



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **CONFIESO**

CATALINA ROMERO GALLARDO

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para  
optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Sebastian Mahaluf Pinto

Santiago, Chile

2016

## **ÍNDICE**

|                                                   |           |
|---------------------------------------------------|-----------|
| <b>Introducción</b>                               | <b>3</b>  |
| <b>Capitulo Metodológico</b>                      | <b>5</b>  |
| <b>I. Busco, Investigo, Encuentro</b>             |           |
| <b>I.I Referentes de interés</b>                  | <b>7</b>  |
| <b>I.II Métodos: Dibujo, materiales y pintura</b> | <b>16</b> |
| <b>I.III Confesión</b>                            | <b>20</b> |
| <b>I.IV Apariencia e Identidad</b>                | <b>21</b> |
| <b>Explicación de Obra</b>                        | <b>22</b> |
| <b>Conclusión</b>                                 | <b>26</b> |
| <b>Bibliografía</b>                               |           |

## INTRODUCCIÓN

La reflexión interminable respecto a la propia existencia ha sido un tema que me ha cautivado y perseguido por años. Esa pérdida de sentido, pérdida de consciencia en el vivir. Los cuestionamientos que surgen respecto a cada simple acción que se realiza en la cotidianidad. Los Por Qué. Desde que comencé los estudios universitarios, esta reflexión se fue ramificando en diferentes temas de interés visual, que, con el pasar de los años, fueron perdiendo protagonismo en mi trabajo. Encontrar la imagen, lo que realmente me interesa, fue un proceso largo y extraño. Mis intereses, como referencia, siempre fluctuaron en el representar a personajes ilustrados, inspirados en poesía (específicamente los poetas malditos), con un concepto romántico del sufrimiento, del personaje atormentado. No obstante, todo aquello, representado en la imagen, era muy distanciado a la realidad vivida en primera persona. Comencé a darme cuenta de aquello, por qué buscar una imagen tan lejana a mi realidad, un romanticismo del sufrimiento, una idealización de éste. Al plasmarlo de aquella manera, me alejaba de mi propio ser y de mi propia existencia, dejando de pensar en mi misma, en lo que me ocurría mentalmente, como una vía de escape visual. El avance del tiempo, la investigación y lectura me confirmaron aquello que, en algún punto, eran necesario evocar y enfrentar: Mi propio ser, mi propia existencia.

Enfrentar a aquello que siempre estuvo ahí, en mi cabeza, en mis pensamientos, día a día, a cada hora. La consciencia presente del existir, de la soledad en el que constantemente me siento, me hizo dar cuenta que la imagen, que lo que realmente me interesa, está presente dentro de mi ser. Ahora, ¿Cómo representar aquello que me interesa, ese sentimiento de existencia sin rumbo, aquello que es tan abstracto, pero a la vez tan universal? Cuando comencé a darme cuenta de esto, a ser consciente de lo que me pasaba, en un sentido más realista, de imagen, encontré que la mejor solución era representarme a mí misma. Dibujar mi rostro en una tela, pintarlo, representar mi imagen mediante materiales como el acrílico, los lápices pasteles grasos. En efecto, aquella imagen no comenzó como una fiel representación de mi cara, sino más bien como un ejercicio de reconocimiento mental respecto al como yo me percibo. Con los lápices pasteles, aprovechando lo blando del material, con rabia comencé a pintar y dibujar en el papel. Sin embargo, al pasar el tiempo,

en un ejercicio de automatismo, del repetir mi rostro, ocurrió una mecanización de aquella honestidad y vulnerabilidad que quiero representar en la imagen. Siendo consciente de aquello, mi perspectiva se volcó hacia otras posibilidades, no materiales, si no visuales.

No solo me represento físicamente haciendo autorretratos, si no psicológicamente, inmortalizando en el material la existencia de mi persona. Investigué tamaños de bastidor, telas, pinturas, lápices. Pasé de pequeños formatos hasta el formato más grande en el que jamás haya trabajado (y el cual pasó a ser la obra final), dibujé mi rostro incontables veces y en diferentes planos posibles, escribí los pensamientos que surgían al hacer este ejercicio día tras día. Cada obra realizada a lo largo de este proyecto fue una experiencia de incomodidad, del odiarme y de aceptar la realidad.

## CAPÍTULO METODOLOGICO

En la memoria presente, se hará una investigación del tema del autorretrato. Un tema que nunca había tocado antes y que nunca consideré como imagen visual, sin embargo, terminó siendo uno de los proyectos más importantes, y uno de los que más me adentré y apasioné en el último año de universidad.

Por supuesto, el autorretrato para mí era una novedad. Nunca antes me había retratado, aunque sí la mayoría de mi trabajo es de retrato, igualmente había un ejercicio de auto referencia respecto a la temática, a los sujetos retratados, tema que se desarrollará más adelante, específicamente, en el capítulo 'Explicación de obra'.

¿Por qué llegué a trabajar en autorretrato?, ¿Qué me hizo concluir estos 4 años de estudios universitarios con un proyecto de este tipo en el cual la confesión, la vulnerabilidad y expresión son los mayores protagonistas? ¿Cómo hacer de este autorretrato una imagen en la cual lo físico y psicológico fueran de la mano? Aquellas fueron las preguntas iniciales, las que comencé a desarrollar al ir trabajando en la obra, en donde investigué la utilización del acrílico, del lápiz pastel graso, del tamaño de imagen. Aquello se fue desarrollando a medida el semestre avanzaba, siendo cada entrega una oportunidad de descubrimiento nuevo frente a la imagen, por ejemplo, de utilizar bastidores de 20x20 cm., terminé el semestre experimentando la imagen en una tela negra de 3x3 metros. Además, leí a autores y teóricos del arte, como John Berger, y sociólogos, como David Lebreton, asociando cada teoría y cada frase estudiada con la imagen representada en mi propio quehacer artístico. Aquello fue de gran ayuda ya que pude entender, de mejor manera, el por qué realizaba cosas insistentemente y por qué era necesario para mí tocar esta temática, por qué el representar una psicología en la obra fue de importancia relevante para la conclusión y desarrollo artístico. Otro método investigativo, además de leer textos, fue el de mirar documentales. Documentales sobre la vida y obra de artistas como Edvard Munch, Otto Dix, Vincent Van Gogh, Marlene Dumas, Tracey Emin, Francis Bacon, entre otros. A pesar de conocer la vida y obra de todos los artistas ya mencionados, me fue de importancia adentrarme en el estudio de sus obras más representativas, en la vida y momentos decisivos de ella que fueron de gran impacto sobre sus obras y quehacer artístico.

Y aunque algunos artistas, como Van Gogh o Francis Bacon, no se mencionen como referentes directos en esta memoria, fueron igualmente considerados, leídos, analizados e investigados.

## I. BUSCO, INVESTIGO, ENCUENTRO

### I.I Referentes de interés

*"Mis problemas son parte de mí y por lo tanto de mi arte. Ellos son indistinguibles de mí, y su tratamiento destruiría mi arte. Quiero mantener esos sufrimientos".*

*Edvard Munch*

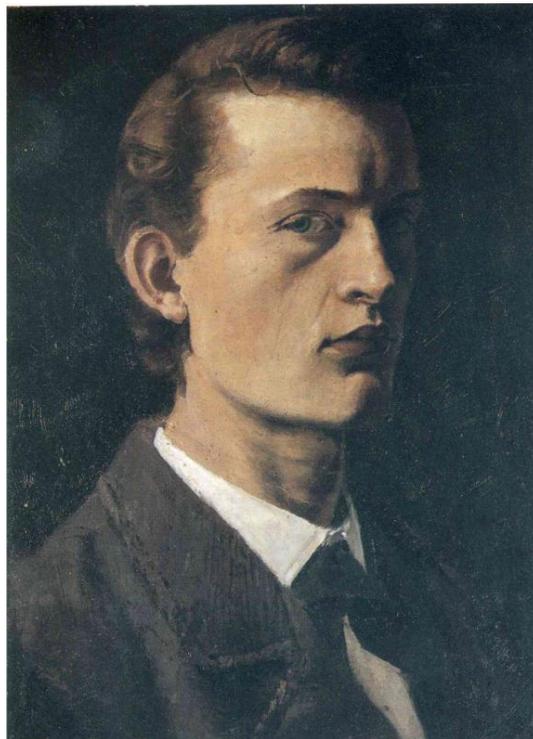
**Edvard Munch**, artista noruego, fue uno de los principales fundadores del movimiento expresionista. Los colores, el manejo pictórico de la persona, lo desgarradora de la existencia. Cómo su vida, sus experiencias cercanas con la muerte, la angustia y trastornos psicológicos afectaron su manera de ver la vida y con ésta, el cómo representa aquellas temáticas en la pintura. No sólo en lo pictórico, sino además en fotografías, las cuales también utiliza como medio de representación visual de sí mismo.

Hay un elemento repetitivo en la obra de Munch, y aquello sería el autorretrato. El artista se pintó aproximadamente 50 veces a lo largo de su vida. Y, como se menciona anteriormente, se retrata a sí mismo en fotografías incesantemente, sobre todo en su estadía en la clínica psiquiátrica del Dr. Jacobsen entre los años 1905 y 1909 a causa del alcoholismo, lo que le provoca un aumento de las tendencias suicidas y productividad alucinatoria. En algunas fotografías, intenta emular posturas de cuadros célebres de la época, en otras, experimenta con la doble exposición.

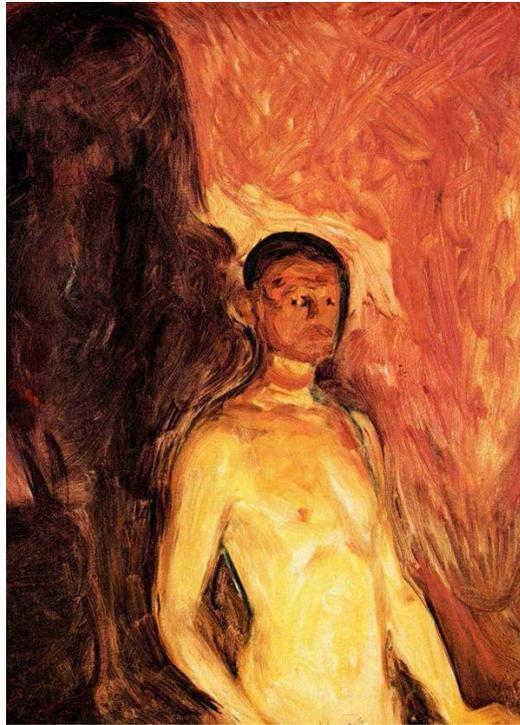
Hay una estrecha relación entre la vida y obra de Munch, su vida se traduce a su obra, y viceversa. Sin embargo, existe una universalidad innegable. Representando aquellos trastornos, logró unir lo objetivo y lo subjetivo, la visualización de una emoción. Escenifica los sucesos de su vida, los hace eternos.

Al comenzar a estudiar en profundidad la vida y obra de este artista, me fue inevitable comenzar a analizar los sucesos que me marcaron desde que nací hasta mi edad presente. La existencia es una larga cadena de sucesos que forma- y deforma- el quehacer artístico. Por circunstancias de la vida me quemé la pierna izquierda en su totalidad a los 3 años, fui operada de la espalda a los 14 años, poseo cicatrices gigantescas en mi cuerpo. Físicamente, nunca fueron una molestia, nunca me sentí menos. Sin embargo, sé que, de alguna u otra manera, psicológicamente, esos sucesos me afectaron profundamente, obteniendo más cicatrices emocionales que físicas.

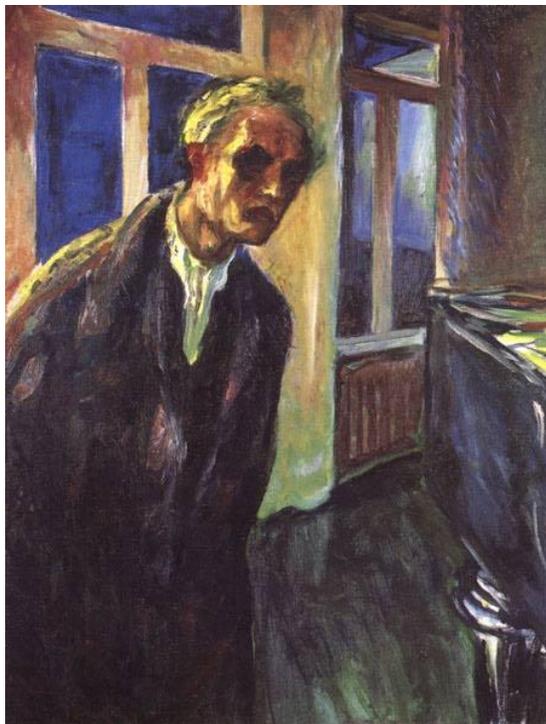
Aquello se ha comenzado a desbordar con el pasar del tiempo, y fue lo que gatilló el desarrollo de esta investigación y proyecto. Por lo mismo, estudiar a Edvard Munch fue una parte importante de mi desarrollo de memoria.



Edvard Munch, 'Self Portrait', 1882.



Edvard Munch, 'Self Portrait in hell', 1903



Edvard Munch, 'Self Portrait. The Night Wanderer', 1923-1924

**Otto Dix**, artista expresionista alemán perteneciente al movimiento de la Nueva Objetividad. Su obra pictórica, grabado y dibujos, abarcan temáticas sociales manifestada de arquetipos que abarcan desde la guerra, hasta la marginalidad. A consecuencia de su participación como soldado voluntario en la I guerra mundial, comienza una serie de grabados, retratando el horror impávido de la experiencia sufrida, no sólo por él, sino por millones que atestiguaron aquel infierno sobre la tierra. Se dice que Otto Dix dibujaba estas escenas, de manera boceto, sentado en las trincheras mientras dirigía un escuadrón de ametralladoras. Él retrata no sólo un paisaje bélico, no sólo documenta una escena de guerra, él retrata a sujetos, seres humanos que estuvieron junto a él, en aquel lugar, y mientras él dibujaba sentado en la tierra con sonidos de guerra, los otros luchaban igualmente por sobrevivir conviviendo junto a cadáveres en descomposición, esqueletos de compañeros de batalla. Los rostros plasmados en muecas de horror, de descompensación, frío y hambruna contienen no sólo una potencia visual, sino además una carga psicológica frente a quien se posiciona como artista, y hace del que sufre el protagonista de la obra. Se vivió aquello en primera persona, y con honestidad se expone frente al mundo.



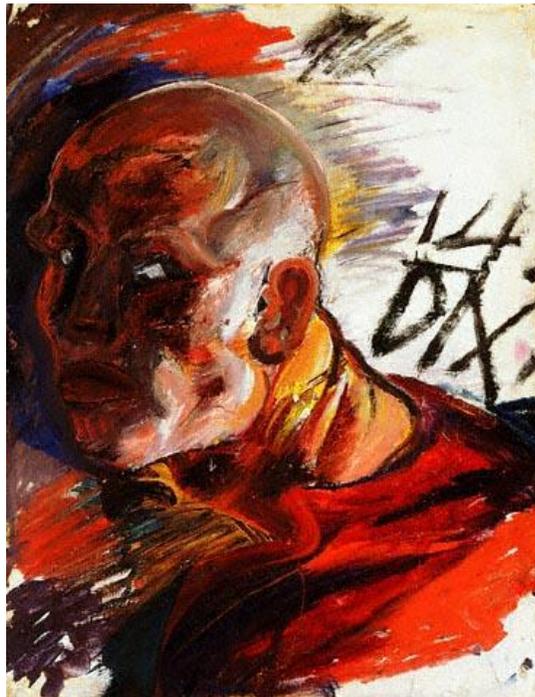
Otto Dix, 'Mealtime in the Trench: Der Krieg', 1924

La obra pictórica, como se mencionó anteriormente, abarca temática social, de individuos que emanan en sí un aura de problematización, y con esto en mente, él no busca reflejar para nada la belleza del sujeto. Su interés se enfoca hacia la realidad potente de la piel, de los ojos que en su mayoría miran directamente hacia el espectador, del color y su atmósfera. Se hace dueño del carácter del representado en su obra, y lo mismo sucede cuando se autorretrata. Lo interesante con éstas obras de autorretrato, es que, cuando Otto Dix representa a un externo, maximiza las características caricaturescas, sin embargo, al pintarse así mismo en sus primeros ejercicios de autorretrato, aquello no aplica del todo. Se pinta confidentemente, con un atisbo de arrogancia, de confianza.



Otto Dix, 'Self Portrait with carnation', 1912

En el primer año de guerra, Otto se pinta a si mismo dos veces en una pieza de papel. Por un lado, se observa con los ojos abiertos y predominan el color rojo, el amarillo, algunos toques de azul y blanco. Es casi diabólico, el uso del material y su manejo cambia considerablemente, y aquello se explica básicamente por el contexto en el que fue pintado. Un joven en mitad de la guerra, luchando por sobrevivir.

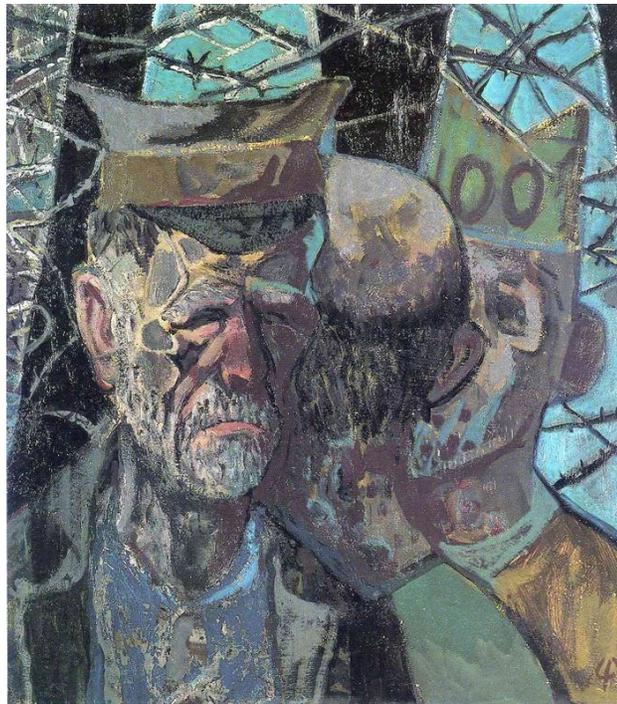


Otto Dix, 'Autorretrato como soldado', 1914

Al estar finalizando la II guerra mundial, en pleno colapso de la Alemania nazi, Otto Dix es reclutado nuevamente, pero esta vez en el Volkssturm, una milicia creada por Joseph Goebbels en los últimos días de la Alemania nazi como plan de defensa contra el avance del ejército rojo y las tropas anglo-estadounidenses. No obstante, rápidamente fue capturado como prisionero de guerra por los franceses. Mientras estando prisionero, tenía acceso a materiales de arte, no es sino un par de años posteriores, en 1947, que de memoria pinta un autorretrato sobre la época en el que fue prisionero de guerra.

Aunque su estilo expresionista nunca sufrió cambios excepcionales o de mayor notoriedad a lo largo de su vida, si cambió la manera en que su propia imagen se fue representando sobre la tela, aunque en algunos autorretratos posteriores hay una seguridad demostrada en la imagen, una confrontación hacia el espectador con su expresión, también comienza a aflorar una consciencia potente sobre la experiencia de la guerra en su propia persona, cómo afectó ésta en su vida, en su físico y en su mente.

Otto Dix fue otros de los artistas que más me impactaron en el desarrollo de memoria. El revisar su obra, analizar sus grabados, sus pinturas, todo aquello fue decisivo. Uno de los aspectos más importantes es el hecho de que visualmente él no busca darle placer al espectador con imágenes agradables, demostrando lo bella que es la vida. Existe una honestidad brutal, propia en los expresionistas alemanes, que se extenderá por toda la historia de la humanidad. Algo que me es importante desarrollar en la visualidad de mi obra es la honestidad. Ser honesta conmigo misma, con el espectador, con los sucesos vividos.



Otto Dix, 'Self Portrait as a prisoner of war', 1947

**Marlene Dumas**, artista sudafricana nacida en ciudad del Cabo en 1953, fue también una de las referentes pictóricas más importantes al comenzar este proyecto. La delicadeza y crudeza de la imagen, el uso del color y perspectiva visual fueron componentes que me llamaron la atención de sobremanera.

La obra pictórica de Dumas se caracteriza por el uso visual del sujeto, ya sea en la desnudez, en los límites extremos del ciclo de la vida (bebés o muertos), celebridades o situaciones sociopolíticas registradas en fotografía que luego la artista reinterpreta en su obra. Personajes que habitan en una intimidad profunda. A partir de fuentes fotográficas ha realizado la mayoría de sus retratos, en base a imágenes recortadas de revistas, diarios, o fotografías personales, sin embargo, no es una representación literal de la imagen como tal. La reinterpreta mediante el color, el dibujo, la pincelada marcada y aguada del óleo.

Lo que más me cautivó al comenzar a estudiar su obra fue la manera en que pictóricamente la obra es realizada, los colores y sus matices versus el contraste y el uso del negro, la manera en que representa la piel humana, brindándole en ocasiones un estado de casi descomposición, de muerte. Además, la mayoría de sus retratos se enfocan en el rostro, dándole el protagonismo completo a la identidad física, permitiéndole desglosar mediante la mancha, el color y la aguada, la psicología desde lo más profundo de la persona en el papel.

En particular, con sus retratos, despoja a la persona del cuerpo, de la ropa, de un entorno, otorga ambigüedad, una apariencia sin concluir. Es un énfasis entre lo físico y la personalidad.



Marlene Dumas, 'Self Portrait at noon', 2008



Marlene Dumas, 'Chlorosis (Love sick)', 1994

## I.II Métodos: Dibujo, materiales y pintura

Al comenzar a pensar en medios para la representación del autorretrato, partí primero con el papel. Un papel de grano medio y color blanco, rasgado en la parte superior. La imagen la construí con lápices pasteles grasos utilizando principalmente el negro, un naranja pálido para la piel y rojo para los labios. Con un trazo cargado se coloreó la totalidad del papel, sin dejar rastros de él que quedara a la vista, entremezclando los colores formando una suciedad. Hice 5 dibujos de este tipo, los cuales se dispusieron en la pared, uno sobre otro. Aquel fue mi primer trabajo en autorretrato que realizaba desde primer año en formato entrega. El trabajo fue realizado en un estado de desesperación, de sentimiento de estar completamente perdida en el semestre, en mis trabajos y en los proyectos. Nada estaba resultando como quería, y al verme frente en una situación de angustia, tomé los lápices que tenía en mi casa, un papel y me plasmé en éste.



‘Sin título’, lápiz pastel graso sobre papel, 21x20,5 cms, 2016

Al presentar este dibujo, junto a un par de trabajos, en el cual además se encuentra un papel escrito en su totalidad con pensamientos de angustia y desesperación que me invaden en la vida diaria, acepté ésta entrega como el inicio de algo, de algo que se debía concientizar como imagen, pues, de todos los trabajos a lo largo de 4 años de carrera, éste estaba construido desde la honestidad y la vulnerabilidad máxima en la que me pude encontrar en aquel momento, un estado que es común en mi persona, sin embargo, al cual nunca le presté la atención necesaria en el cómo afectaba a mi trabajo.

Me di cuenta que el papel no me daba el aspecto más versátil que necesitaba para la imagen. Para eso, hice un cambio de material de soporte, pasando al cartón entelado. El desarrollo de la imagen se convirtió en una búsqueda insistente, luego del papel, y pasando al cartón entelado, comencé a pintar mi rostro con motivo más realista al cómo me veo físicamente, enfatizando el blanco y negro o el sepia. Cada autorretrato, al comienzo, fue de tamaño no mayor a los 30 cms de largo. Quería un tamaño pequeño, aquel que me permitía trabajar sobre el escritorio, que se sintiera personal, producto de la intimidad de la creación.



‘Sin título’, acrílico sobre tela, 15x20 cms, 2016.



Sin título, acrílico y lápiz pastel sobre tela, 90 x 70 cms 2016.

Sin embargo, la investigación de imagen se tornó una prioridad, el cómo yo me estaba retratando, el uso del material, y con esto, el cambio de tamaño de los soportes, cada aspecto se le otorga la importancia necesaria. Lo que comenzó como un ejercicio lleno de desesperación e inseguridad, ahora es pensado, analizado, comprendido de mejor manera como imagen. Lo que no significa que se pierda la introspección y pasión con la que se realiza la obra.



Sin título, Acrílico sobre tela, 90x70 cms, 2016



‘Sin título’, lápiz pastel graso y acrílico sobre papel, 33x22 cms, 2016

### I.III Confesión

Liberación del pensamiento oculto, expresarlo todo sin miedo al prejuicio. Las enfermedades de naturaleza psiquiátrica se han ocultado como una especie de tabú que, sin embargo, en el arte siempre ha estado presente. Desde Van Gogh y los supuestos episodios psicóticos debido a una bipolaridad latente, hasta Tracey Emin, la cual a lo largo de su carrera hace de su vida llena de inestabilidad familiar y emocional la obra misma, el mejor ejemplo es su instalación titulado 'My Bed', la cual consiste sin mayores tapujos en el cómo un quiebre de una relación amorosa le produjo un estado de depresión profunda en el cual no se levantó de su cama por días, lugar en la cual se evidencian restos de cigarrillos, condones usados y botellas de alcohol por doquier, un desastre que no sólo demostraba lo que podía producir un quiebre amoroso emocionalmente, si no el cómo además, todo lo que te rodea comienza a desmoronarse contigo al alcanzar el más profundo punto de angustia y depresión. Si bien este trabajo consiste en una instalación, lo relaciono profundamente con lo que estoy tratando de abarcar, pues demuestra un estado del sujeto, aunque sin el sujeto en sí mismo.



Tracey Emin, 'My Bed', 1998

## **I.IV Apariencia e identidad**

Uno de los textos leídos fue ‘La sociología del cuerpo’ de David Le Breton, uno de los motivos para leerlo fue para entender de manera sociológica la importancia del cuerpo como apariencia, como medio de expresión y cómo se ve afectado dependiendo de la cultura en la que está inserto, o sea, que éste se moldea a causa de las circunstancias en el que está inserto. “El cuerpo aparece en el espejo de lo social como objeto concreto de investidura colectiva, como soporte de las escenificaciones y de las semiotizaciones, como motivo de distanciamiento o de distinción a través de las prácticas y los discursos que provoca”<sup>1</sup>. El cuerpo, si bien al comienzo no se hace presente en la obra ya que consistía primeramente en un primer plano del rostro, negando cualquier existencia de cuerpo y contexto, empezó a tornarse necesario como elemento en la visualidad.

Si bien no contemplo al cuerpo en su ‘totalidad’, si existe una conciencia de la extremidad, en este caso brazos, que comienza a tornarse importante en la imagen. La mano, el brazo, las extremidades superiores como una parte esencial del sujeto.

La importancia que tiene el rostro y los brazos como medio de expresión, cómo según la actitud de la persona, las emociones, hacen que se vean afectados de manera contundente, haciendo que sean el principal medio que tiene el ser humano para mostrar expresión, una comunicación no verbal.

---

<sup>1</sup> David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, pág. 81, Editorial Nueva Visión, Francia, 1992

## Explicación de obra

*“Como las palabras, las apariencias pueden leerse también y,  
de entre las apariencias,  
el rostro humano constituye uno de los textos más largos.”*

*John Berger*

Incesante deseo de encontrarse en el papel, en la tela, en el bastidor. Dibujar el rostro, plasmar el pensamiento, la psicología, la experiencia de vida. Aislamiento, desesperación. Los principales motivos que me llevaron a iniciar el proyecto fue el de visualizar la introspección en una obra que me representara no sólo físicamente, sino, además, psicológicamente.

¿Cómo lograr una fusión directa y balanceada de lo físico y psicológico, en el bastidor? Los trabajos iniciales consistieron en dibujos de personajes inspirados en la poesía, más específicamente, en la figura del ‘poeta maldito’, aquellos sujetos que se vieron hundidos en la pasión de la poesía y la existencia, que vivieron agitadamente cada experiencia, los cuales bien caracteriza Paul Verlaine en su libro de ensayos titulado *Los poetas malditos (Les Poetes maudits)* del año 1888, en la cual honra a seis poetas en particular: Tristan Corbiere, Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Villiers de L’Isle- Adam y ‘Pobre Lelian’ (*‘Pauvre Lelian’ en francés*, anagrama del propio Paul Verlaine). En aquel libro, Paul Verlaine, quien a la mayoría conoce personalmente, comenta sobre el estilo de la poesía y sobre anécdotas personales de los autores.

El término ‘Poeta Maldito’ fue rescatado del poema de Charles Baudelaire, llamado ‘Bendición’ la cual inicia su libro ‘Las flores del mal’. Éste término se comenzó a utilizar sobre aquellos poetas, escritores o incluso artistas plásticos, que independiente del talento innato, son incomprendidos por la sociedad, sus contemporáneos, y suelen no tener éxito en vida. Teniendo aquello en mente, me refugié visualmente en los personajes malditos de la historia, pero en particular sobre Arthur Rimbaud. Leí su poesía, la analicé, inmersa en una búsqueda de la mejor representación posible en cuanto a su rostro.

Sin embargo, al pasar las semanas, cada vez se me hacía insuficiente esta representación. Lo estudié, lo dibujé, me apoderé de su persona; sin embargo, la insatisfacción visual aumentaba, los cuestionamientos también. ¿Por qué lo dibujaba con tanta fascinación? ¿Cuál fue mi real motivación al dibujarlo, representarlo, si no más que el de demostrar mi gran admiración hacia su persona? Ya no me era suficiente aquello. Y me di cuenta que más que una atracción hacia su poesía como literatura tal, era una atracción hacia el poder que aquellas palabras me remiten al leerlas, la intensidad con la cual reflejó cada sentido -y sin sentido- que experimentó en su vida. No sólo eso, comencé a pensar en referentes artísticos que me habían fascinado no sólo estéticamente, si no en la temática que utilizaban. Así comencé a observar con detenimiento obras del movimiento expresionista, específicamente de la Nueva Objetividad, de artistas tales como Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz y algunos miembros de grupos expresionistas tales como Ernst Kirchner de ‘Die Brücke’.

Llegué a un punto en el que comencé a darme cuenta que, en la poesía ‘maldita’, en las pinturas expresionistas, me veía reflejada como ser humano. Considerando aquello, dejé de representar al sujeto externo, e inicié una introspección mucho más personal, y eso derivó en el inicio de obra que explicaré a continuación.

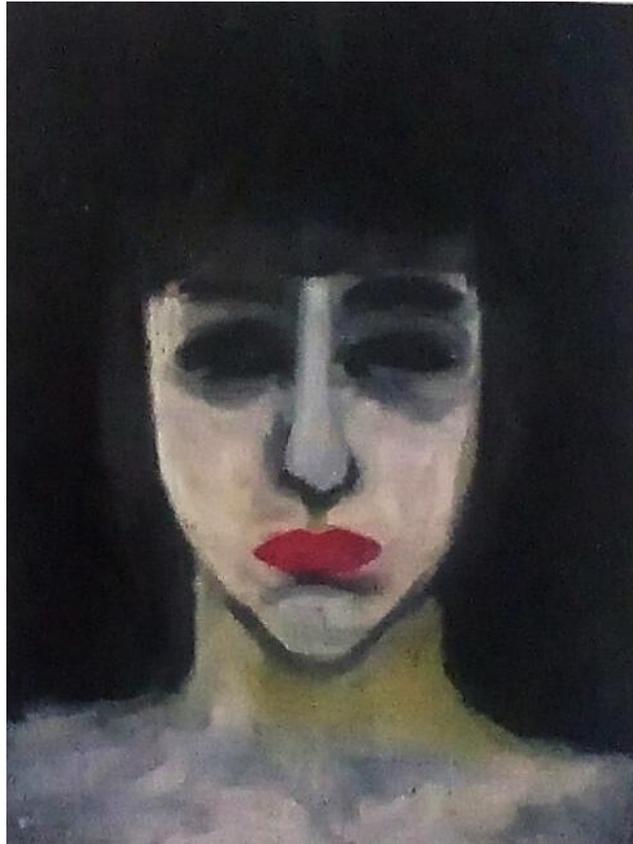
Mi obra se basa en el autorretrato. Mi cara como imagen, mi rostro como visualización de lo interior(psicológico) y exterior(físico) que se ha experimentado en la vida, de las emociones, de las experiencias, de cómo me percibo como persona, así, el retrato sugiere todo aquello que se siente, que se quiere decir, se transforma en aquello que es visible, pero a la vez que oculta lo más indescifrable de nuestra existencia.

Comienzo dibujando, en la tela, la cual terminó siendo de gran tamaño (3x3 metros; 2,5 x 1,90 metros) mi rostro, esbozándolo solo para tener consciencia de en qué lugar se ubicará. Prosigo a pintar el fondo, comúnmente con acrílico negro directo del tubo, así negando la existencia de un paisaje, de esta manera, queda la tela pintada en su totalidad. El rostro queda en el centro de la tela. El material que he utilizado con más insistencia para pintar el autorretrato ha sido el lápiz pastel graso. Cuando el pastel graso se utiliza en una superficie acrílica, comienza a tomar un carácter de ‘suavidad’, por lo tanto, se transforma en un material difícil de utilizar pues al comenzar a pintar encima, capa tras capa de pastel graso, se dificulta mantener una uniformidad en el color. Por lo mismo, utilizo distintos colores que, además de asemejar la piel, sirven como contrastantes el uno con el otro y esto hace el uso constante del lápiz pastel sobre la superficie hace que el material se comience a transformar en una masa más moldeable.

El dibujo se realiza con la yema de mis dedos, utilizando el pincel sólo y cuando es necesario. Con los dedos, extendiendo el lápiz pastel graso sobre la superficie acrílica, construyendo el dibujo mediante la fuerza y/o suavidad que ejerce mi cuerpo sobre la tela. El lápiz pastel graso no se adhiere al acrílico del fondo, lo cual produce que éste se vaya arrastrando en él mientras construyo la imagen.

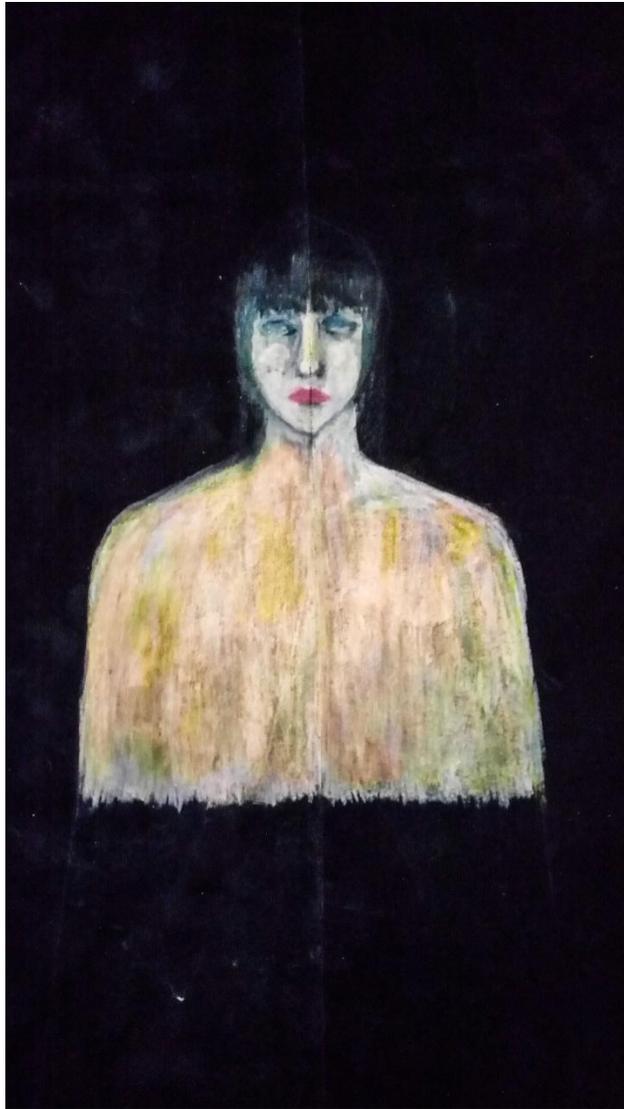
Visualmente, represento lo más característico de mi apariencia. Pelo café oscuro, que se funde con el fondo, ojos color café oscuro los cuales posee ojeras profundas, oscuras y marcadas, labios rojos (por el uso común de labial color rojo), cejas grandes que aparecen debajo de la chasquilla, llegando ésta casi a la altura de los ojos. Una sombra que se genera debajo de la boca.

La paleta de colores utilizada para desarrollar la imagen se compone de colores predominantemente cálidos; ocre, amarillos, naranjos, rojo para el color de los labios. En las sombras, azules, verdes. Todo se entremezcla, formando luces y sombras.



Sin título, 55x71 cm, lápiz pastel graso y acrílico sobre tela

Una de las primeras obras que realicé utilizando pasteles grasos sobre un fondo pintado con pintura acrílica.



DETALLE OBRA / 'Confieso', 3x3 mts, lápiz pastel graso sobre tela

## **Conclusión final**

Uno de los libros más importantes leídos a lo largo de estos años fue *La poética del espacio*, de Gastón Bachelard. Hay dos conceptos importantes en su libro, los cuales, con suma importancia, plantea a lo largo del texto: Resonancia y Repercusión. La resonancia es aquella que habla de las situaciones, hechos, historias que nos acompañan a lo largo de nuestra vida, mientras que la repercusión es aquella que nos invita a investigar de manera profunda sobre nuestra existencia.

*Después de la repercusión podremos experimentar ecos, resonancias sentimentales, recuerdos de nuestro pasado*

El principal ejercicio que realicé para este proyecto fue el de la introspección. Una investigación sobre mi conciencia, sobre mis estados de ánimo, cómo éstos influyeron en mis trabajos a lo largo de estos años, por qué dibujaba, o pintaba, ciertas imágenes. Hubo una evolución visual profunda, un acto de unir lo más profundo, honesto del alma y el soporte en uno sólo. Aquello me llevó a esta finalización visual, en la cual me muestro como protagonista, en la cual me enfrento a las miradas, a las que tantos años les tuve pavor.

Entendí que el acto del autorretrato es uno de los actos más honestos que puede realizar un artista en su carrera. Ya sea mediante la poesía, la música, la pintura, el grabado. Plasmarse en un bastidor, en papel, en una tela, es un acto de auto reconocimiento, y no sólo en el aspecto físico, sino, además, en lo psicológico. No sólo eso, sino que, además, mostrar aquello en un muro contiene una carga de exposición personal frente al mundo, al espectador, se transforma tu imagen en un objeto del que cualquiera puede sacar sus análisis personales, sus propias conclusiones.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Bachelard, Gastón. (1965). *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Berger, John. (1974). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Bragg M. (director). (1988). Francis Bacon. [Documental]. Reino Unido: Image Entertainment.

Le Breton, David. (1992). *La sociología del cuerpo*. Francia: Nueva Visión.

Tronsen, R. (productor) y Akolkar, D. (director). (2013). Let The Scream Be Heard [Documental]. Noruega: Nordic Stories.

Verhey J. (productor), Evenhuis R., Verhey J. y Van Den Bosch E. (directores). (1998). Miss Interpreted (Marlene Dumas). [Documental]. Países Bajos: MM productions and The Humanistic Broadcast.