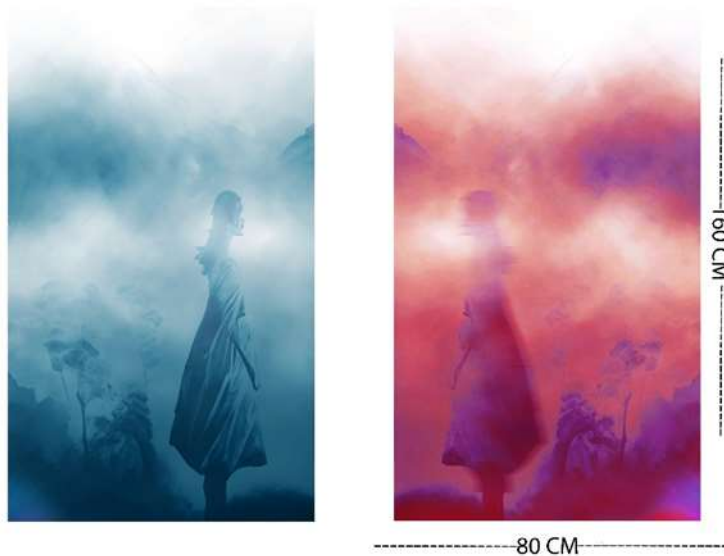


Figura 25. Boceto de la fotografía *Dualidad* (2023) intervención digital.

Teniendo claridad en las ideas para mi propuesta fotográfica, emprendí la producción para la realización de múltiples fotografías a partir de las intenciones con el fin de elegir la que más se adecuara a los conceptos escogidos (Ver Figura 26). Con la finalidad del desarrollo de las mismas organicé el *spot* fotográfico con el propósito de la realización de éstas; utilicé tela clara de fondo para darle prioridad a la figura y que se alcanzara a notar con mayor facilidad el movimiento que se forma en consecuencia a la larga exposición. Además, utilicé tres fuentes de iluminación artificial; se emplearon dos luces laterales directas con filtros de color y una cenital de luz de tono natural. Una de las luces laterales se ubicó a mi izquierda con un filtro de color azul, mientras que la otra se posicionó a mi derecha con un filtro de color rojo. La intención detrás del uso de las luces laterales con filtros de color fue lograr un efecto dramático al crear un contraste marcado entre los colores azul y rojo. La aplicación del filtro de color azul (en una de las luces laterales) creo una

atmósfera fría en la escena, mientras que el filtro de color rojo (en la otra luz lateral) produjo un ambiente cálido creado dos atmósferas opuestas que se complementaban entre sí.



Figura 26. Procesos fotográficos para la obra *Dualidad* (2023), Isabella Álvarez, fotografía digital.

Para la captura de las imágenes, utilicé la cámara Nikon D7500 en conjunto al objetivo Nikkor 18-140, con una distancia focal de 18.0 mm. Decidí ajustar la configuración de la cámara de manera que pudiera capturar el movimiento y la luz de forma efectiva. Para algunas fotografías, en las que necesitaba más tiempo para capturar la luz y lograr el efecto de superposición deseado, opté por una apertura de f/18 y una velocidad de obturación de 20,00s. Estas configuraciones permitieron obtener los resultados esperados al capturar la luz de forma prolongada. Cabe aclarar que este efecto también se puede crear en posproducción con herramientas como *Photoshop* tal como se visualizó en la fotografía *Múltiple* (2021). En esta oportunidad decidí aprovechar el uso de la luz para experimentar con la misma y obtener desde la configuración de la cámara los resultados presentados.

Finalmente, con la imagen escogida se llevó a cabo la fase de posproducción utilizando las herramientas de *Photoshop* y *Lightroom*. Con la primera, se realizó el retoque para perfeccionar la imagen, corrigiendo imperfecciones, cortando la imagen y resaltando los colores deseados para lograr un equilibrio visual y coherencia estética en la fotografía; con la segunda, se realizaron ajustes de color adicionales, refinando la paleta cromática y mejorando los tonos, la iluminación y contrastes de la imagen. Para la unión de las dos figuras, posicioné la misma imagen, pero en modo espejo volteándola horizontalmente para formar esa sensación de repetición, profundidad y multiplicidad (Ver Figura 27).

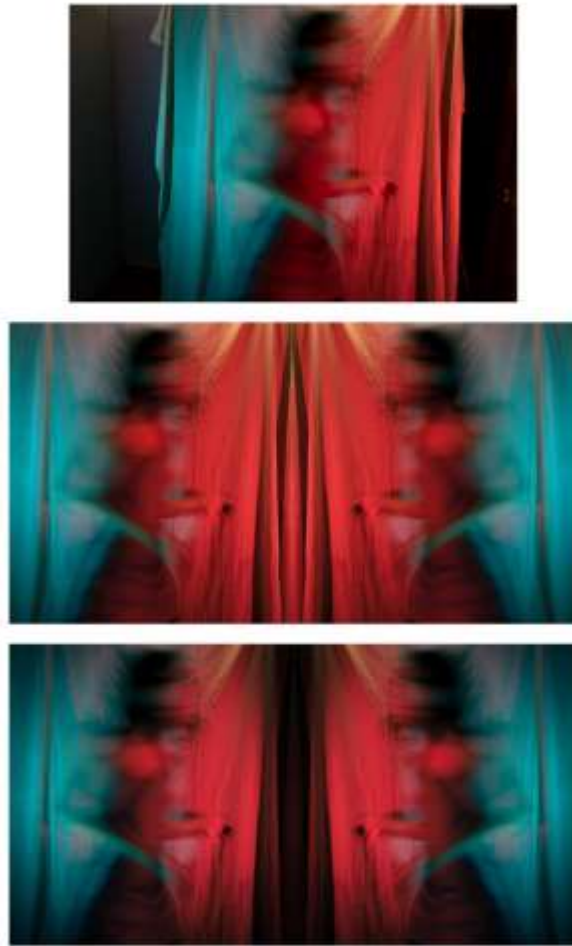


Figura 27. Procesos de retoque digital para *Dualidad* (2023), Isabella Álvarez Franco, fotografía digital.

9.3 Análisis de la pieza *Dualidad*

En un espacio rodeado de telas arrugadas se aprecian dos figuras femeninas completamente idénticas que se miran fijamente, ambas parecen haberse encontrado en ese mismo instante. Cada una de ellas representa una faceta distinta de la misma persona, pues el empleo de dos personajes idénticos se interpreta como la manifestación de esa dualidad inseparable de cada individuo. Además, no se representa confrontación o una ruptura conflictiva de este encuentro, si no que se manifiesta una aceptación de todas las contradicciones que las conforman. Han aceptado su dualidad y han comprendido que la totalidad de su ser se encuentra en la integración de las dos.

En la imagen se observa el movimiento visual y la profundidad emocional generada por el contraste de colores. En el centro, el color rojo divide y resalta en la mayoría de la imagen, transmitiendo una sensación de fuerza y confrontación mientras que, contradictoriamente, los tonos azules en los costados externos comunican una atmósfera más tranquila que además aporta confianza. La presencia del color rojo sugiere un estado de ánimo exaltado en los personajes, evocando fuerza en la “conversación”. Por otro lado, el azul, al ser un color asociado con la calma y la estabilidad, aporta un espacio de serenidad y equilibrio a la escena. Asimismo, el movimiento visual captado en la imagen sugiere que la “conversación” entre las dos figuras está en desarrollo con gestos y expresiones que denotan la participación activa de los personajes. El hecho de que las figuras sean idénticas resalta la similitud y conexión entre ellas, lo cual puede añadir intriga y crea interrogantes acerca de su encuentro. Además, en el medio hay una especie de agujero oscuro formado por las mismas telas del espacio que connotan una ruptura metafórica. Simbólicamente, los agujeros aluden a la entrada de un mundo desconocido o una puerta a un nuevo mundo; en esta ocasión se toman en cuenta estos significados para darle una narrativa a la imagen, ya que, al darse este encuentro entre el doble, se da inicio al descubrimiento de un “nuevo mundo”.



Figura 28. *Dualidad* (2023), Isabella Álvarez Franco, fotografía,

Si bien enfrentarnos a nosotros mismos puede resultar perturbador e inquietante, existen diversas formas de manifestar la incomodidad que habita en nuestro interior. Enfrentar este desafío es la solución a muchos de nuestros problemas emocionales, ya que comprendernos a nosotros mismos es el camino que presenta menos dificultades pues la vida es mucho más que una línea recta con un único camino trazado. No podemos pretender que solo exista una línea, sino que son dos líneas irregulares que a menudo generan discusiones, incógnitas y confusiones. Sin embargo, eso no debe ser la conclusión de lo que nos define como personas. Es importante concientizarnos de nuestros pensamientos y emociones para encontrar coherencia en medio de esta dualidad. Reconocer que dentro de nosotros existen luces y sombras, rojo y azul, blanco y negro, fortalezas y debilidades que nos complementan para construir una imagen más completa de nosotros mismos.

10 Conclusiones

La investigación a partir de los diversos autores y artistas estudiados para el desarrollo de este trabajo de grado permitió comprender a mayor profundidad mi interés principal por la autorreferencialidad enlazada a temáticas asociadas con la identidad, lo dual y la represión como recursos para la realización de fotografías. Esto ha permitido que, en mayor medida, pueda reconocer qué ha llevado a los artistas a retratar aspectos individuales y cómo logran visualizarlo desde su propia perspectiva partiendo de la complejidad del sentir propio que puede observarse a través de la historia del arte.

Entender que el arte ha evolucionado para dejar de solo ser una forma de representar principalmente contextos espirituales, religiosos e históricos para convertirse en una huella de nuestros propios sentimientos y percepciones nos ha dirigido a reflexionar sobre la relación con nuestro inconsciente y todo aquello que nos hace sentir humanos ya que los sentimientos influyen en nuestra vida diaria de diversas formas desde los aspectos más positivos como la tranquilidad, la alegría o aspectos negativos como la tristeza, la incomodidad y la perturbación. Esta influencia emocional puede ser tan significativa que induce a cuestionar nuestra existencia y a replantearnos aspectos fundamentales de nuestra vida ya que los sentimientos intensos pueden alterar nuestra perspectiva y llevarnos a reestructurar continuamente nuestros pensamientos y acciones.

Al adentrarse en las diversas posibilidades de cómo nos relacionamos con nosotros mismos desde las diferentes facetas o desde el estudio de fuentes a partir de la psicología, la filosofía, la historia y las entrevistas con artistas contemporáneos que hablan sobre este tema, me brindó las herramientas para comprender mejor como desarrollar mi fotografía y como analizarla. Comprendí que, al enfrentarme a mí misma, no solo asumía lo que sentía, sino también lo que realmente buscaba transmitir y cómo podía hacerlo, generando nuevas inquietudes sobre mi propia identidad.

Al observar retrospectivamente mis piezas logré darme cuenta de todos los estados mentales por los que pasé al conceptualizar, desarrollar y posteriormente en la actualidad replantear las fotografías que realicé. Ya que al desarrollar la idea para crearlas y analizarlas poco después del momento de realizarlas no es lo mismo que examinar tiempo después, en este caso pasados unos años. Volver a revisarlas de forma introspectiva crea de forma inevitable una transformación de la idea que tenía de mi propia fotografía, su significado cambia, es difícil ver con la misma mirada y sentimiento que tuve en ese momento. Si bien tengo claridad de que fue lo que me llevo a desarrollarla, su connotación mutó para mí. Curiosamente esta reflexión está relacionada con el concepto de dualidad lo cual implica un acierto respecto a la temática de la auto-referencialidad vinculada con el doble. Tal como se mencionó en la investigación-creación, los humanos somos seres cambiantes y duales, eso nos hace ser quienes somos, una pieza artística auto-referencial de hace tres años no logra definir de manera precisa quién soy y qué siento sobre mí a lo largo de la vida. Esto se logra ejemplificar en el análisis de mis piezas elaboradas en el transcurso de los años 2020 y 2023. De igual forma, esto sucede con todos los artistas de diversos indoles que presentan piezas artísticas auto-referenciales, por eso es importante estudiar a los mismos y a sus obras desde las distintas facetas de su vida y de ser posible realizar entrevistas para abarcar inclusive aspectos culturales desconocidos que se podrían ver reflejados.

Es así como la pieza *Dualidad* (2023) sintetiza todos esos procesos anteriores y cómo ahora veo todo ese proceso de autorreflexión que experimenté con mis obras. finalmente me ha hecho comprender la importancia de autoanalizarnos, de escucharnos a nosotros mismos, algo que es fundamental para el ser humano. A pesar de que en un principio lo veía como una forma de escape o catarsis, se ha convertido en un proceso que me ha permitido encontrar armonía con mi otro yo. En un principio, quería mostrar ese miedo y disgusto de mirarnos retrospectivamente, pero he

concluido que la auto-referencialidad es una forma en la que, a través del arte, se puede plasmar de manera única cada persona para así dejar su huella particular.

Referencias

- Andreasson, K. (2015). *Duane Michals' best photograph: French Vogue does quantum physics*.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/feb/26/duane-michals-best-photograph-french-vogue-quantum-physics-heisenberg>
- Blumer, H. (1982). *La posición metodológica del interaccionismo simbólico. El interaccionismo simbólico: Perspectiva y método*.
- Bochner, C. E. E. A. (Ed.). (2015). *Autoetnografía: Un panorama. Astrolabio, nueva epoca*, (Vol. 14). <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n14.11626>
- Colombia, I. [Imagen Colombia]. (2017). *El Doble Yo de la cultura Agustiniana, Parque Arqueológico Alto de las Piedras, Isnos Huila*. You tube.
<https://www.youtube.com/watch?v=wFYE9UM0Hnc>
- Costa, L. M. (2012). Destinos públicos de los daguerrotipos. *Ciencia Hoy*, 12–21.
- Crespo, N. A. (1995). *La representación de una ausencia: el problema de la identidad femenina en las obras de cindy sherman, hanna collins, susy gómez y judy olausen*. *Asparkia: Investigación Feminista*. 5, 83–92.
- D'Angelo, P. (1999). *La estética del romanticismo*. Visor Dis., S.A.
- Del Pilar Pimentel Rivera Katheryn, L. B. A. (2017). *El arte, una forma de representar el sufrimiento* [Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Psicología].
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/38779>
- Dellenback, D. (2012). *Las Estatuas Del Pueblo Escultor: San Agustín Y El Macizo Colombiano*.
- Fernández, A. G. (Ed.). (1996). *Los antiguos y los modernos* (Vol. 8). Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=148833>
- Flick, U. (2015). *El diseño de investigación cualitativa*. Morata S.L.

- Gaitan, C. G. (2014). *El autorretrato como referente constructor de identidad y proyección de realidad personal*. Institución universitaria politécnico grancolombiano.
- González, R. M. (Ed.). (2006). *Nahualli, imagen y representación. Dimensión antropológica* (Vol. 38). Dimension antropológica. https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/pdf/dian_38_01.pdf
- Goyarrola Olano, É. (2016). *Autorreferencialidad en la fotografía contemporánea: Francesca Woodman, Antoine d'Agata y Alberto García-Alix*. Universitat Pompeu Fabra. Departament d'Humanitats.
- Guillen, D. E. F. (Ed.). (2019). *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. Propósitos y Representaciones* (Vol. 7). <https://doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Jácome Moreno, C. A. (Ed.). (2011). *El ojo, la lente y la esfera Un autorretrato de Armando Salas Portugal. Bitácora Arquitectura* (Vol. 20).
- Latorre, J. (2012). Fotografía y Arte: Encuentros y Desencuentros. *Revista de comunicación*, 11, 24–50.
- López, A. S. (s/f). *La tipología iconográfica del autorretrato. Comparativa entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea*.
- Lupiani Sanz, C. (2017). *El pictorialismo: El arte de hacer fotografía*. Universidad de Sevilla.
- Mayos, G. (2007). *La ilustración*. UOC.
- Ocampo-Ramírez, G. I. (2018). Duane Michals y René Magritte: relaciones entre surrealismo y fotografía. *trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 10, 11–25.
- Oliveras, E. (2005). *Estética. la cuestión del arte*. Ariel.
- Palacios, C. (Ed.). (2008). *El arte disonante de Francis Bacon: Lo feo, lo grotesco y lo siniestro en su pintura*. Lienzo. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/1069>

- Pérez Carrera, N. (2021). *Diario emocional. de dentro a fuera*. Universitat Politècnica de València.
- Petanàs, J. C. i. (2015). *El autorretrato: La mirada interior Tesis doctoral inédita*. Universidad autónoma de Barcelona.
- Rebel, E. (2008). *Autorretratos*. Taschen, Norbert Wolf.
- Roca, A. V. (2006). Francis Bacon; la deriva del yo y el desgarro de la carne. Arte, individuo y sociedad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 18, 151–163.
- Trigueros, J. G. B. (Ed.). (2015). *Lo siniestro: Estética y Cultura visual* (Vol. 3). Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico.
- Veiga, J. C. B. (2009).) *Una visión finisecular sobre el “Doppelgänger” : el tema del doble y el otro en el autorretrato de la época simbolista. Congreso Internacional Imagen y Apariencia*.
- Vélez, R. (1996). Un doble yo agustiniano símbolo de la sociedad colombiana de psiquiatría. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, XXV , 4, 283-289.

Anexos

Anexo A. Entrevista virtual con Sinnesstra realizada el 17 de mayo de 2023 y la autorización de datos personales.



- **¿Cuáles son los conceptos fundamentales que exploras a partir de los autorretratos anteriores y cómo utilizas estos para transmitir tus ideas?**

La primera fotografía quería explorar algo relacionado al vientre materno, desde volver al inicio y estar quizás abrazado, agrupado o protegido. Aún no sabría decir exactamente qué significa para mí la foto porque cada vez la veo y es diferente, pero, en el inicio esa era la idea. El círculo para mí representaba un arropo y ese deseo que pueden tener las personas de sentirse seguros aunque después (eso representa probablemente el rojo) aquellos lugares "Libres de riesgo" son también disruptivos y perjudiciales como el sobreproteger a un niño.

La segunda fotografía tiene ahora que la miro, relaciones con la primera. Mis conceptos han girado mucho hacia las rupturas de lo que es la inocencia y la pérdida de la misma. En ese caso pensé en estar de blanco y como símbolo, más que de pureza, es de "canvas en blanco" donde puedes ser lo que quieras, pero sos también presa para que el contexto te "Pinte" la pregunta es ¿Con qué ideas o propósitos? Al final es una aceptación o resignación de la realidad, yo misma soy quien sostiene la brocha y hace el ejercicio de pintarse. Es incluso para mí extraño porque nunca se pinta todo de negro, sino que hay todavía partes blancas. Eso es curioso.

- **¿Cuáles son tus principales intereses en el autorretrato y cómo crees que esta forma de expresión puede revelar aspectos profundos de tu identidad?**

Siento que el autorretrato me ha permitido algo cercano a la libertad de alguna forma, aunque a su vez, te encadena a estar representando tu mundo interno. Para mí es una actividad dual, que la he sentido como elaboración propia a la vez que en conversaciones con otros porque uno es también reflejo de todos. Al final es un ejercicio de preguntas, de juego, limitaciones, conversaciones con el pasado y como estás detrás de todo, maquillaje, fotografía, conceptualización... resulta una construcción propia para contar la experiencia de vida subjetiva. Cuando uno es autorretratista y elige usarse para crear, al final siempre va a terminar mostrando toda su persona e identidad, examinando según quiera, toda su constitución y adentros. Ese arte en particular es una especie de acto público de ida al quirófano constante, una cirugía y reconstrucción que se lleva a cabo por sí mismo, pero, lo más interesante es que en ese ejercicio de mostrar el cuerpo abierto, los demás siempre están y se pueden encontrar.

- **¿Qué fuentes de inspiración te han llevado a desarrollar tu enfoque y cómo aplicas esta influencia en tu proceso creativo?**

Es difícil. Mi mayor fuente de inspiración ha sido la experiencia de vida. He tenido muchas preguntas que terminó materializando de forma gráfica. Es el caso de la inocencia, de mis miedos, la violencia, lo que significa ser mujer, del amor, la sociedad... No obstante, lo principal y mi objetivo es velar por representar de la forma más honesta y concisa mi sensibilidad frente a los problemas que emergen de la cotidianidad. Es muy complejo saber porqué o cómo llegué a ese enfoque creativo. Yo siempre he pensado que ahí estaba en mis adentros y cuando hice mi primera serie fotográfica pude reconocerlo. Seguramente me ayudaron a nombrar mi necesidad los libros, autoras como Charlotte Brontë, V.C. Andrews o artistas que hacen parte del performance, la pintura expresionista... Sin embargo, también lo hicieron todas las personas que han hecho parte de mi vida. Todo lo que ha cruzado mi existencia ha influenciado innegablemente mi trabajo.

- **¿Consideras que la autorreferencialidad se relaciona en tus obras fotográficas, y qué impacto deseas generar en el espectador a través de ellas?**

Creo que no. El autorretrato aunque podría compartir aspectos de la autorreferencialidad no niega la aparición de los otros dentro de la obra. Aún cuando se busca siempre esa visión propia, es imposible hablar de una obra distanciada de la sociedad. El arte es reflejo y espejo. El otro es tan fundamental en la obra como uno mismo y no solo por ser espectador, sino participante. Una fotografía de autorretrato se asemeja de alguna forma al performance o al teatro, al actor que se ubica en el centro para representar la realidad. Los artistas siempre se ponen delante para mostrar como soldados de primera línea la vida y el autorretrato no es ajeno a ello. Toma el propio cuerpo, la existencia a partir de la visión de sí mismo para compartir una construcción conjunta. Esa es la apropiación que esperaría de, al menos, mis fotografías.

AUTORIZACIÓN DE TRATAMIENTO DE DATOS

Yo, Manuela Arenas Orozco, otorgo mi consentimiento para que mis datos personales proporcionados en el marco de la entrevista realizada por Isabella Álvarez Franco el día 16/05/2023, sean tratados con el fin de recopilar información relacionada con mi trabajo artístico y mis opiniones en relación con las preguntas planteadas.

Entiendo y acepto que los datos recopilados durante la entrevista, incluyendo mis respuestas a las preguntas planteadas, serán utilizados con fines exclusivamente relacionados con la investigación y podrán ser utilizados para elaborar informes, monografías, artículos, publicaciones o cualquier otro material académico o divulgativo.

Asimismo, autorizo a Isabella Álvarez Franco a conservar mis datos personales en su base de datos, garantizando la confidencialidad y seguridad de la información recolectada.

Declaro que los datos proporcionados son verídicos y exactos, y me comprometo a informar cualquier modificación o actualización de los mismos.

Esta autorización de tratamiento de datos se otorga de manera voluntaria.



Firma del entrevistado

Manuela Arenas Orozco

Nombre completo del entrevistado

Fecha **17/05/2023**