

SER O PARECER

Todas nuestras
identidades

Grado en Bellas Artes
Universidad de Sevilla
Curso 2021-2022
Andrea Cordero García



BBAA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

SER O PARECER

Todas nuestras
identidades

SER O PARECER

Todas nuestras
identidades

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2021-2022

AUTOR: Andrea Cordero García

TUTOR/A: Manuel Fernando Mancera Martínez

INTRODUCCIÓN

1

Desde que el ser humano tiene conciencia se ha preguntado el por qué de su existencia y de todo lo que lo rodea. Conocer el entorno es tan importante como conocerse a sí mismo para así poder sobrevivir, ya que la característica principal de este es la capacidad de resistir a situaciones complejas que suponen un peligro, lo que ha permitido que en el transcurso del tiempo se haya podido desarrollar en cualquier tipo de circunstancia. A lo largo de la historia el ser humano ha ido mutando para poder encajar con el medio. En la actualidad, esta adaptación no solo requiere un cambio físico sino también mental. Ya no hay que preocuparse por el frío o por buscar alimento. La principal inquietud del individuo es conectar con los demás, conseguir un lugar entre la multitud para paliar el miedo a la soledad y al olvido. Por ello, ve necesario crear múltiples personalidades con las que poder adaptarse de una forma u otra a lo que lo rodea, ya que somos seres sociales que necesitamos de los demás para poder vivir.

La finalidad de este trabajo es comprender por qué un individuo se presenta ante los demás de forma distinta dependiendo de la situación en la que se encuentre. Se analizará el concepto psicológico de la definición de la identidad personal, así como los recursos que se utiliza en la creación de estas nuevas personalidades, centrándose en la máscara como recurso al que se acude para hacer frente a distintas circunstancias. También se hará un estudio sintético de lo que ha supuesto la representación del individuo a través del retrato, que ha sido la imagen que el individuo ha mostrado al mundo desde el principio de los tiempos; culminando con el planteamiento práctico de esta idea.

OBJETIVOS

2

- Reflexionar sobre un tema tan complejo como es la identidad de una persona y cómo ésta se muestra en la sociedad actual.
- Profundizar en la idea de los distintos yos que componen nuestro ser y dar una visión personal acerca de esta.
- Hacer una aproximación sobre el concepto de la máscara y lo que ha significado en las distintas civilizaciones hasta la actualidad.
- Mostrar cómo lo digital ha desconfigurado la identidad del individuo. Investigar sobre el retrato y el por qué este suscita tanto interés haciendo un recorrido por la historia del retrato.
- Dar a conocer diversos artistas que han experimentado sobre este tema con el objetivo de ayudar en la producción artística propia.
- Ahondar en la concepción del retrato y en el aspecto psicológico de este. Realizar una obra artística que condense el estudio previo.

METODOLOGÍA

3

El presente Trabajo de Fin de Grado se ha desarrollado en varias fases, obedeciendo a los objetivos propuestos, con el fin de responder a la pregunta del por qué se ha escogido esta línea de investigación. El proyecto gira en torno a la inquietud por explicar la razón por la cuál las personas se comportan de forma distinta dependiendo de la situación en la que se encuentre, pues no se suelen comportar igual con su círculo de amigos más cercano que con su familia o en su trabajo. Este cambio de comportamiento es lo que se ha analizado en la primera fase de investigación, donde se reflexiona sobre un concepto tan extenso como es el aspecto psicológico de la identidad del ser humano a través de varios estudios de psicólogos que han indagado a fondo cómo se define el individuo y todo el recorrido que cada persona hace hasta poder empezar a vislumbrar una definición más o menos clara de ella misma. La máscara ha tomado un papel importante en este estudio, ya que es una herramienta que se ha empleado para ocultar o para desvelar entre otros usos a lo largo de la historia. Este concepto

también se ha investigado desde un punto de vista etimológico para llegar a una mejor comprensión, así como ampliar el conocimiento que se ha estado adquiriendo.

Además, se ha hecho un breve recorrido a través de la historia del retrato con ejemplos que ayuden a entender la manera en la que los artistas han intentado crear una imagen de un sujeto que vaya acorde con su personalidad, culminando en el uso de la fotografía como nuevo método de representación del individuo y cómo la tecnología ha tergiversado este concepto.

La segunda fase se ha centrado en la realización de varias obras artísticas que muestran el conocimiento adquirido de la idea principal recogida en el marco teórico. Se han utilizado fotografías para distintos medios y procesos creativos para hablar de la imagen del ser humano que lo representa.

La última fase versa sobre la posible integración profesional de los conceptos previamente estudiados. En esta se pone fin y objetivo a la anterior investigación y aportación artística.

Igualmente, se han expuesto las conclusiones del trabajo, analizando el impacto de este en la vida personal del artista así como los resultados obtenidos en la parte práctica y la consecución o no de los propósitos que se han planteado.

REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD. RETRATO, ROSTRO Y MÁSCARA



4.1. La identidad del individuo como definición de su ser.

El término identidad es muy amplio y complejo ya que abarca campos distintos. Nosotros nos centraremos en el concepto psicológico para tratar de entender la idea de “conciencia del sí” a través de tres estudios en los que cada autor intenta definir este término. El primero pertenece al psicólogo Charles Taylor, el cuál ha dedicado su trayectoria profesional a las ciencias sociales y la historia del pensamiento. Nos enfocaremos en el artículo que publicó en 1996 llamado identidad y reconocimiento. Explica aquí que la identidad del individuo se conforma a partir de una serie de características que lo definen y cambian; y que se vuelven a escribir a lo largo de su vida a medida que una persona crece. Esta está estrechamente relacionada con el entorno cultural, y lo vemos claramente en el documento de identificación, que proporciona el nombre de cada persona, el aspecto físico, el lugar de donde proviene, una región y cultura concretas (Taylor, 1996, p.10). Pero la identidad también se refiere a nuestra forma de ver el mundo, nuestra concepción de la sociedad y forma de ser y actuar. Esto lo vemos en el siguiente artículo de una conferencia de psicología social llamado *sobre la identidad personal como identidad social*, donde José Ramón Torregrosa analiza no sólo el término y su definición, sino el por qué se llega a tal pensamiento en la sociedad actual. Expone así que no existiría la idea de identificación y definición del yo sin unas personas que reciban esa información. Solo a través de ellos podemos empezar a definirnos, puesto que hay un motivo para hacerlo. Es por eso que las relaciones con los demás cobran tanta importancia (Torregrosa, 2017, p. 223).

Fue el psicólogo Erik Erikson quién popularizó y despertó el interés por este término, completando el trabajo de Freud del desarrollo psicosexual. En resumidas cuentas, Erikson relaciona los conocimientos psicológicos a los que Freud había llegado con el contexto sociocultural. Así, además de proporcionar una explicación (Taylor, 1995, p.10) de su significado diciendo que la identidad es una definición de sí mismo que se va formando a lo largo de toda una vida, llega a la conclusión de que ese crecimiento personal se alcanza a través de distintas fases o estadios, en concreto ocho, y que cada una de ellas constituye un obstáculo y una crisis para la persona, pero si todas ellas se superan, el individuo será capaz de encontrar el sentido de su propia existencia, dominando su entorno y sus propias capacidades (Torregrosa, 2017, p. 224). De igual forma, nuestra identidad nos ayuda a la hora de entender lo que verdaderamente nos gusta o nos parece interesante, lo que resulta o no importante en nuestra vida (Taylor, 1995, p.10). El problema llega cuando nos encontramos con esta crisis de identidad, donde ya no distinguimos lo que es bueno y malo ni lo que nos gusta de lo que nos disgusta.

A este término también se le atribuye otros que amplían el significado o crean uno nuevo. Por una parte utiliza términos como personal, ego o yo para referirse a las experiencias y distintas funciones que tiene la personalidad en cuanto a la aceptación de uno mismo, de lo que

es y de lo que quiere llegar a ser; y por otro lado habla de la identidad de la persona incorporándose en el mundo social. Aparece aquí otro término como es la identidad de grupo (Torregrosa, 2017, p. 224).

La identidad del individuo es lo que le sitúa en el mundo moral, la que dirige y orienta cada decisión que tomamos, nos emplaza en un lugar y momento como ya hemos comentado, y traza un eje sobre el que movernos (Taylor, 1995, p. 11).

Erikson ha sido criticado sin embargo por haber dado una gran variedad de significado a la idea de identidad, pero explica que esta pluralidad procede de la consideración del yo como un ente doble, como sujeto y objeto, tanto para sí mismo como para los demás. Por ello, muchos autores del interaccionismo simbólico han tomado a este autor como referente (Torregrosa, 2017, p. 225).

A partir del pensamiento de este psicólogo, podemos discernir que nuestra identidad, que es lo que nos puede definir, se va formando a lo largo de toda la vida, y que hemos llegado al concepto de definición del individuo a partir de la gente que nos rodea, pues solo entonces tenemos una razón para buscar qué y cómo somos. También hemos visto que es muy difícil dar con un entendimiento total de nosotros mismos porque evolucionamos y mutamos conforme la sociedad avanza, el entorno cambia y cómo nosotros mismos nos sentimos. Tenemos que enfrentarnos a situaciones que requieren alteraciones en nuestra conducta y sugieren otra definición de nuestra persona, o bien conducen a una crisis que llevan a la falta o negación de esa definición como persona; y que al final desemboca en una nueva concepción de nuestros propios yos. La identidad personal es, por tanto, la aceptación del modo de ser, actuar y pensar de cada persona, lo que nos distingue de los demás, y a la vez nos relaciona con ellos. Es aquí donde aparece el último artículo que se analizará. Escrito por Luis Álvarez-Munárriz, explica la importancia que tiene la identidad en nuestra vida diaria. Muchos antropólogos han observado también que el individuo actúa como un “agente múltiple”, interpretando varios papeles. Aclaran así que la identidad personal es la combinación de todas esas identidades colectivas que una persona asume conjunta y/o alternativamente. Como bien explican Jean Claude Deschamps y T. Devos en su libro *relaciones entre identidad social e identidad personal*, mientras que la identidad personal hace alusión a la variedad, la identidad social sugiere similitud y pertenencia a un lugar (Álvarez-Munárriz, 2011, p. 408); y aunque puedan estudiarse por separado para un mejor entendimiento, son conceptos que van de la mano y se complementan. Debido a esto, podemos decir que, aunque la conciencia de identidad es una cualidad individual, a la hora de producir esta conciencia, se convierte en social. Nuestro cerebro está conformado socialmente. Somos seres socializados que se someten a la presión social ya que necesitamos compartir nuestra vida con el resto de los componentes de nuestro grupo.

Utilizamos las redes sociales como medio por el cuál poder presentarnos al mundo, por lo que la “interfaz digital” (Rueda y Giraldo, 2016, p. 121) cobra gran importancia en la forma contemporánea de auto-representación. La red funciona como soporte para las nuevas formas de expresión y construcción de la identidad. Y es especialmente significativo si relacionamos esta idea con el momento en el que se empieza a construir la identidad y por tanto comenzamos a definirnos como persona. Tal como explica Alejandra Tarango Guadarrama en su tesis *jóvenes y redes sociales: “la fotografía en Facebook máscara de identidad en los jóvenes”*, es en la etapa de la juventud, la cuál comprende entre los 12 y los 29 años, donde damos inicio al proceso de construcción de nuestro yo (Tarango, 2021, p. 25). Las redes sociales son un medio de interacción, y la globalización que el mundo virtual ha ocasionado repercute en gran medida en la conformación de esa identidad. Inciden de tal manera que transforman su comportamiento y condicionan lo que les suceda en la realidad con el objetivo de una posterior aceptación tanto individual como colectiva. Se llega hasta el punto de modelar nuestra identidad de acuerdo al interés de la comunidad en la que esté, así como seleccionar qué contenido funciona mejor con el objetivo de que el público cree una percepción de nosotros ya controlada y estudiada. Se generan de esta manera máscaras de identidad (terminología en la que profundizaremos en el siguiente apartado) con el único fin de mantener ese lazo con los demás usuarios.

Esto conlleva que sea más difícil y tedioso componer una personalidad e identidad propia. Mientras que las generaciones anteriores se veían influenciadas por unos valores y enseñanzas más familiares, en el mundo globalizado en el que vivimos, los jóvenes bebemos de la sobreexposición de información, estilos, culturas e imágenes que se intercambian y se convierten en los nuevos valores, cambiando el rumbo de la identidad social que antes de la web 2.0 se desconocía. El hecho de estar conectado a una red global implica múltiples interpretaciones y construcciones mentales, además de la necesidad por parte de distintos usuarios de crear una identidad virtual a través de la cuál poder elegir qué imagen de nosotros mismos damos, como ya hemos mencionado anteriormente. Para Soto (2012), esto puede tener un impacto positivo, pues al crear una identidad en la red, la información que se deja perdura en el tiempo, tal como lo hace una fotografía (Tarango, 2021, p. 28).

La generación que ha crecido en la red tiene además una forma diferente de comunicarse y sobre todo de relacionarse. Como bien dicen Bohórquez y Rodríguez-Cárdenas en la Revista Colombiana de Psicología *percepción de Amistad en Adolescentes: el Papel de las Redes Sociales*, un elemento a la hora de formar la identidad es la interacción con otros individuos con el objetivo de socializar, y las redes sociales son ahora el nuevo entorno en el que los jóvenes empiezan a crear lazos con sus iguales (Cantor-Silva, Pérez-Suárez y Carrillo-Sierra, 2018, p. 72), de ahí la importancia de una buena imagen ante los demás. Sin embargo, esta incursión en las redes tiene también un lado negativo, pues muchas veces

se hace sin control o asesoramiento por parte de los padres. Si agregamos el hecho de que cada vez las incursiones en la red se hacen a una edad más temprana, vemos que la identidad de los más vulnerables está expuesta a potenciales peligros. El doctor Alfredo Oliva, profesor de Psicología Evolutiva y de la Educación de la Universidad de Sevilla explicaba en una conferencia llamada *la identidad en el espacio digital; creación, representación y proyección de la identidad en el espacio digital*, realizada en el Caixaforum de Sevilla el 11 de mayo de 2022, que el adolescente no falsea su yo en las redes en tanto que su identidad no está completamente construida. Es en esta edad donde, a través de experiencias y vivencias, empieza a entender su alrededor y a componer su personalidad. Explica a través de varios ejemplos cómo las nuevas generaciones utilizan las redes para exponer su pensamiento e inquietudes, teniendo la posibilidad de ponerse en contacto con otras persona que estén o hayan pasado por alguna situación similar para así sentirse valorados y queridos.

Se han hecho varios estudios que demuestran que a través de las redes se puede conocer a una persona mejor de lo que se haría en persona. Podemos observar que varios de ellos se han llevado a cabo sobre la red social Facebook por la Universidad de California del Norte en Chapel Hill, muchos de los jóvenes que participaron decían que estaban dispuestos a compartir información de índole personal en sus redes sociales, dejando así de diferenciar la vida “online” de la “offline” (Blanco, 2016, p. 8). Explicaba así cómo los jóvenes usan las redes para expresarse y hablar de sus pensamientos e inquietudes. Un me gusta contiene mucha más información íntima de la que creemos. Esta es un arma de doble filo, pues si bien las redes nos permiten comunicarnos y conectarnos por todo el globo, bien es cierto que cuando clicamos en algo que nos atrae, no pensamos que la información que volcamos sea relevante, pero hay que plantearse que dejamos datos privados; y aunque algunos pueden ser menos importantes como un libro o película que nos guste, otros pueden recoger nuestra orientación política, sexual o/y religiosa, que estará disponible y accesible para un sin fin de personas. Además, al entrar en cualquier página de internet exponiendo nuestros datos, no nos damos cuenta de que perdemos el derecho a ellos al aceptar las condiciones que cada sitio web pide. Exponemos inconscientemente nuestra personalidad, gustos y pensamientos reales, exhibiendo nuestro yo más íntimo y dejando de lado esa figura ficticia que mucha gente crea al entrar en una red para sentirse incluida dentro de un grupo específico. Como bien dice Jesús Portillo Fernández en la revista Logos, la identidad que enseñamos en las redes es doble (que compara con unos conceptos de Ortega y Gasset que usaba al hablar de historia y son “dintornos” y “contornos” (Portillo, 2016), refiriéndose a lo que hay fuera y dentro respectivamente). La interior o la dintorno solo podrá verse si el individuo lo cree necesario y si el grupo o grupos están dispuestos a recibir la información que lo distingue de ellos.

En resumen, podemos decir que actualmente las redes son el medio por el cual nos comunicamos con los demás y dejamos información. La pertenencia a una red social tiene elementos positivos y negativos. Por una parte ayuda a la integración en una comunidad, así como a obtener información de todas las partes del planeta, conectándonos con los demás, pero por otro lado, esa conexión en muchas ocasiones perjudica nuestra privacidad e intimidad, produciendo el efecto contrario al que deseamos, ya que tendemos a crear una máscara con la que separar el yo interior y el exterior o la versión pertinente que en ese momento se quiera presentar al mundo.

4.2. Persona, rostro y máscara. Construcción del individuo.

Ya hemos visto que la identidad de la persona precisa cómo somos y cómo queremos que nos vean el resto, y lo primero que enseñamos de nosotros es inevitablemente nuestro rostro. Es la primera toma de contacto con el exterior y lo que da una definición primaria de nosotros, es donde la expresividad del cuerpo y el significado se condensan (Altuna, 2009, p.34). Por eso, es preciso que ahondemos un poco en la historia del origen etimológico de la palabra, pues relaciona persona, rostro y máscara.

En griego el término “rostro” (Altuna, 2009, p.35) se refiere, en las representaciones teatrales, a algo que se mira y al que se mira, como una puerta al alma. Ellos no lo veían como un escondite, sino como un contenedor de emociones. Se usaba la palabra *prosopon*, que significa literalmente “lo que está delante de la mirada de nosotros”. Esta palabra engloba tanto el rostro como la careta o máscara (ritual o escénica), es decir, no tenían un término específico para ninguna de las dos. Esto ocurría porque la cultura griega se basaba en el cara a cara, en el qué dirán y qué pensarán del que tienen delante. Para ellos, el *Prosopon* era lo que representaba a la persona que tenía delante, lo que veía y era visto. Siempre tenía ese efecto de reciprocidad: se deja ver y ve lo que tiene delante. Sin embargo, en Grecia, esta máscara no ocultaba, era translúcida a los sentimientos y emociones, siendo en ese entonces ese espejo del alma. Así, el *prosopon* está muy relacionado con la mirada que los demás daban del sujeto y que esos propios sujetos daban. Resulta curioso que precisamente por esa reciprocidad, no utilizaban *prosopon* para referirse a la máscara de la Gorgona, pues según la mitología griega no podía intercambiar miradas con ella porque eso suponía la muerte. Como no podía ser mirada, sólo empleaban el término cabeza.

La palabra persona también tiene su origen etimológico en *per-sonare*, cuyo significado es “sonar a través de” (Betancur, 2010, p.131). De esta forma, a través de esta máscara teatral, la voz resonaba, y según la forma que estaba presentara, se escuchaba de manera diferente, atendiendo a las expresiones (tristeza, miedo o alegría). Se decía entonces que la máscara era el conducto por el cuál se podía expresar una emoción o sentimiento además de permitir que la voz del alma resonara.

No es hasta Roma donde se piensa en estas dos palabras por separado. Ellos designan *vultus* o *fascies* para rostro y “persona” (Altuna, 2009, p.37) para máscara. Sin embargo, “persona” no solo se refiere a máscara, sino también a rol o papel. También podemos ver esta ampliación semántica en la palabra griega *prosopon*, de la que hemos hablado anteriormente, pues ya en el II a.d.C se utiliza además para hablar de personaje. Estos dos términos enlazan con un tercero que es *kharakter*, que significa “el que graba”, refiriéndose así a la huella o impronta fija de esas máscaras, a lo que está grabado en la piel o el alma permanentemente. Los *dramatis personae* o caracteres (en inglés todavía se les sigue llamando así) utilizaban estas máscaras para congelar las expresiones específicas del rostro llegando a crear tipologías concretas y definitorias. Así se comienza

a caracterizar a esos personajes con rasgos que permitan definir un rol social. De esta manera, en la representación, esas máscaras contenían un sentimiento o expresión inamovible, con el que se hablaba no de un individuo, sino de la personificación de un tipo de persona, un prototipo.

Con la aparición del derecho romano, el término persona pasa a definir una categoría moral nueva, y con ello, se define de otra forma: individuo de la especie humana. Pasa de delimitar solo la apariencia o la representación, a definirse dentro de una sociedad ahora con derechos como la posibilidad de tener una propiedad o poder defenderse y discutir en un juicio (hay que precisar en este punto que solo los paterfamilias son los que pueden optar a ese estatus por completo, y los esclavos estaban exentos de este título, pues carecían de derechos). En el derecho romano también se habla de que el término persona en el sentido de rol o papel social es intrínseco al hombre, pues este tiene que ser capaz de desempeñar varios papeles como padre de familia, como fiel de una religión o como comerciante.

Aún así no es hasta el siglo VI cuando se da una definición clara que servirá como fundamento para los estudios medievales, de lo que se conocía por aquel entonces por persona. Boecio declara que “persona” es “toda sustancia individual de naturaleza racional” (Betancur, 2010, p.134). Es la tradición cristiana la que propaga esta nueva definición, que después será acogida y enriquecida por pensadores y filósofos medievales como Tomás de Aquino. Explica que es esa facultad de raciocinio y dominio de sus propios actos lo que nos diferencia e individualiza de las demás sustancias primeras. Vemos cómo poco a poco la definición del ser humano se ha ido completando, agregando nuevos conceptos como individualización o rasgos distintivos, la capacidad de tener una voluntad, poder reflexionar o sentir e imaginar. Se le proporciona un valor y una dignidad propias independientes de los posibles roles sociales. Tanto Aquino como Aristóteles coinciden en que el ser humano es “acto y potencia”, pues somos seres corporales que, gracias a nuestras facultades y habilidades, somos capaces de adquirir una forma y maneras de ser determinadas que nos conecta con el resto del mundo.

En la modernidad, Descartes sienta las bases del mundo del yo, puesto que en esta época los filósofos se centran en el desarrollo de una teoría individualista. Para este filósofo, el yo se convierte en la base del conocimiento, capaz de poner en duda todo lo que antes se había conocido para llegar al “yo pienso” como fin más certero. A partir de esta idea de la sustancia pensante, aparece el pensamiento de “afirmación ideológica del individuo” (Betancur, 2010, p.135), que se convierte en el precepto de la configuración social y política, además de la valoración de la moral. Sin embargo, esta definición había dejado de lado el término persona, y es Locke, otro filósofo, el que lo introduce definiéndola como ese ser pensante e inteligente con conciencia del sí y voluntad, que tiene una identidad personal gracias a la capacidad de reconocer su individualidad (que es “el mismo”, o sea la misma persona, el mismo individuo), independientemente de los cambios que pueda

llegar a sufrir en su vida. El individuo en la época moderna tiene valor, pues es igual a todos los demás, y principios, pues está sujeto a leyes y normas.

Con la llegada de la época contemporánea, los aspectos sociales e individuales del individuo se agrupan hasta llegar a la concepción de universal. La corporalidad, característica que muchos siglos antes ya había acompañado a la definición de persona, se relaciona aquí con el rostro, que es el elemento sobresaliente del cuerpo, lo que permite relacionarnos con el exterior, la principal vía de expresión. Pero el rostro no solo atiende a la parte más física del cuerpo, sino a una más íntima y subjetiva. Con esta rama de pensamiento aparece Gombrich, que explica en el ensayo llamado *la máscara y la cara: la percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte*; sacado del libro *arte, percepción y realidad*, la capacidad del individuo para identificar el rostro de otro independientemente de los cambios que el cuerpo pueda sufrir. Considera para este pensamiento el término de “constancia fisonómica” (Gombrich, 1970, p.17). Otro punto característico de este filósofo es su aproximación de las palabras persona, máscara y rostro; pues afirma que todos creamos una máscara dependiendo de las circunstancias en las que nos encontremos, y que paulatinamente esa máscara va dominando nuestro ser hasta que asumimos ese rol. De esta forma, el rostro cada vez se aproxima más a la máscara, convirtiéndose en algo negativo si las intenciones e intereses con los que se empieza a modelar esa máscara enmascaran y distorsionan la identidad del individuo.

Tomando en consideración este pensamiento, algunos filósofos contemporáneos vuelven al significado primario de la palabra donde se habla de la representación y de los distintos roles o papeles que cada individuo puede representar en el trabajo o en la sociedad (Altuna, 2009, p.39). Un ejemplo de ello lo encontramos en E. Goffman, un importante sociólogo que utiliza esta concepción de representación para explicar las interacciones sociales, pasando así de máscaras como otros rostros a máscaras sociales. Agrega así otro sentido además de la representación e identificación, la disimulación. Entramos así en el mundo de la apariencia y el fingimiento, del disfraz y la ocultación del ser. En su libro *la presentación de la vida cotidiana*, habla de cómo el individuo recibe información del otro. Habla de la impresión que se le da a alguien al momento de conocerlo y la que emana de él (Goffman, 1965, p.14), al igual que la palabra *prosopon* se refería a la persona que está delante de nosotros, vinculando esa reciprocidad. Se refiere al individuo como actor, ya que piensa que cada persona desempeña un papel, ficticio, en la sociedad, y que finge y se esconde detrás de esas máscaras. Habla incluso de la aceptación de ese papel como su verdadero ser, es decir, que el papel que lleva a cabo se convierte en su vida, fundiendo así la máscara, el rol, con la persona que hay debajo. Explica además de la preocupación que tiene la sociedad actual por el qué dirán y por lo que los demás piensan de ellos mismos (Goffman, 1956, p. 267), concepto que vemos repetido desde la antigua Grecia, con una sociedad del cara a cara donde prima la apariencia y la presencia.

Vemos así que el pensamiento contemporáneo para estos términos es la hibridación de rostro y máscara. Hans Belting, en su libro *Faces, una historia del rostro*, habla de cómo la función del rostro puede tanto revelar como ocultar y engañar (Belting, 2021, p.13). Algunas veces somos capaces de ver de forma clara las expresiones de los demás y otras esas expresiones son máscaras que esconden sentimientos diferentes. Así, entendemos rostro y máscara como una imagen que insertamos sobre una superficie a modo de visualizar lo que queremos definir y representar. Pero mientras al rostro se le atribuye una cualidad icónica, la máscara se vincula con un cuerpo ajeno, que toma la posición del rostro convirtiéndose en soporte y volviéndose invisible. Y, aunque parezca que estos dos términos son opuestos, la realidad es que mantienen una relación de “naturaleza-cultura”.

Anteriormente se ha mencionado que en algunas culturas las máscaras se usaban para rituales y representaciones teatrales, pues estas tienen la capacidad de capturar las expresiones faciales que son agitadas, cambiantes y transformarlas por una expresión absoluta capaz de hablar por sí sola. Estas máscaras conceden al portador otro rostro, convirtiéndose de esta manera en un nuevo individuo ya que ha tomado el cuerpo de quien poseía la máscara. Siguen siendo una imagen, pero no la reproducción de ese rostro real que está oculto, es más bien la encarnación, o dicho de otra forma, “excarnación” (Belting, 2021, p.21) del rostro; pues separa del cuerpo la imagen real del individuo en cuestión. También hay que destacar que durante toda la historia a la máscara se le ha dado una connotación negativa, pues aporta información falsa de la imagen del yo. Es Nietzsche quien habla de una connotación positiva en contraposición a la que se había dado anteriormente. Dice que es bueno para el ser humano tener esas máscaras para no exponerse del todo a los demás. Habla incluso de la necesidad de esconder ciertos sentimientos y pensamientos ya no solo para protegernos a nosotros mismos, sino para no preocupar o molestar a los que nos quieren (Nietzsche, 2004, p. 71).

Teniendo este pensamiento en cuenta, Belting también hace una reflexión sobre el rol que los rostros asumen explicando que frecuentemente un rostro se comporta como una máscara en cuanto el individuo tiene que interactuar con alguien para poder así encajar con la sociedad. Desempeña de este modo un papel y funciona como una máscara, protegiéndose así de los que lo rodean. Goffman, como ya hemos señalado anteriormente, también hace una reflexión parecida y relaciona ambos conceptos. Pero no sólo ellos llegaron a esta conclusión, muchos otros filósofos vieron cómo la sociedad crea máscaras para defenderse de su alrededor, para contentar al que está delante o como medio para conseguir algo. Algunos contemporáneos lo han relacionado con las redes sociales, donde esa máscara antes mencionada sirve de muro de contención donde sus emociones, sentimientos e ideas verdaderas están supeditadas a lo que al público (seguidores) le agrada. En muchos casos esas máscaras que cumplen un rol concreto incluso toman el lugar de los propios individuos, los cuales

dejan de ser ellos mismos con el fin de conseguir reconocimiento y fama. Ejemplo de ello lo encontramos en Javier Serrano-Puche, un periodista español que hace un análisis de la obra de Goffman y la representación de una persona en las redes sociales. Explica que cada máscara que el individuo escoge para representar el papel está minuciosamente seleccionada con el fin de ajustarse al entorno y ambiente, así como de satisfacer el gusto de los demás espectadores. Es el usuario (el individuo) el que decide qué datos quiere enseñar al público, independientemente de la veracidad o no de esa información (Serrano-Puche, 2012, p.4).

Asimismo, como veremos más adelante cuando nos adentremos en las redes sociales como nuevo lugar definitorio de nuestro ser, cabe destacar dos escritores que también han tratado este tema. Por una parte, el escritor Gerard Imbert habla de todas las caras y facetas que se muestran al mismo tiempo en las redes, de todas las formas en las que exponemos nuestro “yo” (Imbert, 2011, p.125). Expone que internet es, según Bauman, un “universo líquido” (Bauman, 2006) donde cada individuo es capaz de, entre otras cosas, meterse en la intimidad de otra persona, exhibirse y sobre todo, ser otra persona, todas las que el individuo quiera ser (o por el contrario no ser ninguno, convirtiéndose en mero espectador, y solo contemplar los papeles y las vidas ajenas de los demás).

Por otro lado, Remedios Zafra de igual manera muestra cómo es vivir en las pantallas (Zafra, 2017, p.4). Pone en relación directa el número de “seguidores” que pueda tener una cuenta con la cantidad de información, veraz o no, que esta ofrece al público, una vez más ofreciendo esta actuación delante del espectador. Un ejemplo es la fotografía que esta persona pone de perfil para presentarse a los demás, escogiendo minuciosamente la manera en la que el mundo la verá y vaticinando qué pensarán de ella. Cuando todo tu mundo se centra en la red social y en mostrar absolutamente todo lo que te rodea, esa “intimidad”, ese “yo mismo” se pierde.

Tras el análisis tanto de las palabras relacionadas como de distintos autores que han dado su opinión sobre el tema expuesto, podemos decir que el rostro es la carta de presentación de cada individuo, lo que se ve a primera vista y lo que más información da de todo el cuerpo, por lo que es en ocasiones muy vulnerable. Tendemos de esta manera a protegerlo a través de máscaras que ayuden a ocultar total o parcialmente nuestro verdadero yo. Nos centramos tanto en ocultar para agradar a la sociedad en la que vivimos que muchas veces la máscara cobra tanta importancia que asumimos el papel que estamos interpretando. Lo vemos en la sociedad actual, concretamente en las redes sociales, donde muchas personas se centran tanto en aparentar que olvidan su verdadero ser, tomando la máscara el mando y suprimiendo al individuo que había detrás. Entramos entonces en el campo de la enfermedad como trastorno que provoca una adicción. María Magdalena Caro Mantilla, en el artículo *adicciones tecnológicas: ¿Enfermedad o conducta adaptativa?*, explica que si bien la adicción y dependencia a

las redes sociales y a internet todavía no está dentro de la CIE (Clasificación Internacional de Enfermedades), muchos estudios consideran que la pertenencia excesiva a las nuevas tecnologías puede desembocar en una conducta adictiva. Este tipo de trastorno hace que el individuo pierda el control de sus propias acciones en la actividad elegida, en este caso navegar por la red digital, alterando su vida cotidiana tanto a nivel social como laboral o familiar (Caro, 2017, p. 256). Señala también que el uso excesivo de internet puede llevar a ansiedad, irritabilidad o depresión, síntomas de abstinencia al no ser posible entrar en el ciberespacio en un periodo de tiempo prolongado; e incluso un nuevo término, nomofobia, otorgado para definir el miedo a salir de casa sin el teléfono móvil. Hay ya compañías como Atresmedia que han lanzado una campaña para prevenir estas tecnoadicciones impulsando así un uso responsable de esta (Estébanez, s.f).

Belting también relaciona el rostro con los “mass media” (Belting, 2021, p. 31), pues dice que los rostros que aparecen en las pantallas se comportan ahora como las máscaras de las que hemos estado hablando anteriormente. Los considera “artefactos que responden al más reciente estadio de la producción técnica de imágenes e impresionan con su celeridad” (Belting, 2021, p. 189). De esta manera, estos nuevos rostros-máscaras llevan consigo un ensayo previo para su posterior visualización en la pantalla. Utilizan rostros sintéticos, genéricos, mediáticos que sustituyen a una persona en la esfera pública. Además, la sobreproducción de imágenes en los medios actuales despoja de significado al viejo rostro, ocupando su lugar y rivalizando con él. Este nuevo significado de rostro lo podemos ver en la revista *Life*, la cual (Belting, 2021, p. 192) el 28 de diciembre de 1936 publica una columna titulada *Faces*, donde promulga que el rostro mediático tiene la capacidad de estar presente en muchos lugares. Así, utilizaba una cabeza sin cara y sintética donde se podían proyectar muchos rostros, sirviendo así de matriz para esos rostros que compiten por el lugar que esta posee. Son rostros, en aquel momento, actuales que tienen como objetivo causar una impresión, ya sea buena o mala (vemos por ejemplo los rostros de Hitler o Roosevelt). Se explica de esta manera que los rostros nuevos de personajes relevantes se van reemplazando en las noticias y revistas tal como si fueran máscaras, siempre en el mismo lugar y de la misma forma.

La reproducción de rostros públicos (Belting, 2021, p. 195) se volvió a modificar con la llegada de la televisión. Estas imágenes no sólo alcanzaban al cine y las películas, sino que ahora podían llegar a los hogares de forma simultánea y al momento. Ya no solo aparecían actores o actrices, sino todo tipo de personajes relacionados con la política, la economía y el poder. Aún así, la primera comunicación de la que hablábamos que debía tener un rostro de forma recíproca aquí no es más que una simulación, un teatro. A pesar de que este personaje atrae todas las miradas, ya no devuelve ninguna ni podemos evaluar al que tenemos delante, pues aunque estemos viendo su rostro, no es más que la representación de este. También se pierde la referencia de ese icono, la figura

ya no tiene una escala natural, sino la que dictan los medios. Lo vemos en los gigantescos carteles que algunos dirigentes usan para afianzar su dominio y control en la sociedad. Ya sea en la calle o en la televisión, la deformación de la escala es un recurso muy utilizado para someter a los espectadores, convirtiéndose en las máscaras colosales de la antigüedad.

De esta manera entendemos que la máscara ha sido empleada para alterar la visión del portador desde que tiene conciencia de sí mismo, y, como veremos en el siguiente apartado, es a través del retrato en todas sus vertientes donde podemos ver la representación del rostro, y por consiguiente la máscara, que en algunos casos oculta para develar un individuo nuevo y/o mejorado, y en otros se anexiona tanto al personaje que lo porta que es capaz de construir un nuevo individuo.

4.3. Retrato como representación del individuo.

Se puede decir que el retrato, aunque no tenga una definición concreta y universal, es la representación de un sujeto. Estas imágenes, sobre todo en Occidente, suelen reproducir el aspecto tanto físico (Moore, 2021, p. 70) como de alguna característica de la personalidad del individuo, además de su estatus social. Cuando pensamos en un retrato, tendemos a relacionarlo con la relación de semejanza que este tiene con el individuo que representa, como un reflejo inmóvil y congelado, que generalmente está mejorado y que nos permite identificar y recordar al sujeto. Sin embargo, no es necesario que el parecido físico sea preciso, pues se puede ayudar de otros elementos como símbolos que correspondan a su cargo, o con su nombre o alguna cualidad característica que haga que ese individuo se pueda distinguir y reconocer. Por lo tanto, no es tan importante la exactitud de los rasgos físicos como que plasme su ser. También es crucial reflejar el interior de la persona, su espíritu, su alma (Altuna, 2009, p.40).

Aún así, el retrato sólo ofrece una definición parcial de esta, pues está sujeta a convencionalismos de la época en la que se ha realizado, atendiendo a modas, estilos artísticos o técnicas. (Moore, 2021, p. 70). Por lo tanto, aunque esta imagen pretenda ser lo más semejante posible a la realidad, siempre tendrá un tinte subjetivo, y no conseguirá fijar una representación completa de la persona.

Atendiendo a su uso, desde la antigüedad el retrato es utilizado para rendir culto a las personas, para inmortalizarlas e individualizarlas, para dejar una huella de ellas por temor al olvido y el miedo a la muerte (Barrón de Paula, 2016, p.10). Estas imágenes iban desde pinturas donde se representaban el poder y la grandeza en miembros de la alta sociedad hasta retratos personalizados donde se centran más en la representación del ser que en su forma de verse al mundo. Se hace uso en muchas ocasiones además de elementos externos emblemáticos y simbólicos que agreguen información a la imagen, y pueden llegar a tener tanto valor que se consideran la encarnación física del individuo, la imagen de su espíritu y el alma (Moore, 2021, p. 70). Así, en orden de preservar el alma de las personas, surge el retrato como símbolo del ser.

Vemos además que la historia del retrato está estrechamente relacionada con la evolución del lugar del hombre en la sociedad, con el cambio de los valores y su dignidad. Es en el Renacimiento donde se pasa de una visión teocéntrica (donde dios es el centro del universo) a una antropocéntrica (ahora el centro de todo lo ocupa el ser humano), donde se empieza a dar más importancia a la representación realista.

4.3.1. Retrato desde sus inicios.



Figura 1. Retrato de El Fayum de un joven, finales del siglo I d.C.

El retrato como género artístico comienza en Mesopotamia y Egipto (Fig.1), hacia el III milenio aC, donde la realeza los utilizaba para ensalzar su honor y poder. Así, en el Antiguo Egipto surgió la tradición del retrato escultórico, sujeto a convencionalismos, donde se representaban tanto a monarcas como a plebeyos. Estas estatuas iban más allá de la representación de su apariencia, se le consideraba la encarnación física del individuo, detallados de una manera ideal y reflejando el estilo imperante de esa época.

Aunque ya hemos visto que uno de los propósitos del retrato era hacer ver el poder que los gobernantes poseían, no hay que olvidar que también tenían la intención de inmortalizar al retratado, dejando una marca o huella antes de desaparecer. Hablamos de las llamadas máscaras mortuorias, que pretendían atrapar el espíritu, y dotar de alma al objeto captando la última mirada. Eran imágenes atem-

porales descriptivas y muy cuidadas, idealizando el recuerdo de la persona fallecida. De esta manera, conseguían que esa figura fuera inmortal, captando la identidad y la memoria del sujeto.

Es en Grecia y en Roma donde el género alcanza uno de sus mayores logros. Por una parte, alrededor del siglo IV aC en la cultura griega, la tradición de la idealización y esa belleza serena se sustituye por imágenes donde se enaltecen las expresiones humanas, donde la personalidad y la diversidad empiezan a tomar protagonismo. Aquí se empieza a tomar conciencia del retrato como herramienta para hablar del individuo individualizado en el ámbito social, otorgándole de valor a ese personaje y enaltecendo la figura de

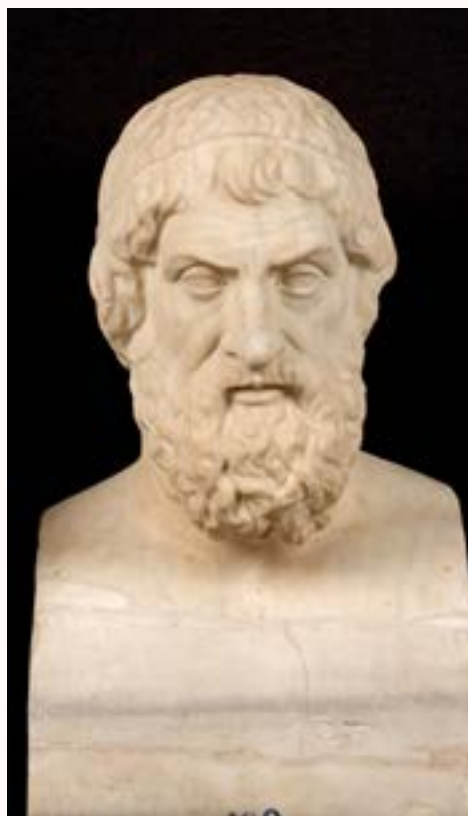


Figura 2. Autor desconocido, *Busto de Sófocles*, 150 d.C

guerreros y de la nobleza, siempre idealizados y haciendo ver su poder. El retrato pasa a ser una imagen-documento, pues está estrechamente relacionada con la jerarquía social, que posibilita la identificación de cada comunidad (Barrón de Paula, 2016, p.11).

Por otro lado, en la antigua Roma, el retrato tocó estilos tan diversos que iban desde el hiperrealismo de la República tardía, donde se pretendía mostrar el retrato de la manera más parecida a la realidad, con cada imperfección y cada arruga hasta la idealización heroica en las representaciones de los emperadores desde Augusto, donde se centraban en una imagen más generalizada (Fig.2), un modelo con características que construían la concepción de ese individuo (Moore,2021, p. 60).

En el Renacimiento, conforme se ha mencionado anteriormente, la figuración realista comienza a tomar importancia, debido a un

cambio en el paradigma (del teocentrismo al antropocentrismo). El paso del retrato idealizado y esquemático, que era un prototipo de algún estamento social en el cuál se retrataban las máscaras sociales, a uno más verdadero y real no llega hasta finales del siglo XV. Ahora hay una mirada introspectiva hacia un rostro único y singular del individuo retratado, aunque el papel social todavía esté muy presente y la idealización del sujeto aún sea frecuente. Un ejemplo lo encontraríamos en la pintura italiana de Botticelli (Fig.3), (Altuna, 2009, p.42), donde las figuras se muestran sin ninguna arruga o imperfección y con una silueta perfecta.

En cambio, con la pintura flamenca, el retrato comienza a reflejar la verdad de la realidad. Ahora las figuras se mostrarán tal cuál son, con sus defectos, sin ningún tipo de idealización. De esta manera, a finales del siglo XV y principios del XVI se logra un retrato más crudo y realista, así como ampliar el abanico de modelos. Los artistas renacentistas, además de la realeza y los burgueses, se empiezan a interesar por la gente humilde y miserable pero no de forma individualizada, sino utilizándolos para representar el defecto, el vicio y



Figura 3. Sandro Botticelli, *Joven sosteniendo un medallón*, 1470-1480.



Figura 4. Velázquez, *Las meninas*, 1656.

la injusticia. Es a principios del siglo XVII donde podemos ver cómo aparecen retratos de personas humildes sin ese carácter degradante de la mano de Caravaggio, Murillo, Ribera, o Velázquez (Fig.4) con sus enanos, dándoles algo más de dignidad, pero siempre eran anónimos pues sus nombres no interesaban. Figuras como Goya o Trasversi empiezan a darle un valor a esos individuos humildes en el siglo XVIII, dejando de lado la representación de esos personajes que en la época se consideraban graciosos (Altuna, 2009, p.42).

Con el neoclasicismo a finales del XVIII y principios del XIX (Barrón de Paula, 2016, p.12), aunque se vuelve a una concepción más idealista del sujeto, se empieza a profundizar en el individuo en sí, en cómo se identifica, en su verdadero "yo". Los artistas tienen especial interés por representar la gente vulgar, y poco a poco se va eludiendo la aristocracia. La ruptura con la tradición académica propicia un retrato que hable del hombre, que de vida y encarne a una persona. Ejemplo de ello lo encontramos en el artista Géricault y su serie mono-

manías, una serie de cinco obras (originalmente eran diez pinturas (Fig.5) pero en la actualidad solo se conservan la mitad) provenientes, según una hipótesis, de un encargo realizado por el doctor Georget, quien le encomendó la tarea de retratar las enfermedades mentales que diagnosticaban a partir de la observación de los rostros de los enfermos; aunque todavía se investiga sobre las circunstancias de la creación de la obra (Museo, s.f).



Figura 5. Theodore Gericault, *La monomanía de la envidia (fragmento)*, 1819-1822.

4.3.2 . El retrato después de la fotografía.

Hacia mitad del siglo XIX, con la invención de la fotografía, lo que hasta el momento se conocía como retrato, desde el punto de vista artístico (Altuna, 2009, p.43), entra en decadencia debido a que el parecido que definía el retrato deja de ser la norma. Es en la etapa impresionista donde los artistas empiezan una nueva forma de representar al individuo: a partir de este momento, en el retrato prima la percepción y la evocación. La semejanza ya no tiene valor. Se apartan de la concepción tradicional de la representación del individuo (Barrón de Paula, 2016, p.14) y se adentran en el estudio de una nueva plástica que les ayude en la tarea de construir la imagen de la persona (dando paso así a las posteriores vanguardias del siglo XX). Al alejarse de la idea de reproducción fiel para reflejar la verdad, brotan nuevas inquietudes como son el querer representar el alma, el interior de la persona o el lado oculto del individuo. Nace un interés por la psicología del retratado, dejando de lado la búsqueda de la belleza para dar paso a una atracción por lo feo, por los fantasmas, por las formas grotescas y los monstruos internos. Se habla de la idea del doble, donde se diferencia al sujeto del yo, dos personalidades ahora enfrentadas. Podemos ver en Goya (fig.6) que cada vez se aleja más de esa representación ideal del sujeto y empieza a expresar lo terrible y lo grotesco.

Al comienzo del siglo XX, se empiezan a emplear nuevos medios y recursos en la creación del retrato. Ahora la imagen del individuo se fragmenta, se descompone, se separa y se deja inconclusa. Con ello, los artistas contemporáneos intentan construir de una nueva forma la identidad del sujeto, hablando precisamente de la pérdida de esa identidad. Utilizan el expresionismo y el informalismo para ocultar el rostro y dan gran importancia a la iconografía, mostrando así un sujeto social más real.

Sin embargo, desde el punto de vista sociológico, esta forma de representar al individuo triunfa de una manera sin precedentes tras la invención de la fotografía y de las siguientes técnicas de reproducción. El deseo de disponer de imagen propia que refleje a la persona individualmente crece y se extiende a todos los estamentos de la sociedad, ya que es más fiel a la realidad, más económico, más cómodo y con capacidad de reproducibilidad. A partir de esto (Barrón de Paula, 2016, p.13), los artistas entraron en debate, porque aunque muchos vieron en la fotografía un nuevo medio con el que trabajar y estudiar la representación, es cierto que otros tomaron este nuevo invento como la causa de la "muerte" del retrato pictórico, que, a diferencia del fotográfico, sí que era capaz de expresar la esencia del artista.



Figura 6. Goya, *Dos viejos comiendo sopa*, 1820-1823.

Además, a la invención de la fotografía (Altuna, 2009, p.44) le sigue una revolución industrial que modifica las bases en las que se asienta la sociedad. El éxodo rural y el aumento de la urbanización dan pie a una sociedad con un sentimiento de propiedad e individualismo que acentúa el deseo de una imagen propia, de un retrato singularizante. A la vez, con el espejo como objeto doméstico que puede llegar hasta las casas más humildes y la fotografía cada vez más accesible a la población, la imagen de sí mismo se convierte en algo cotidiano y por ende deja de tener tanto valor. Más tarde, surgieron los documentos de identificación con una foto del rostro, que ya fueron empleados como cartas de acceso en la Exposición Universal de París en 1867, y poco tiempo después nace la idea de usar una tarjeta junto con la fotografía de un individuo y su nombre completo como método de identificación. Esta fotografía, sin embargo, dista mucho de representar más allá de lo evidente, pues (Finol, 2012, p.42) tiene unas características muy marcadas: la persona, sola, debe estar de frente, sin nada que pueda hacer que algún rasgo facial no se vea, sobre un fondo monocromo que generalmente es un color blanco o crema, una mirada frontal y una expresión neutral, todo ello sobre un plano normal para evitar posibles deformaciones en el rostro. Su principal objetivo es el de la identificación y tiene una gran capacidad de reproducción, por lo que difiere de la fotografía artística y del retrato psicológico, que va más allá de intentar reproducir la apariencia del retratado, y busca revelar su personalidad, sacarla a la luz (Valín, 2020, p. 13). Paralelamente surgen las llamadas “tarjetas de visita”, muy utilizadas en un principio por políticos, empresarios, y altos estamentos sociales y más tarde por cualquiera que pudiera hacerse cargo de la elaboración como otra forma de presentación e identificación, así como para recordar al individuo en un formato de pequeñas dimensiones que fuera fácil de transportar (Finol, 2012, p.44). Llegó a manos de André-Adolphe-Eugène Disderí, que consiguió abaratar aún más los costes utilizando un solo negativo para conseguir ocho positivos (Pérez, 2016, p. 11). A través de las tarjetas de visita, el retrato se volvió a estereotipar, casi caricaturizando al retratado, y al producirse casi de forma industrial y con una finalidad comercial, pronto esas fotografías de conocidos y de gente famosa (pues era la única forma que tenía la gente común de conocer el rostro de famosos, todos estos estereotipados) se convirtieron en objetos de colección. Surgen así álbumes para almacenarlas de forma sencilla (Valín, 2020, p. 17). Vemos entonces que la fotografía del retrato (Barrón de Paula, 2016, p.16) se convierte en un recurso más asequible y por consiguiente popular, que dejaba de lado cualquier vestigio de la representación del alma o de su yo interior, dándole un mayor valor a la imagen real del individuo.



Figura 7. Gaspard Félix Tournachon, Autorretrato, 1865.

Pero no todos los fotógrafos quisieron llevar este camino, algunos decidieron ahondar en la representación del individuo más allá de la mera identificación. Cabe destacar en el ámbito del retrato fotográfico psicológico (Casajús, 2009, p.242) a Gaspar Félix Tournachon, llamado Nadar. Este artista quiso volver a la naturalidad del retrato a través del dominio de las luces. Para poder retratar ya no solo la apariencia física sino su interior, intentaba conocer y comprender a la persona, estudiar sus características y su forma de ser, buscar lo más representativo de ella y entonces plasmarlo en la fotografía (fig.7). El ser caricaturista le ayudó mucho a la hora de escoger el rasgo o la expresión más distintiva, pasando por alto el toque humorístico de este tipo de dibujos para dotar a cada retrato de la seriedad y la dignidad que merecían. La com-



Figura 8.1. Philippe Halsman, *Philippe Halsman's Jump Book*, 1959.

plicidad (Valín, 2020, p. 20) que desarrollaba en su estudio, en un ambiente más privado que las fotografías que se tenían que hacer a plena luz del día y en la calle porque todavía no se dominaba el tema de la iluminación, con el modelo permitía que captara perfectamente la actitud y el carácter, buscando la expresividad del rostro de la persona, logrando así exponer el yo más íntimo.

Otro artista de gran interés que revolucionó el ámbito del retrato psicológico en la fotografía fue Philippe Halsman con su procedimiento fotográfico característico que él mismo tituló como Jumpology o Jumpstyle (Delgado, 2017, p.4). Esta nueva herramienta para la psicología utilizaba el acto del salto para que los fotografiados se comporten de forma natural, ya que estos se centran solo en saltar (fig.8) y dejaban de lado la máscara que encerraba la verdadera personalidad, descubriéndose así su yo real. Lo que el fotógrafo debía hacer era capturar el preciso momento donde la máscara desaparecía justo en el instante cúlmen del salto, exhibiendo así los rasgos verdaderos que caracterizaban al retratado. Halsman explicaba que el control de las expresiones faciales, pensamientos y acciones que normalmente se tiene y que condiciona en gran medida nuestro comportamiento se desvanece cuando se salta, ya que lo único en lo que se piensa es en la acción en sí. Retrató con esta técnica a políticos como Richard Nixon, jueces y a científicos como Oppenheimer, actores y actrices como Maurice Chevalier, Audrey Hepburn, Grace Kelly, Marilyn Monroe, nobles como los Duques de Windsor, etc.

El artista utilizaba los saltos como terapia, pues la tensión que podría suponer una sesión fotográfica se esfumaba en cuanto ponía en práctica este método, dotando de humor y ligereza las fotografías.

La última artista de la que hablaremos es una fotógrafa que ha destacado por retratar



Figura 8.2. Philippe Halsman, *Philippe Halsman's Jump Book*, 1959.

la identidad personal y cuestionar la concepción tradicional del retrato. Cindy Sherman utiliza el autorretrato para hablar del yo como una construcción imaginaria y falsa. Utiliza su cuerpo como objeto y elemento por el cuál materializar todas las personalidades, por lo que no se autorretrata como tal. Sus fotografías hablan de la deconstrucción de la identidad y de la agonía del yo, reivindicando los estereotipos femeninos. Desaparece ella como persona y artista para dar paso a un individuo común que representa una parte de la sociedad, creando un retrato colectivo (Gómez & Cristóbal, s.f). Ha realizado considerables series fotográficas sobre estereotipos y la cultura estadounidense desde un foco feminista, pero la que destaca sobre la demás es *untitled film* (fig.9).

En esta serie de 84 fotografías realizadas en 1977 recoge la estética del cine europeo donde se representaba a la mujer para aplicarla a la visión contemporánea. En cada fotografía prepara un escenario y vestuario específico para crear una escena donde personifica a un estereotipo específico, convirtiéndose ella misma en actriz que interpreta un papel. El tema central de la obra, como ya hemos dicho, son representaciones femeninas tales como una mujer abandonada, una golpeada, una manipuladora o heroica, las cuales ponen la mirada fuera del cuadro que, como bien explica el profesor Oscar Colorado "implica que hay una acción más allá de la imagen y que se ha tomado una «rebanada» de esa narrativa donde hay un antes (ocurrió algo en el pasado) y un después (algo ocurrirá)" (Colorado, 2012).

Entendemos así que el retrato como representación del sujeto ha tenido varios usos a través de la historia: desde las representaciones de estatus y poder, con una gran idealización hasta la representación más cruda del sujeto dejando ver lo que hay dentro de él. También podemos ver que en un principio era el retrato pictórico el que se encargaba de dicha representación, más encorsetada y sujeta a convencionalismos y modas, pero con la llegada de la fotografía, esa obsesión con la representación exacta y fidedigna se fue disipando para dar paso a una imagen más suelta y con un trato psicológico, intentando dejar ver la personalidad de esa persona, lo que hay detrás de cada rostro. Es la fotografía la que toma el relevo, y gracias a la facilidad de reproducción, es mucho más sencillo para la gente de a pie conseguir una reproducción de sí mismo fiel. Pero muchos artistas decidieron tomar la fotografía como otro método artístico con el que poder expresarse, apareciendo así la fotografía artística y psicológica.



Figura 9. Cindy Sherman. *Untitled Film Still #16*, 1978.

4.3.3. El retrato en el espacio digital

Vivimos en la era de la tecnología y del uso de internet. Hemos pasado de lo tradicional, un cuaderno, a lo digital, la tablet. Utilizamos el móvil para hacer miles de fotos, para tomar notas y hablar con otra persona. Estamos rodeados de tecnología y sin ella no podríamos vivir. Hemos sufrido un cambio drástico con la revolución industrial a finales de la década de 1990, tal como lo ha hecho la fotografía. Se pasa de una fotografía analógica a una digital, llamada postfotografía, que cambia el paradigma de historia fotográfica. Esta transformación va de la mano del desarrollo de la web 2.0, las redes sociales y la aparición de los teléfonos móviles capaces de realizar fotografías de manera instantánea y subirlas a la red donde circulan, se mezclan y acumulan.

El efecto de la postmodernidad en la fotografía ha sido establecer una nueva forma de ver esta práctica artística que se centraba en la representación de la realidad. La posibilidad de retocar digitalmente las fotos rompen la objetividad y veracidad que las analógicas poseían. Ya no solo atiende a lo verdadero, sino que utiliza nuevas prácticas como el montaje o el remake con expresiones, intenciones y preocupaciones diferentes (Antolín, 2017, p. 20).

Para el crítico de arte José Luis Brea, el desarrollo tecnológico de la fotografía funciona como un segundo obturador al aumentar el tiempo de procesamiento, de postproducción. Se expande así el tiempo de exposición en comparación al instante en el que anteriormente se hacía la captura creando una fotografía narrativa (Brea, 2015).

La producción más fácil de imágenes causadas por la incorporación de la cámara en los dispositivos móviles propician que la imagen tenga una vida efímera. Al estar a nuestro alcance poder realizar fotos a diario, suprimimos la característica de ser única e irrepetible, provocando una saturación visual. A este cambio hay que sumarle los conceptos de autoría y autenticidad, pues al haber muchas iguales, no existiría la original. El archivo fotográfico digital ofrece una nueva forma de experimentación con millones de reinterpretaciones de la imagen (Toro, 2021, p.51).

La postfotografía se caracteriza, por tanto, por un cambio conceptual, un cambio en la manera de trabajar y en la estrategia de la creación. El click del obturador de la cámara da paso al click del ratón, la concepción de realidad con el espacio que lo rodea da lugar a la realidad digital. El gran banco de imágenes existentes lleva a los artistas al aprovechamiento de ellas como forma de reciclaje, de recontextualización.

Cabe destacar en la era de las imágenes y el apropiacionismo a Fontcuberta ya que no solo crea obras dentro de este periodo, sino que escribió mucho sobre el tema para llegar a un mayor entendimiento. A través de su trabajo se explica la revolución de la imagen, que toma una estructura diferente sobre su unidad básica: el píxel (Gálvez, 2014). Entre sus muchas creaciones artísticas encontramos *googlegrama* (fig.10), una serie donde aúna imágenes que saca de google a partir de una palabra clave y el mosaico como composición. En esta obra se observan diversos niveles de significación a medida que nos acercamos a ella, pues las pequeñas imágenes poco a poco van tomando forma (Artium museoa, s.f). Recoge en un decálogo diez propuestas sobre cómo funciona la creación fotográfica bajo su punto de vista, donde habla de temas como el papel del artista y su función o la actual visión en la filosofía del arte (Gálvez, 2014).

Tal como explica Hernán Darío Toro Carvajal a partir de la postfotografía la idea del yo adquiere mayor importancia, las cámaras de los móviles, como ya hemos comentado, impulsan el selfie y con ello el sujeto adquiere mayor autoconocimiento de la imagen personal que ahora está tan normalizada pero años atrás era casi un lujo. Actualmente y gracias a la tecnología nuestra apariencia es de nuestra propiedad y tenemos la capacidad de poder manejarla a nuestro gusto. La imagen es ahora un medio de comunicación, y no de representación. Es un vehículo por el cuál expresamos una idea, un mensaje. Las imágenes postfotográficas tienden a ser el resultado de capturas fugaces y efímeras, olvidadas en segundos por la gran carga de producción. Estas imágenes se suelen subir a la red, y allí artistas aprovechan que están a su alcance para tomarlas debido a su potencial artístico (Toro, 2021, p.52).



Figura 10. Fontcuberta, *Pallaso*, de la serie *Googlegrama*, 2007.



Figura 11. Richard Prince, *Untitled (Portrait)*, 2015

Richard Prince es uno de estos artistas que utilizan fotos de las redes sociales. Encontró en las redes una gran fuente de imágenes que podían ser usadas. Lo vemos en su famosa exposición *new portraits*, donde recoge publicaciones de la aplicación de Instagram (fig. 11).

El artista explica que selecciona fotos con sus publicaciones y deja un comentario de manera que interviene en la imagen antes de imprimirlas y después las saca en gran formato (167 x 123,8 cm). Le fascinó la manera en la que estas fotos estaban al alcance de todo el mundo, cómo podía manipular los comentarios para que el suyo apareciera el primero. Explica cómo primero empezó con retratos de gente que conocía y a medida que se adentraba más en la aplicación empezó a usar retratos de personas desconocidas que o bien seguían a sus conocidos o viceversa (Gagosian, s.f).

Por lo tanto, uno de los efectos de la era digital es la postfotografía, donde se le da más importancia al mensaje, al proceso comunicativo, que a la representación de la realidad. Todo esto ha sido posible porque vivimos en una época de avances constantes. La tecnología avanza cada día a un ritmo impresionante, y al igual que la fotografía digital y las redes sociales supusieron un cambio de paradigma, la inteligencia artificial también ha provocado una alteración en el modo de concebir el mundo. Si nos centramos en el campo del arte, cabe destacar un primer proyecto que empleó la inteligencia artificial en la creación de una obra artística (fig 12). Es el llamado Aaron que, tal como explica Fernando Peña Ardanuy en su investigación, es uno de los más destacados (Peña, 2009-2010, p. 12). Se empezó en 1973 y actualmente sigue en desarrollo. El inventor, Harold Cohen, es un artista al que siempre le fascinó la inteligencia artificial y consideró incluirla en su producción artística. Así, el proyecto se fue desarrollando en varias versiones hasta dar con la fórmula exacta donde la máquina tenía memoria y le permitía almacenar los conocimientos adquiridos. El proceso que seguía incluía la recopilación de una serie de datos para decidir qué representar, la elaboración del dibujo desde lo general a lo más específico y la aplicación del color.

Empiezan así a surgir dudas sobre la autoría de la obra de arte. Luis Vázquez Leal habla sobre las distintas percepciones en esta cuestión, alegando que en el Convenio de Berna se establecen una serie de principios, entre ellos los pertenecientes a esta cuestión. Se considera que la autoría corresponde a la persona natural, la cual posee decisiones “libres y creativas” en contraposición a una máquina que no tiene esa capacidad de decisión. El consenso internacional también incluye como autores en algunas excepciones a aquellos que han invertido económicamente en la creación, además de las personas que han intervenido en el proceso creativo (Vázquez, 2020, p. 213).

Pero la inteligencia artificial o IA no solo es capaz de generar una pintura o un dibujo; actualmente es capaz de generar rostros inexistentes mucho más reales de lo que se piensa. Utilizando un algoritmo no supervisado en el aprendizaje automático, es



Figura 12. Harold Cohen e AARON, *Two Friends with Potted Plant*, 1991.

posible crear una cara a partir de varias imágenes combinándolas con distintos tonos de piel y cabello que no pertenezca a ninguna persona. Vemos entonces cómo la delgada línea entre lo real y lo ficticio se está empezando a desdibujar (Sienra, 2019).

Aún así, este programa todavía está en desarrollo y por lo tanto puede tener algún fallo como por ejemplo en el fondo, en el pelo o en algún diente, aunque pronto será imposible distinguirlo. En cualquier caso, la tecnología avanza de manera estrepitosa, y podemos decir que en unos años este programa será capaz de crear retratos perfectos. Esto crea cierta incertidumbre en cuanto a la ética del asunto, pues los “retratos sintéticos” pueden usarse de forma fraudulenta (Peco, 2018).

De esta manera entendemos que estamos en la era digital, donde lo real y lo ficticio se fusionan, donde todo cambia y muta a cada segundo, y lo que hoy nos parece imposible dentro de pocos años será una realidad.

DESARROLLO ARTÍSTICO

5

A partir de la investigación realizada, la artista plantea la premisa de despojar de las fotografías a las personas que están dentro de ellas. Utilizando fotografías apropiadas y de archivo, da una nueva significación a estas, enmarcándose, tal como se ha explicado, dentro de la postfotografía, que la usa como medio para asimilar un concepto.

El proyecto se ha planteado bajo una pregunta: ¿qué pasaría si no hubiera documento en el que se reflejara el paso del ser humano por la tierra? ¿Habría existido el ser humano si nadie pudiera ver ese reflejo de nosotros mismos?

Así, mediante distintas técnicas, se eliminará al individuo de la escena, dejando un paisaje vacío y desprovisto de vida. Se ha expuesto dentro de un álbum de fotos que recoja todas las obras, creando una composición con cada una de ellas y un libro que pueda envolver la idea principal de la que se pretende hablar.

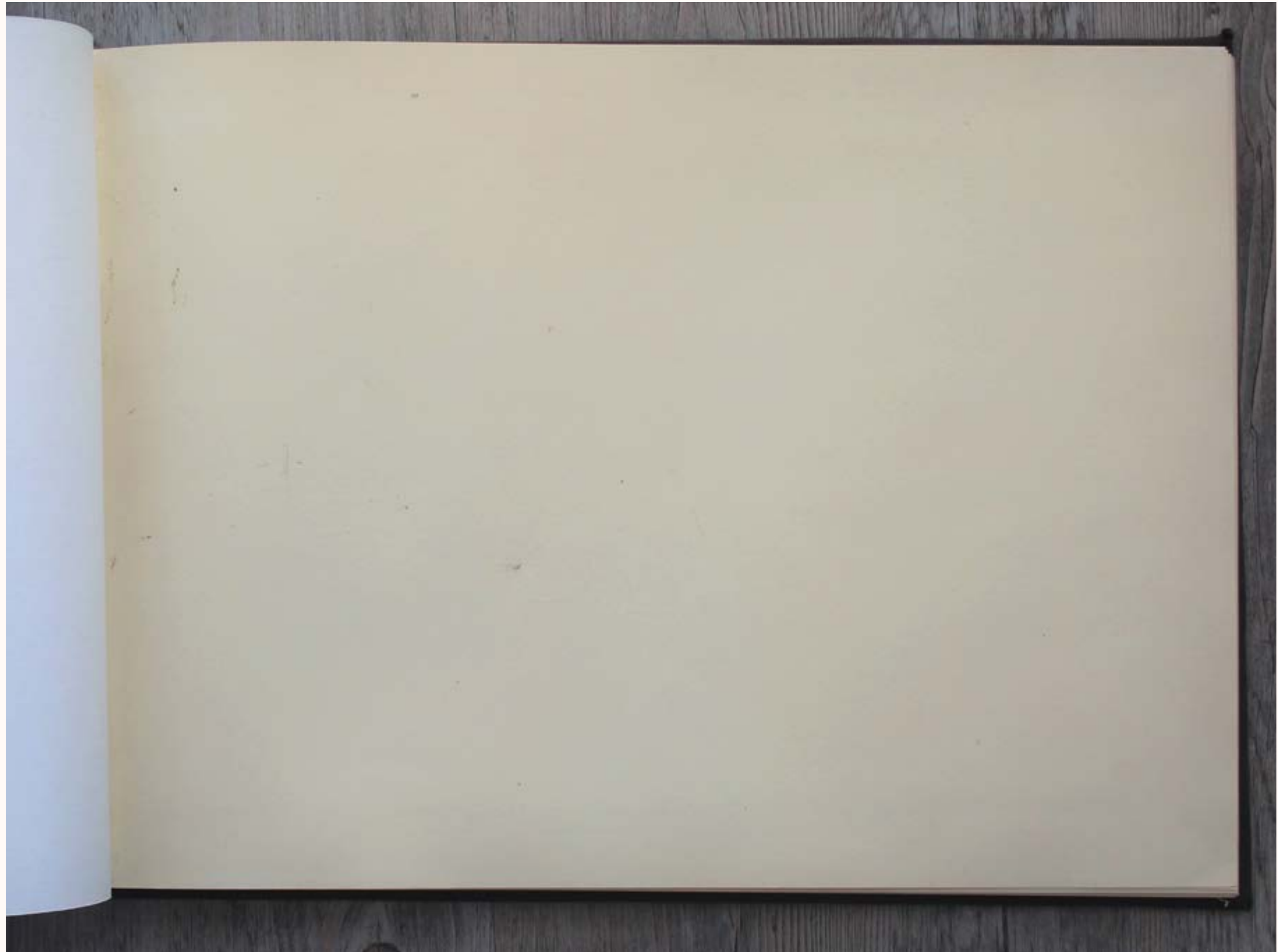
Las obras se dividen en dos series, cada una de ellas hechas a través de distintos procesos. La primera de ellas está realizada a partir de la técnica de la serigrafía. En esta, se han tomado fotografías cogidas de internet y se han usado para crear diferentes ilustraciones que las sustituyen.

En la segunda serie se han vuelto a utilizar fotografías obtenidas de internet y se han eliminado de forma manual a las personas que aparecen en ellas.

De esta manera, el álbum está lleno de imágenes que no muestran ningún rostro ni rasgo identificador, no las representa.



































CONCLUSIONES

6

El desarrollo de la presente investigación tiene como consecuencia la comprensión de un tema tan difícil de definir como es el de la identidad. El resultado de este estudio ha sido la materialización de la idea de identificación e imagen de un individuo a través de las presentes obras del artista que han intentado mostrar la premisa, en distintas técnicas, de qué ocurriría si no existiera documento alguno que mostrara al ser humano, ya que nuestra relación con los demás se basan en la reciprocidad, y si un receptor no existe, no se puede transmitir una información.

INTEGRACIÓN PROFESIONAL



La investigación del presente trabajo ha supuesto un cambio de visión y de mentalidad. A través de este podemos asumir que la identidad es una cuestión muy compleja y difícil de definir, pero su comprensión ayuda a entendernos a nosotros mismos y lo que nos rodea. El trabajo presentado anteriormente tiene, por una parte, una finalidad didáctica dirigida a un proyecto educativo mediante el cuál se le enseñaría a los jóvenes la importancia de la identidad y de conocerse a sí mismo. Es muy importante que desde una edad temprana puedan comenzar a desarrollar sus habilidades y gustos, y sepan las ventajas y los inconvenientes de adentrarse en el espacio digital y exponerse en las redes sociales.

Paralelamente, esta investigación puede dar lugar a un nuevo proyecto donde se desarrollen otros aspectos que se engloban en el concepto de identidad, pues solo se ha estudiado como definición del ser, pero abarca diferentes temas tales como la identidad de género o la identidad social.

ANEXO DE IMÁGENES



Figura 1. Autor desconocido, *Retrato de El Fayum de un joven*, finales del siglo d.C. Dominiopúblico [encáustica, cera y pigmentos sobre madera]. 39,4 x 20,5 cm. Museo de arte Walters [Consulta: 6 de junio de 2022] Disponible en: <https://art.thewalters.org/detail/14067/mummy-portrait-of-a-man/>

Figura 2. Autor desconocido, *Busto de Sófocles*, 150 d.C [mármol blanco]. 57,5 x 34,5 cm. Museo Nacional del Prado. [Consulta: 28 de marzo de 2022] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/sofocles/831ed414-ea-fc-44fa-a8e0-b7f6f39c99ac?searchMeta=busto%20de%20sofocles>

Figura 3. Sandro Botticelli, *Joven sosteniendo un medallón*, 1470-1480 [temple sobre madera] 58,4 x 39,4 cm. Colección particular. [Consulta: 28 de marzo de 2022] Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/sandro-botticelli/portrait-dun-jeune-homme-tenant-un-medailon>

Figura 4. Velázquez, *Las meninas*, 1656 [óleo sobre lienzo]. 320,5 x 281,5 cm. Museo nacional del prado. [Consulta: 28 de marzo de 2022] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>

Figura 5. Theodore Gericault, *La monomanía de la envidia*, 1819-1822 [óleo sobre tela]. 72,1 x 58,5 cm. Museo de Bellas Artes de Lyon. [Consulta: 30 de mayo de 2022] Disponible en: <https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/la-monomane-de-lenvie>

Figura 6. Goya, *Dos viejos comiendo sopa*, 1820-1823 [técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo]. 49,3 x 83,4 cm. Museo nacional del prado. [consulta: 30 de mayo de 2022] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dos-viejos-comiendo/67eecb35-18d3-4377-9482-739713680b42>

Figura 7. Gaspard Félix Tournachon, *Autorretrato*, 1865 [fotografía]. Colección particular. [consulta: 6 de abril de 2022] Disponible en: <https://fotografica.mx/fotografias/autorretrato-2>

Figura 8.1. Philippe Halsman, *Philippe Halsman's Jump Book*, 1959 [fotografía] Libro reeditado por Abrams en 1986. [Consulta: 6 de abril de 2022] Disponible en: <https://www.revistaperufoto.com/2020/06/15/philippe-halsman-desarrollo-la-tecnica-fotografica-de-la-saltologia-o-jumpology-en-este-se-retrata-al-personaje-ejecutando-un-salto/>

Figura 8.2. Phillippe Halsman, *Halsman's Jump Book*, 1959 [fotografía] Libro reeditado por Abrams en 1986. [Consulta: 11 de junio de 2022] Disponible en: <https://www.revistaperufoto.com/2020/06/15/philippe-halsman-desarrollo-la-tecnica-fotografica-de-la-saltologia-o-jumpology-en-este-se-retrata-al-personaje-ejecutando-un-salto/>

Figura 9. Cindy Sherman. *Untitled Film Still #16*, 1978 [fotografía]. [Consulta: 17 de mayo de 2022] Disponible en: <https://culturafotografica.es/101-caras-cindy-sherman/>

Figura 10. Fontcuberta, *Pallaso*, de la serie *Googlegrama*, 2007 [fotografía]. [Consulta: 19 de mayo de 2022]. Disponible en: <http://www.elpuntavui.cat/article/626095-joan-fontcuberta-a-lolimp.html>

Figura 11. Richard Prince, *Untitled (Portrait)*, 2014 [fotografía]. [Consulta: 4 de abril de 2022]. Disponible en: <https://museemagazine.com/culture/2017/1/23/the-photographic-alphabet-richard-prince>

Figura 12. Harold Cohen e AARON, *Two Friends with Potted Plant*, 1991. Courtesy Tom Machnik / Harold Cohen Trust [Consulta: 26 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://flash---art.it/article/quando-il-pittore-ha-imparato-a-programmare-aaron-di-harold-cohen/>

BIBLIOGRAFÍA

9

LIBROS

BAUMAN, Zygmunt, 2005. Vida líquida [en línea]. Diegoan [consulta: 20 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/vida-liquida-zygmunt-bauman.pdf>

BELTING, Hans, 2021. Faces : una historia del rostro. Madrid: Akal.

GOFFMAN, Erving, 1997. "La presentación de la persona en la vida cotidiana" [en línea]. Buenos Aires: Armorrortu editores [consulta: 16 de abril de 2022] Disponible en: https://consejopsuntref.files.wordpress.com/2017/08/goffman_erving_la_presentacion_de_la_per.pdf

GOMBRICH, Ernst Hans, 1996."La máscara y la cara: la percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte". En Gombrich, Ernst Hans; Hochberg y Black Max. Arte, percepción y realidad [en línea]. Barcelona, Paidós, pp. 15-67 [consulta: 19 de abril de 2022] Disponible en: <https://mariainescarvajal.files.wordpress.com/2011/03/gombrich-la-mc3a1scara-y-la-cara.pdf>

MOORE, & la correccional, 2021. La imagen humana: Arte, identidades y simbolismo. Fundación La Caixa.

NIETZSCHE, Friedrich 2004. Más allá del bien y del mal. Santa Fe: El Cid Editor.

TORREGROSA, José Ramón, 1983. "Sobre la identidad personal como identidad social". En: Perspectivas y contextos de la psicología social [en línea] Barcelona: Hispano Europea [consulta: 10 de abril de 2022] Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/41316/>

ZAFRA, Remedios, 2017. "Redes y posverdad". En Remedios ZAFRA. La era de la posverdad [en línea]. Ed. Calambur, pp. 1-7. Disponible en: https://www.remedioszafra.net/RedesyPosverdad_Rzafra.pdf

REVISTAS

ALTUNA, Belén, 2009. “El individuo y sus máscaras”. Ideas y Valores [en línea], vol. 58, no 140, pp. 33-52 [consulta: 23 de Marzo de 2022]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80911887002>

ÁLVAREZ-MUNÁRRIZ, Luis, 2011. “La compleja identidad personal”. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares [en línea], vol. 66, no 2, pp. 407-432 [consulta: 23 de abril de 2022]. Disponible en: <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/257>

BENTACUR GARCÍA, María Cecilia, 2010. “Persona y máscara”. Praxis filosófica, no 30, pp. 127-143 [consulta: 16 de mayo de 2022] Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0120-46882010000100007&lng=e&nrm=iso&tlng=es

BOHÓRQUEZ LÓPEZ, Catalina; RODRÍGUEZ-CÁRDENAS, Diego Efrén, 2014. “Percepción de Amistad en Adolescentes: el Papel de las Redes Sociales” Revista Colombiana de Psicología [en línea], vol. 23, no 2, pp. 325-338 [consulta: 10 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/804/80434236007.pdf>

BREA, José Luis, 2015. “Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia”. Acción Paralela [en línea], no 5, pp. 1-11 [consulta: 18 de mayo de 2022] Disponible en: https://mpison.webs.upv.es/video_arte/text/Brea_Accion_Paralela_5.pdf

CANTOR-SILVA, Mónica Isabel, PÉREZ-SUAREZ, Eduardo y CARRILLO-SIERRA, Sandra Milena, 2018. “Redes sociales e identidad social”, Aibi revista de investigación, administración e ingeniería [en línea], vol. 6, no 1, pp. 70-77 [consulta: 10 de mayo de 2022] Disponible en: <https://revistas.udes.edu.co/aibi/article/view/1706>

CARO MANTILLA, María Magdalena, 2017. “Adicciones tecnológicas: ¿Enfermedad o conducta adaptativa?”. Scielo [en línea]. Medisur, vol 15, no 2, pp. 251-260 [consulta: 15 de mayo de 2022]. Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1727-897X2017000200014

CASAJÚS QUIRÓS, Concha, 2010. “Evolución y tipología del retrato fotográfico”. Anales De Historia Del Arte [en línea], no 19, pp. 237-256 [consulta: 21 de marzo de 2022]. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0909110237A>

DELGADO CAMPOS, Rafael 2017. “Philippe Halsman y la elaboración de lo traumático en la jumpology”. Temas de psicoanálisis [en línea], no 14, pp. 1-11 [consulta: 4 de abril de 2022]. Disponible en: <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2017/07/26/philippe-halsman-y-la-elaboracion-de-lo-traumatico-en-la-jumpology/>

FINOL, David Enrique; DJUKICH DE NERY, Dobri-la; Finol, José Enrique, 2012. “Fotografía e identidad social: retrato, foto carné y tarjeta de visita”. Quórum Académico, Vol. 9, no 1, pp. 30-51 [consulta: 17 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3937845>

PORTILLO FERNÁNDEZ, Jesús, 2016. “Planos de realidad, identidad virtual y discurso en las redes sociales”. Scielo [en línea], vol 26, no 1 [consulta: 8 de mayo]. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0719-32622016000100004&script=sci_arttext#nota1

RUEDA O, Rocío & GIRALDO, Diana, 2016. “La imagen de perfil en Facebook: identidad y representación en esta red social”. Folios [en línea], no 43, pp. 119-135 [consulta: 7 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345943442009>

SERRANO-Puche, Javier, 2012. “La presentación de la persona en las redes sociales: una aproximación desde la obra de Erving Goffman”. Anàlisi [en línea], no 46, pp. 1-17 [consulta: 26 de abril de 2022]. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/27407>

TAYLOR, Charles (1996). Identidad y reconocimiento. RIFP [en línea], no 7, pp. 10-17. [consulta: 17 de marzo de 2022] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2704736>

VÁSQUEZ LEAL, Luis, 2020. “¿Autoría algorítmica? Consideraciones sobre la autoría de las obras generadas por inteligencia artificial”. Revista Iberoamericana De La Propiedad Intelectual [en línea], no 13, pp. 207-233 [consulta: 21 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.26422/RIPI.2020.1300.vas>

ARTÍCULOS ACADÉMICOS

ANTOLÍN GARCÍA, Jorge, 2017. Post-fotografía, un cambio de paradigma [en línea]. María Begoña Sánchez Galán, dir. Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, Segovia [consulta: 17 de mayo de 2022] Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/24780>

BARRÓN DE PAULA, María, 2016. La desidealización del retrato [en línea]. Carlos Martín Barragán, dir. Trabajo Fin de Grado, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Grado en Bellas Artes, Valencia [consulta: 23 de abril de 2020]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/73685?show=full>

BLANCO Guzmán, Juan Luis, 2016. Identidad digital y redes sociales personales en la búsqueda y reclutamiento de empleo en empresas turísticas [en línea]. Cristina Ceballos Hernández, dir. Trabajo fin de grado. Universidad de Sevilla, Facultad de Turismo y Finanzas, Grado en Turismo [8 de mayo de 2022] Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/44453>

IMBERT, Gérard, 2011. “La tribu informática: identidades y máscaras en Internet”. En Gérard IMBERT. La sociedad informe. Posmodernidad, ambivalencia y juego con los límites [en línea]. Barcelona: Editorial Icaria [consulta: 26 de abril de 2022]. Disponible en: <https://studylib.es/doc/6966329/identidades-y-m%C3%A1scaras-en-internet.-g%C3%A9rard-imbert>

PEÑA ARDANUY, Fernando, s.f. Inteligencia artificial y arte. Trabajo de Fin de Grado, Universidad Politécnica de Cataluña, Facultad de informática de Barcelona, Departamento de lenguajes y sistemas informáticos [consulta: 24 de mayo de 2022]. Disponible en: https://www.cs.upc.edu/~bejar/ia/material/trabajos/IA_y_Arte.pdf

PÉREZ Esteve, Lorena, 2016. Auto(retratos). La creación del yo. Elías Miguel Pérez García, dir. Trabajo Fin de Grado. Universidad politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Grado en Bellas Artes [Consulta: 23 de abril de 2020]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/76228/P%-C3%89REZ%20-%20FOTOGRAF%C3%8DA%20Y%20RETRATO%20%28AUTO%29RETRATO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

TARANGO GUADARRAMA, Alejandra, 2021. Jóvenes y redes sociales: “la fotografía en Facebook máscara de identidad en los jóvenes”. Edith Cortés Romero, dir. Tesis doctoral. Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México [consulta: 7 de mayo de 2022]. Disponible en: <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/111185>

TORO Carvajal, Henry Darío, 2021. La postfotografía y su influencia en el género del retrato contemporáneo [en línea]. Fernando Antonio Rojo Bentacur, dir. Monografía de grado, Instituto Tecnológico metropolitano, Facultad de Artes y Humanidades, Medellín [consulta: 18 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/5128>

VALÍN BUJÁN, Alba, 2020. El retrato psicológico. Una mirada confinada. María Begoña Sánchez Galán, dir. Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación, Valladolid [consulta: 16 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/42976>

WEBS

ARTIUM museoa, s.f. “Joan Fontcuberta, googlegramas (2005)”. En: Artium museoa [en línea], [consulta: 18 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://catalogo.artium.eus/dossieres/artistas/joan-fontcuberta/googlegramas-2005>

COLORADO NATES, Óscar, 2016. “Untitled film stills por Cindy Sherman (galería y análisis)”. En: Oscar en fotos [en línea], [consulta: 15 de marzo de 2022]. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2016/03/26/galeria-untitled-film-stills-de-cindy-sherman/>

ESTÉBANEZ, A(s.f). “Levantala cabeza”. En: Contraste [en línea], [consulta: 31 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://contraste.info/internet/levantala-cabeza/#:~:text=Se%20trata%20de%20una%20campa%C3%B1a,visibilizar%20informaci%C3%B3n%2C%20consejos%2C%20etc.>

GAGOSIAN, s.f. “Richard Prince, new portraits”. En: Gagosian [en línea], [21 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://gagosian.com/exhibitions/2020/richard-prince-new-portraits/>

GÁLVEZ Gabarda, Jorge, 2014. “La postfotografía y Fontcuberta”. En: Mosaic [en línea], [consulta: 18 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://mosaic.uoc.edu/2014/11/11/la-postfotografia-y-fontcuberta/>

GÓMEZ SÁNCHEZ, Marta & CRISTÓBAL CAMPOAMOR, Isabel (s.f). “Cindy Sherman nunca se autorretrató”. En: Masdearte [consulta: 17 de mayo de 2022] Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/cindy-sherman-nunca-se-autorretrato/>

MUSEO de bellas artes de Lyon, s.f. “Theodore Géricault. La monomía de la envidia”. En: Museo de Bellas Artes de Lyon [en línea], [consulta: 30 de mayo de 2022]. Disponible en: https://www.mba-lyon.fr/fr/recherche?search_api_fulltext=gericault

PECO, Ramón 2018. “Estas personas no existen, han sido creadas por un inteligencia artificial”. En: La vanguardia [en línea], [consulta: 24 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/tecnologia/20181219/453637391966/personas-existen-han-sido-creadas-inteligencia-artificial.html>

SIENRA, Regina, 2019. “Investigadores utilizan inteligencia artificial para crear rostros humanos”. En: My modern net [en línea], [consulta: 24 de mayo de 2022]. Disponible en: <https://mymodernmet.com/es/inteligencia-artificial-fotografias-realistas-nvidia/>

CONFERENCIAS

OLIVA, Alfredo, 2022. “La identidad en el espacio digital. Creación, representación y proyección de la identidad en el espacio digital” El Observatorio Social, Caixaforum.

