

LA PERFORMÁTICA DEL YO A TRAVÉS DEL AUTORRETRATO INTERVENIDO

Abril García de los Reyes

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Facultad de Bellas Artes – Universidad de Sevilla



Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes – Universidad de Sevilla

Curso 2022 – 23

La performativa del yo a través
del autorretrato intervenido

Abril García de los Reyes

María del Mar Bernal Pérez

hoy me hice una foto
dos fotos
tres fotos
cuatro fotos
cinco fotos
seis fotos
siete fotos
ocho fotos

para no olvidar que **existo**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN

OBJETIVOS

DOSSIER DE OBRAS

METODOLOGÍA

ESTUDIO TEÓRICO

- EVOLUCIÓN DEL AUTORRETRATO
- AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO: CAMBIO EN EL PARADIGMA DE LA AUTOCONCEPCIÓN
- EL *SELFIE*

REFERENTES ESPECÍFICOS

- ORLAN: LA RADICALIZACIÓN DE LA CARNE
- LA SECUENCIALIDAD DEL CAMBIO EN ESTHER FERRER
- GAO HANG: LA FINA LÍNEA ENTRE LO VIRTUAL Y LO TERRENAL
- OTROS REFERENTES: ALEJANDRO GARÓFANO Y ANTONIO DE PLATA
- CONCEPTUALIZACIÓN ESTÉTICA: *CRYSTAL CASTLES*, *VVV [TRIPPIN'YOU]* Y *ROSALÍA*

PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

CONCLUSIÓN

ÍNDICE DE IMÁGENES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado viene dado de un primer sentimiento de no pertenencia al propio yo como ente físico. En él menciono conceptos y emociones relacionadas con los límites entre lo incorpóreo y lo terreo, la deformación del ser para poder alcanzar nuevas formas de auto percibirnos, el dominio del espacio virtual en nuestra era y el poder de las imágenes en nuestra psique, entre otras cosas. Este proceso se ha formalizado principalmente a través del autorretrato fotográfico, de manera que ejerzo una serie de transformaciones en el mismo, diseccionándolo y distorsionándolo, entre otros procesos.

Este trabajo teórico – práctico plantea una primera parte práctica en la cual se presentan cuatro obras propias que siguen la línea temática mencionada. Dos de ellas parten de un primer medio fotográfico que luego se ha llevado a distintos procedimientos, como puede ser la técnica del fotograbado o la estampa serigráfica. Las dos últimas obras son montajes fotográficos cuyas modificaciones se han llevado a cabo mediante aplicaciones de edición de imágenes (Photoshop). Estas piezas están respaldadas bajo una segunda parte teórica en la que realizo un breve estudio sobre el desarrollo del autorretrato a través de la historia del arte llegando hasta nuestra actualidad, en él reflexiono sobre sus diferentes usos y cómo este ha evolucionado. Apoyándome también, en el trabajo de artistas como Orlan y sus operaciones estéticas, Cindy Sherman, los autorretratos de Esther Ferrer o las pinturas del artista no tan conocido Gao Hang. Además de autores emergentes como Alejandro Garófano y Antonio de Plata, sin dejar de lado la mención de una conceptualización estética basada en las producciones por parte de grupos de música electrónica alternativa como Crystal Castles o VVV [Trippin'you] o la cantante española ROSALÍA.

Todos estos referentes y artistas que exploraron alguna vez los límites de lo corpóreo y la identidad me han servido para comenzar a investigar sobre este sentimiento arraigado en mí, intentando encontrar una forma de crear algo con lo que sí me sienta cómoda e identificada a través de la deconstrucción y la experimentación de la imagen, dejándola como algo abierto y con distintas posibilidades.

JUSTIFICACIÓN

Considero que gran parte del funcionamiento de mi comprensión hacia el mundo exterior e interior siempre ha estado regido por imágenes, no solo de aquellas que percibo con mis sentidos sino también por las que conformo en mi mente. Hace unos años encontré un texto en el que databa con 12 años cómo visionaba mi vida en aquel entonces. En él, contaba como sentía que no formaba parte de ella, como si fuese una película en el cine, algo que veo pasar, pero de lo que no participo, algo que me han contado y he decidido creer pero que realmente no siento como mío.

No recordaba haber escrito dicha declaración. Sin embargo, no me podría haber sentido más identificada al leerlo ocho años después. Es por ello que este proyecto obtiene su razón de ser en esta sensación de no pertenencia a mí misma, tanto a mi personificación como a mi realidad. De forma que inicio de una búsqueda identitaria mediante el uso de mi propio rostro para hablar de la dismorfia y la disociación que siento para conmigo misma. Me planteo cuál es la verdad de mi unidad corpórea.

¿Es más real la visión que tenemos de nosotros mismos frente al espejo? ¿La que vemos al auto fotografiarnos? ¿O la que se da cuando es otro el que nos fotografía? ¿Son todas reales o ninguna? ¿Qué es más “yo”? ¿Mi entidad sensible que padece y siente gracias a sus terminaciones nerviosas y a toda la masa somática que compone mi cuerpo? ¿O esta imagen que he encontrado en Pinterest de una polilla ahogada en el agua de un río? ¿Hasta dónde podemos llegar a vernos reflejados en lo externo y no en nosotros mismos? ¿Qué ocurre cuando uno es demasiado consciente de sí mismo o, por el contrario, nada en absoluto?

Estas son algunas de las preguntas que me hago de cara a abordar mi obra. Preguntas muy personales y, a la vez, colectivas. En este momento, en sociedad existen numerosos grupos sociales que se ven abrumados por diversos existencialismos. Gran parte de estos han aumentado en los últimos años, mayoritariamente entre los jóvenes. Aunque, también puede ser que simplemente ahora sí sepamos formular las preguntas y acercarnos a la luz. Con el auge de la psicología, se ha extendido la información y ahora podemos poner palabras a conceptos que antes se concebían tan abstractos que no podían ser mencionados.

Intento conseguir respuestas a dichas preguntas y a veces las encuentro. La imagen no engaña, somos nosotros los mentirosos. Nosotros, los que formamos parte en lo orgánico, dimensionamos los espacios de la realidad y sentimos la entraña. Nunca conseguiré confiar en lo corpóreo, en la masa. La única oportunidad que tengo de conseguir crear algo que se asemeje a la concepción que tengo de mí misma es a través de lo virtual, lo irreal y lo no tangible. Solo podré hacerlo a través de la imagen.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Tratar el concepto y la imagen que mantengo sobre mí misma a través del autorretrato fotográfico, de manera que me desvinculo de mi propio rostro para manipularlo, distorsionarlo, fragmentarlo y diseccionarlo, buscando así, llegar a un reflejo propio con el que sí me sienta identificada.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Incrementar el uso de fotografías aparentemente insustanciales para darles una nueva función.
- Provocar un acercamiento entre el público y los lenguajes visuales contemporáneos desde un medio tradicional.
- Reflexionar sobre una idea de (falso) control sobre la imagen que proyectamos de nosotros mismos.
- Adaptar simbologías personales que representen sentimientos complejos acerca del "yo".
- Hablar sobre lo corpóreo a través de lo incorpóreo, y viceversa.
- Visionar la auto fotografía como un medio infinito para crear nuevas identidades.

DOSSIER DE OBRAS

NNoise000corporeA



NNoise008corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

2023



NNoise007corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

2023



NNoise006corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

2023



NNoise005corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

2023



NNoise004corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

2023



NNoise003corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

2023



NNoise002corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

2023



NNoise001corporeA

Bad Abril

Fotograbado sobre papel Canson Edition Extra Blanc

40,5 x 33,7 cm

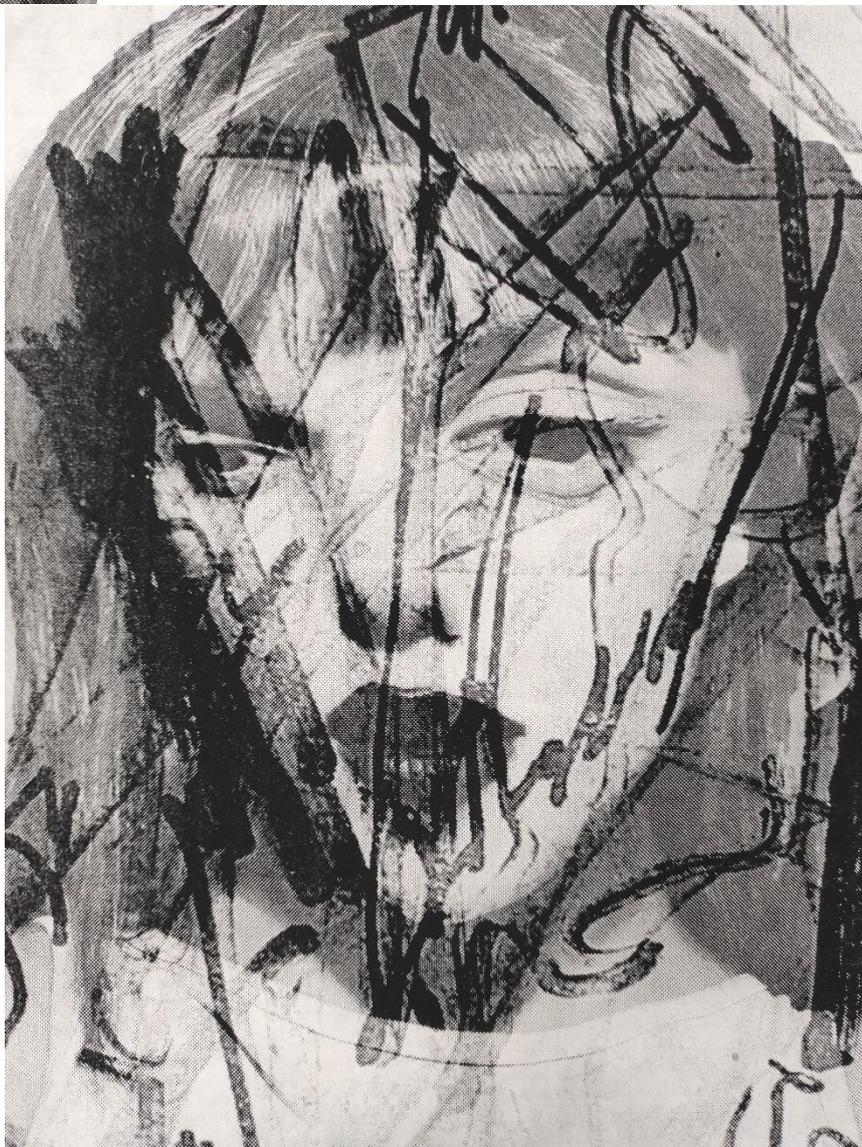
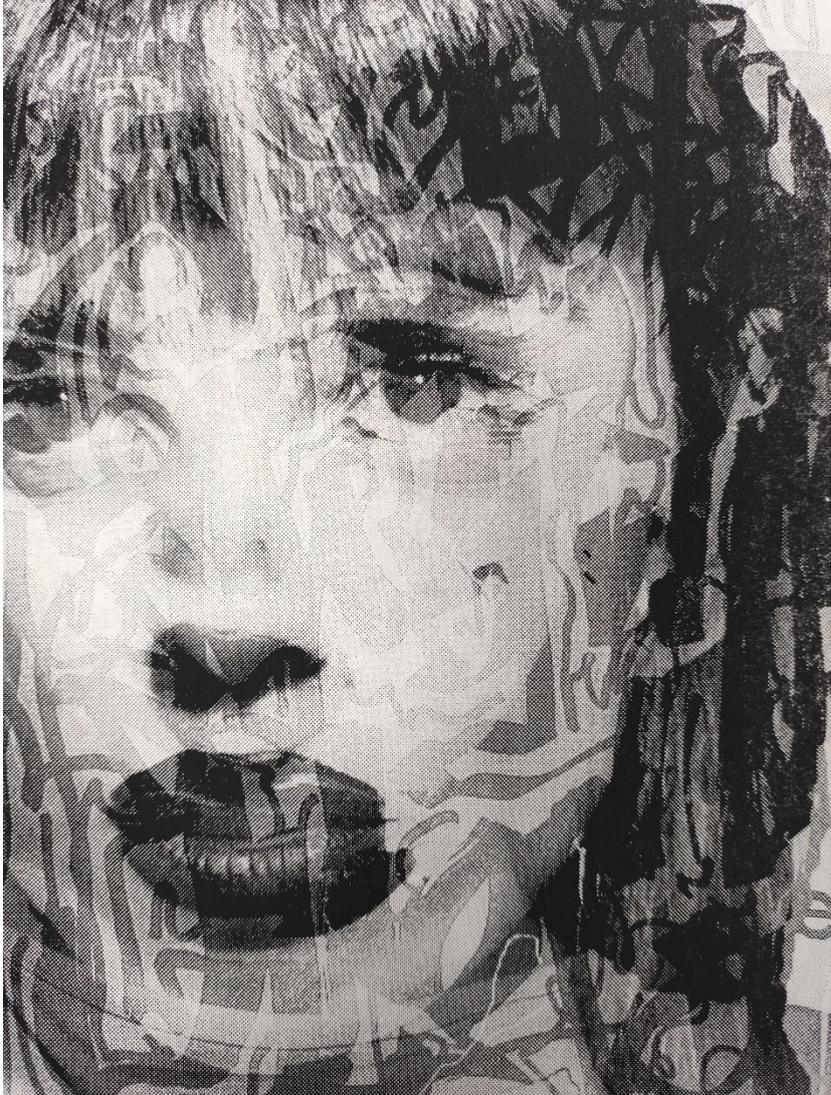
2023

۲۲



Bad

Bad Abril
Serigrafía sobre papel coreano "Hanji"
75 x 125 cm
2022





Disappearing is a warm place

Disappearing is a warm place

Bad Abril

Serie fotográfica de 6

11,5 x 7,9 cm

2023







00i00
never trust the gut

00i00

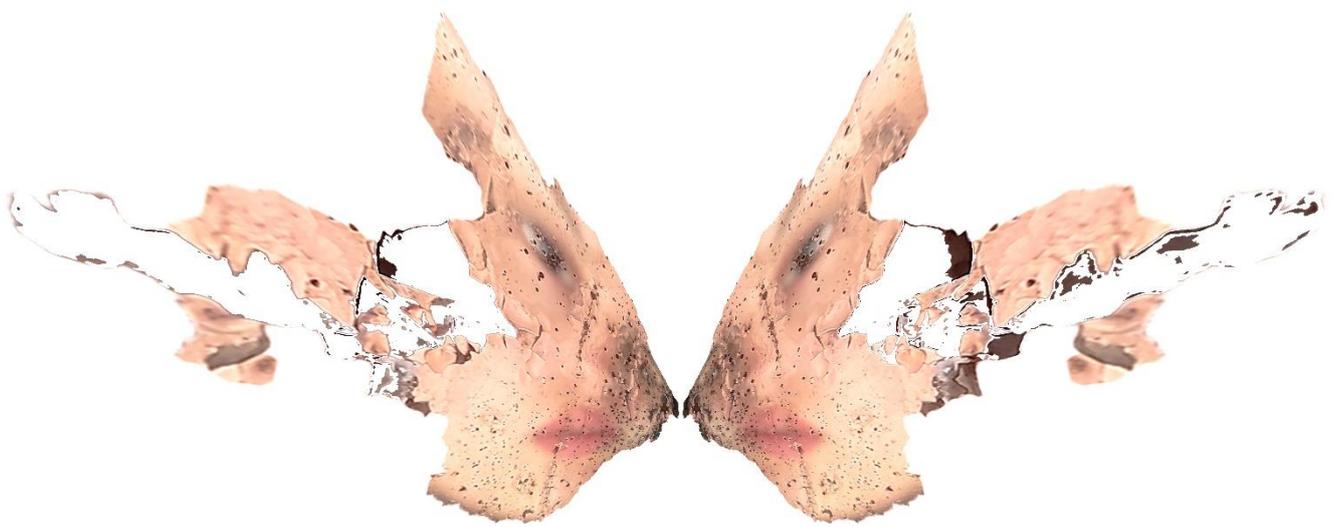
never trust the gut

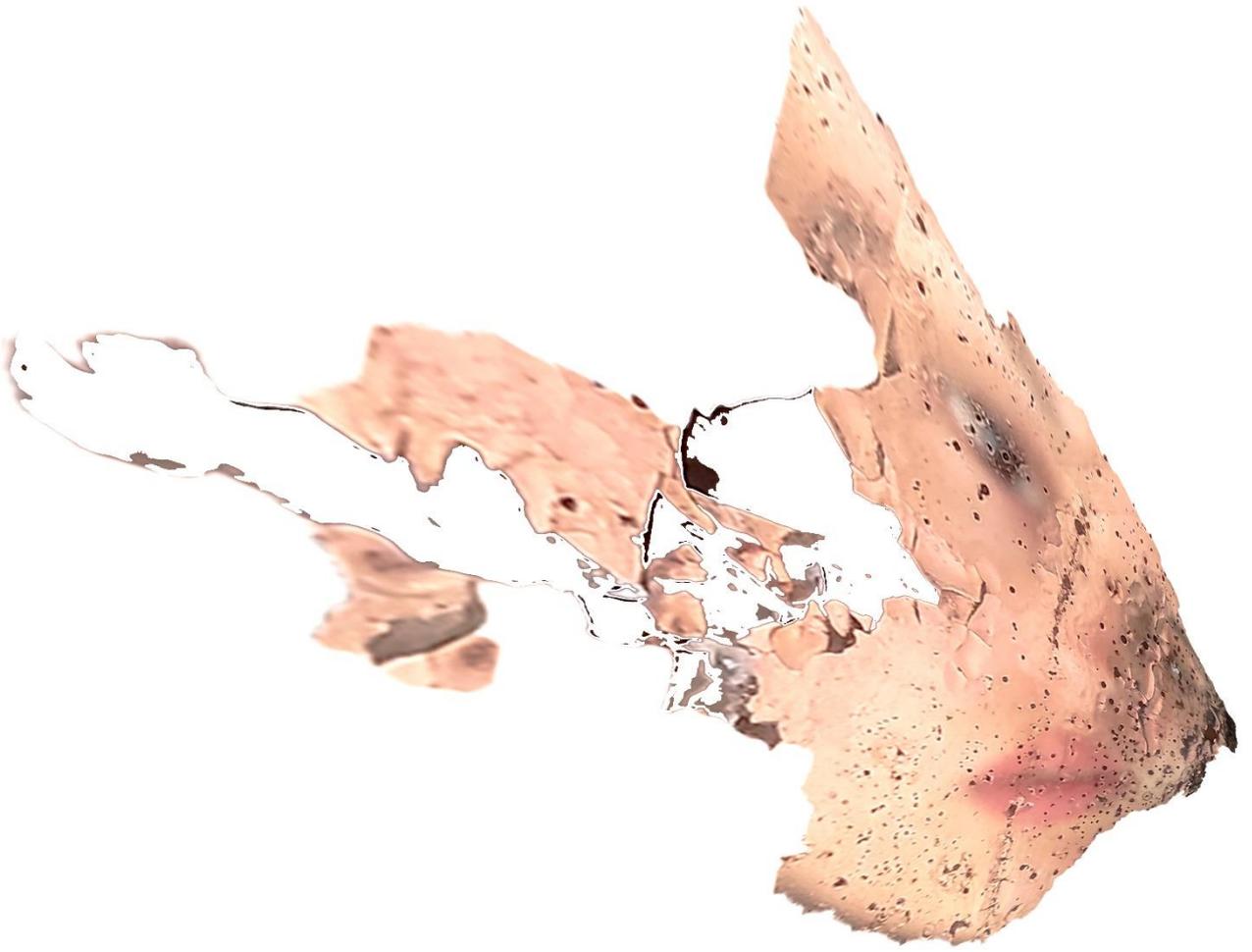
Bad Abril

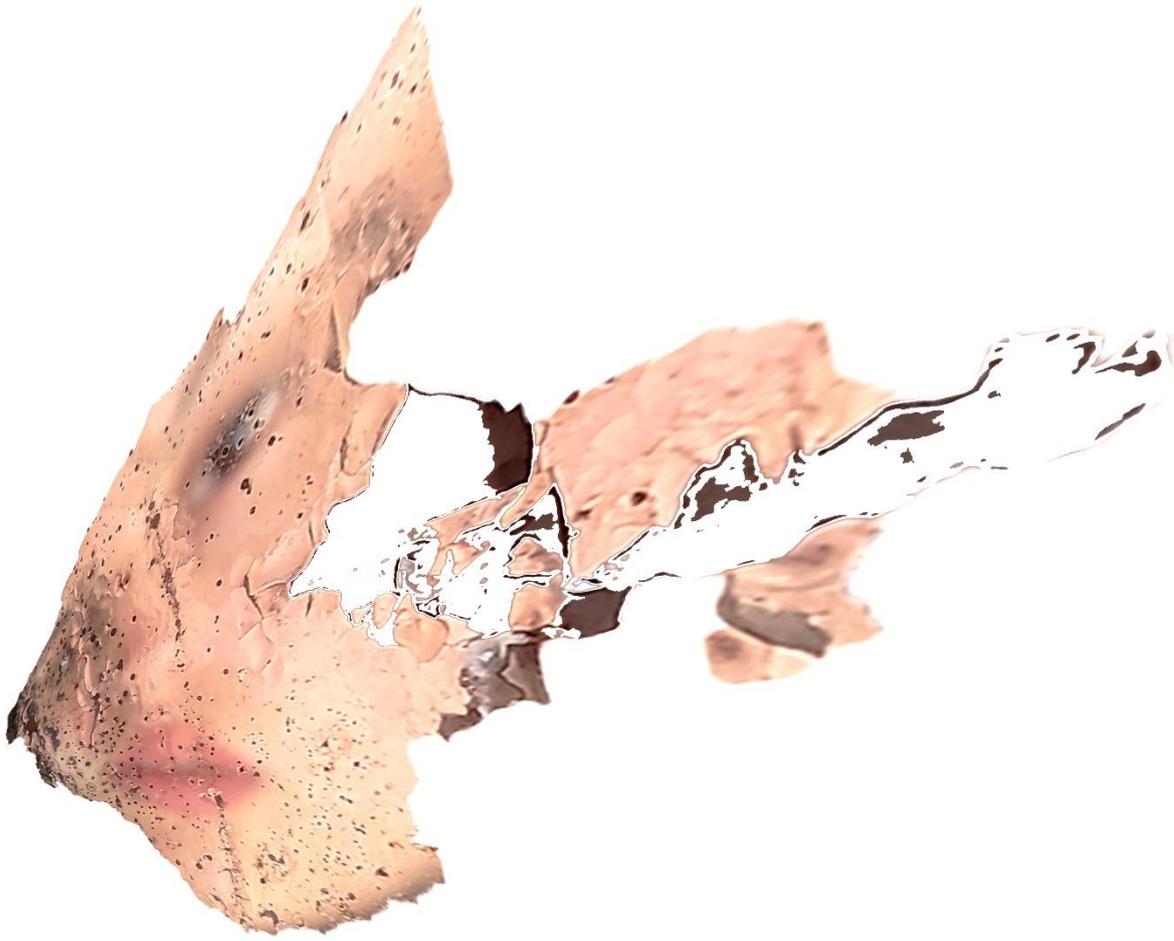
Montaje fotográfico

65 x 60 cm

2023







METODOLOGÍA

NNoise000corporeA

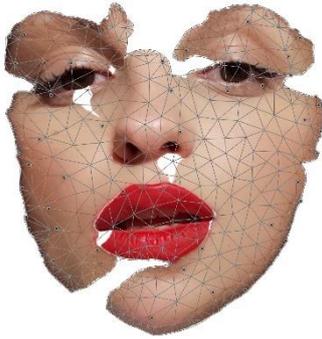
Serie de 8 piezas parte de una carpeta de estampas de la cual se editaron 22 ediciones. Para abordar dicha idea recopilé una serie de selfis tomados el 20 de agosto de 2022 directamente de mi galería del teléfono móvil. Las cuáles después manipulé digitalmente por medio de Photoshop para realizar recortes, deformaciones, repeticiones, montajes, cambios en el color de sus ojos, labios, piel.

Estas se llevaron a la técnica del fotograbado, de manera que se insolaron ocho planchas de fotopolímero KM 73 con tamaño 17,57 x 14,11 aproximadamente para más tarde ser trabajadas y estampadas sobre papel Canson Edition Extra Blanc 250 g/m2 de 40,5 x 33,7 cm.

La serie establece un recorrido. De manera que, a medida que esta avanza, el rostro se va desprendiendo de fondos, complementos e incluso de sí mismo para acabar siendo un fragmento sin identificación. Las primeras estampas aluden más a la emocionalidad, su abstracción es menor y se encargan de presentar la figura retratada. Tras estas, aparece la dualidad, que da paso a visiones más analíticas. El rostro se convierte en un mapa, en un motivo de transformación y repetición, algo que debe ser estudiado, para que, finalmente, nos quedemos con una unidad mínima del mismo.

Este mismo recorrido existe también a nivel de color, siendo constantemente un camino entre el azul y el magenta. La primera pieza de la edición, presenta una estampación muy oscura, con sombras muy fuertes y una tinta puramente negra a simple vista, busca dar esa impresión. Seguida en las contiguas por unos tonos muy grisáceos, se va incorporando el color para dar paso a dos piezas de unos azules y magentas muy saturados y brillantes. Finalmente, existe una vuelta a los colores grisáceos y poco luminosos de forma que se cierra el ciclo.





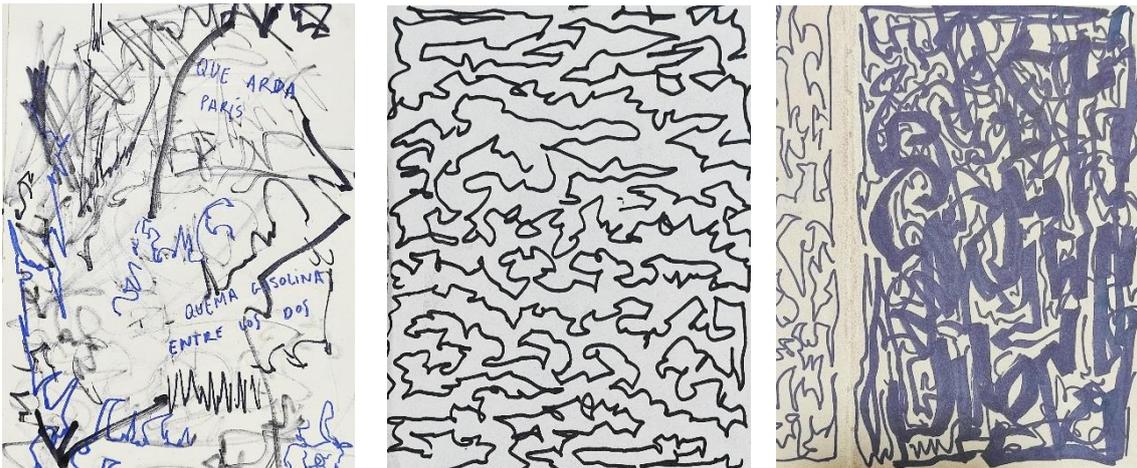
Fotografías de los ocho
diseños finales que se
usaron para la elaboración
de la serie.

Y?

Estampa en un único soporte formada también por ocho imágenes, extraídas concretamente de la misma carpeta de origen que la anterior obra. Se hace una correlación entre las dos, ya que me propuse explorar las distintas posibilidades que puede dar una misma imagen virgen posteriormente manipulada con lenguajes distintos.

En esta pieza se aborda la semántica de la auto imagen y el auto concepto haciendo uso del autorretrato fotográfico y la inclusión de un lenguaje dibujístico, este último es uno de los principales elementos que diferencian a esta de la anterior. Dicha gráfica (de trazos sueltos y automáticos) representa una planimetría que resume el impulso humano, creando recorridos aparentemente ilógicos y sin ningún patrón, completamente guiados por el azar de una mano en movimiento.

Los trazos intervienen en las imágenes de forma azarosa. Los rostros formados por repeticiones, deformaciones y superposiciones de transparencias compendian una investigación sobre las posibilidades de mi propia imagen, la mutabilidad que esta obtiene y su capacidad para ser alterada. El mayor interés de esta pieza era observar las sutilezas en el cambio de los rostros según el nivel de opacidad de cada una de las imágenes y la intervención de los dibujos, creando un mapa a través de las caras.



Algunas de las fotografías de dibujos que utilicé para la edición de las fotografías.

El título de la obra es un símbolo inventado que continúa con la línea estética de la pieza, obteniendo su origen de las gráficas mencionadas. Este representa una abstracción de "Y?" siendo la "y" diminutivo del yo, de manera que el propio nombre de la obra propone la incógnita del yo como sujeto existente que se replantea su propia existencia.

Haciendo uso de las imágenes presentadas y de las selfies de mi galería fui haciendo pruebas, editando, cambiando la opacidad... hasta que di con una serie de imágenes que me convencieran y me resultasen atractivas estéticamente. Una vez las tuve claras, las preparé para poder realizar las estampas serigráficas. El proceso de serigrafado fue meticuloso ya que todas las estampas iban expuestas en un mismo soporte, por lo que tenía que tener extremo cuidado y calcular todo bien para que los márgenes estuvieran perfectos y no surgieran accidentes.



Muestra de dos de los ocho montajes fotográficos que se utilizaron en la estampa final.



Mockup del diseño y orden de las figuras en la posible estampa final.

Disappearing is a warm place

Serie fotográfica de seis autorretratos en la cual se exhibe una misma imagen de mi rostro que se va desvaneciendo con la sobrexposición de luz.

El proceso de creación de esta obra comienza al entrar en contacto con una imagen reencontrada. Tropecé con dicha imagen en la inmensidad de Internet cuando tenía 15 años, fue una imagen que me atrajo al instante y que decidí guardar. La dibujé en varias ocasiones e hice escritos sobre la misma. Me encontraba identificada con ella de una forma muy intuitiva, casi sin saber por qué. Con el tiempo la fui olvidando hasta perderla y ocho años más tarde la reencontré, me sorprendí a mí misma teniendo los mismos sentimientos que cuando la vi en mi adolescencia.

Esto me hizo comenzar a preguntarme sobre el poder de las imágenes y cómo una fotografía que no tiene ninguna relación contigo puede embaucarte y hacerte sentir que ésta expresa todo aquello que no sabes expresar de otra manera. Llego a la conclusión de que estamos en una era en la que las imágenes pueden llegar a definirnos mejor que lo terrenal y que estamos en un momento en el que podemos incluso decidir, como decimos los jóvenes, “basar toda nuestra personalidad en ellas”.



A partir de aquí comienzo un estudio en el cual pretendo aproximarme a los sentimientos que esta me produce. Para ello recurro a unas fotografías tomadas el 27 de enero de 2023 en el espejo de una casa de visita en Alájar, cerca de Arcena, mi pueblo natal.



Fotografía virgen seleccionada para la obra.

Recorté la fotografía para quedarme solo con el rostro ya que suelo descontextualizar las imágenes y prescindir de lo externo, fui haciendo pruebas con la misma y añadiendo filtros hasta llegar a la serie final. *Disappearing is a warm place* habla de eso mismo, desaparecer puede ser un lugar cálido, en este caso el sujeto (yo) que desaparece en la luz como una polilla al acercarse a un foco hasta quemarse. Las fotografías tienen un tamaño muy pequeño, aproximadamente el tamaño que puede tener una polilla grande. Todo en la serie es una metáfora correlativa entre la imagen reencontrada y mi propia subjetividad.

00i00

never trust the gut

El concepto y el proceso de trabajo de esta pieza es muy similar al de la obra anterior. Para él se hizo uso del mismo banco de imágenes seleccionando una de las otras fotografías de autorretrato tomadas. En esta obra ejerzo la misma búsqueda, encuentro una fotografía ajena a mí (la polilla flotante) que contextualiza un sentimiento y creo una imagen nueva a raíz de esta primera. Es un intento de acercarme y transformarme en esa primera figura que me obsesiona.

Aunque partan de lo mismo, hay claras diferencias con la anterior. Esta vez hago una clara transformación en todo mi rostro, desfigurándolo para crear una forma nueva, borrando elementos, añadiendo otros. Esta vez no son tan importantes elementos como la luz o el contraste, sino las texturas y los vacíos. Además, parte de la deformación es analógica, ya que las imperfecciones del propio sujeto fotografiado (el espejo) deformaban mi reflejo.

Parte del título: “never trust the gut” (nunca confíes en la entraña) hace referencia a un concepto ya mencionado anteriormente. La entraña representa lo visceral, lo cárnico y, por tanto, lo físico.

El sentimiento de desconexión frente a este plano es profundo y arraigado y eso me hace sentir que solo seré capaz de crear algo que se acerque a como me concibo a través de la imagen, lo incorpóreo y lo virtual.



Fotografía seleccionada para la elaboración de la obra.

ESTUDIO TEÓRICO

EVOLUCIÓN DEL RETRATO

El autorretrato es un género artístico que se extiende a lo largo de toda la historia del arte. Desde los primeros autorretratos, datados alrededor de 1300 a.C. en el Antiguo Egipto, hasta la contemporaneidad. Supone una categoría que lleva explotándose cerca de tres mil años.

Durante el Renacimiento y el Barroco, el autorretrato empezó a ampliar su uso. De manera que este sirvió al artista para elevar su posición a nivel social e intelectual y dejar atrás la figura del artesano que cumple un oficio. Algunos se incluían dentro de la escena que estuviesen pintando, como Rafael en *La escuela de Atenas* o Velázquez en *Las Meninas*. Otros solos, aunque con atributos para dejar en claro quiénes eran y ser recordados por ello.



Figura 1. Rembrandt, *Autorretrato con paleta y pinceles*, 1660 – 1665. Kenwood House, Londres.

No es hasta el siglo XIX que los artistas dejan a un lado su autorepresentación como mero discernir social y comienzan a introducir un retrato más transcendental y profundo de sí mismos, abonando por una visión personal y expresiva de ellos frente al mundo que les rodea. Pablo Picasso, Egon Schiele, Edvard Munch, Frida Kahlo o Francis Bacon, son algunos de ellos, entre otros muchos. Estos se diferencian por el marcado carácter psicológico que rezuma en sus

autorretratos. Siendo así, canalizadores de sus estados mentales e identitarios, ayudándoles a alcanzar una expresión más fidedigna de sí mismos que aquella que pueden transmitir directamente en la realidad.

Van Gogh, que realizó 43 autorretratos en diez años, redactó numerosas cartas a lo largo de su vida dirigidas a su hermano Theo, y en ocasiones a su hermana Elisabeth. En ellas reflexionaba sobre cómo la fotografía era capaz de capturar una semejanza superficial de la realidad, de manera que la tarea más importante del artista radicaba en la búsqueda de una semejanza más profunda que fuese más allá de lo evidente, siendo en este nivel donde el verdadero arte y la expresión del alma encontraban su lugar. Y es que no es coincidencia que las prioridades en la mente de la figura del artista cambiasen radicalmente con el surgimiento de la fotografía. Si esta ahora permitía retratar fielmente las cualidades de lo representado, el autor debía buscar una visión que este nuevo género no pudiese sustituir.

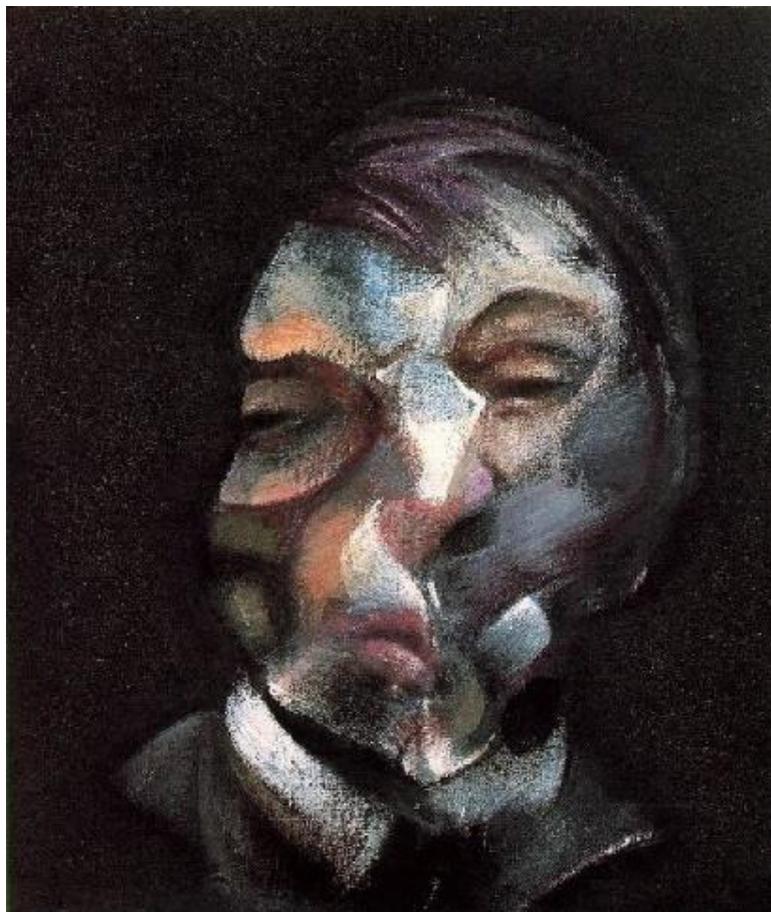


Figura 2. Francis Bacon, *Autorretrato*, 1971. Centre Georges Pompidou, París.

“Los retratos de Bacon son la interrogación sobre los límites del yo. ¿Hasta qué grado de distorsión un individuo sigue siendo él mismo? ¿Hasta qué grado de distorsión un ser amado sigue siendo un ser amado? ¿Durante cuánto tiempo un rostro querido que se aleja en una enfermedad, en una locura, en un odio, en la muerte, sigue siendo aún reconocible? ¿Dónde está la frontera tras la cual un yo deja de ser yo?” (Kundera, 1996; pg. 191).

AUTORRETRATO FOTOGRÁFICO: CAMBIO EN EL PARADIGMA DE LA AUTO CONCEPCIÓN

Robert Cornelius, empresario estadounidense y pionero en fotografía, es conocido por realizar el primer autorretrato fotográfico de la historia, datado en 1838. Además de ser el primer retrato fotográfico norteamericano.

Podemos suponer este, dentro de esta disciplina, como el primer acercamiento en relación al sujeto pensante que mira hacia sí mismo y este le devuelve la mirada. Siendo fruto de la experimentación, supondría un cambio en la forma de auto percibirnos y de significarnos frente a lo externo.



Figura 3. Robert Cornelius, *El primer autorretrato fotográfico de la historia*, 1838. Biblioteca del congreso de Estados Unidos, Washington D.C.

De aquí en adelante surgen numerosos fotógrafos y fotógrafas que utilizan el autorretrato como parte de su obra. Desde imágenes capturadas a modo de primeros *selfies* por parte de Henri Cartier – Bresson o André Kertész (Hungría, 1894) y Vivian Maier (Estados Unidos, 1926). Hasta autorretratos realizados en estudio, teniendo en cuenta las figuras de Andy Warhol o Cindy Sherman. Podemos denotar diferencias entre los primeros y estos dos segundos, no solo en la

forma de abordar el autorretrato técnicamente, sino también a nivel conceptual para consigo mismos.

Los tres disparadores en blanco y negro se limitan a presentarse en la escena fotografiada. Premeditan una fotografía, una composición, ya sea segundos u horas antes de disparar, y se incluyen en ella. Desean dejar la huella del artista, no son solo meros observadores, sino también sujetos observados que miran hacia sí mismos. Si hiciéramos un paralelismo de esto con una escena icónica de la historia de la pintura, este hecho fotográfico sería equiparable a *Las Meninas* de Velázquez, podemos considerar estas dos la misma situación. El fotógrafo y el pintor, la cámara y el lienzo, la escena retratada y el retratista, que es ejecutante, pensante y modelo al mismo tiempo.



Figura 4. Vivian Maier, *Autorretrato*, 1954. Mk Gallery, Milton Keynes, Reino Unido.

Sin embargo, Sherman y Warhol descifran un ingrediente clave en el cambio del paradigma de la autoconcepción: la capacidad performática del “yo”. Dejamos de lado la esclarecida representación de uno mismo lo más fiel a nuestra entidad del día a día, a nuestro ser corpóreo más usual y perpendicular para dar paso a aquello que podemos llegar a ser con el uso de la actitud performática, el alter-ego y la creación de una personalidad que se acerca más al concepto que a lo sensible. Son autores que, más allá de realizar autorretratos, se utilizan a sí mismos como medio para profundizar en otros temas.



Figura 5. Cindy Sherman, *Sin título nº 359*, 2000. The Olbricht Collection, Berlín.



Figura 6. Andy Warhol, *Self - Portrait in Drag*, 1982. Heather James Fine Art, Nueva York.

Sherman hace uso de maquillajes, vestuario y pelucas para representar distintos personajes. Deja a un lado su identidad para ser la propia obra. Sus transformaciones no hablan de ella misma como tal, sino de una sociedad, un momento y unas preocupaciones concretas. Casi como si cumpliera el papel de una actriz, la artista nos muestra la mutabilidad del “yo” y cuestiona hasta qué punto podemos dejar de ser nosotros mismos y adoptar otra identidad completamente ajena a la nuestra.

Warhol, por otro lado, se performativiza en busca de una personalidad con la que sí sentirse a gusto. El artista habló en numerosas ocasiones de lo mal que se veía a sí mismo físicamente, un hombre paliducho, de constitución delgada y aparentemente débil que se trataba con celebridades muy bellas a las que admiraba, gente glamurosa y poderosa. Ansiaba poder llegar a ser como ellas a la vez que manifestar su verdadera individualidad, de manera que pudiera presentar una expresión corpórea con la que se sintiese afín. Por lo que a lo largo de su carrera experimentó consigo mismo en algunas ocasiones.

En la actualidad, teniendo en cuenta los avances tecnológicos, el desarrollo de programas y aplicaciones virtuales y cómo estas se han involucrado en nuestra vida cotidiana, encontramos artistas como Levi Mandel (Estados Unidos, 1985) o David Szauder (Hungría, 1976), que trabajan el retrato digital de desconocidos mediante nuevos lenguajes, producto de la cultura contemporánea. De modo que ahora el cambio en la identidad física no se dará de forma analógica, sino que será el propio artista el que manipule la distorsión de la imagen en el plano virtual. Llegando incluso a darse nuevas formas de auto denominación con carácter androide o post – humanista y enfatizando una línea cada vez más borrosa entre lo aparente, lo artifice y lo natural, lo real.

EL SELFIE

Un concepto ya mencionado antes, cuya relevancia frente a este proyecto es de gran importancia, es el selfie. La fotografía que tomamos de nosotros mismos, normalmente con un componente muy lúdico, pero también performático. Muchos hacen juicio de él como un fenómeno de masas incongruente sin ninguna mira más allá de la superficial, estando destinado a acabar en el profundo mundo de Internet. Sin embargo, en este proyecto se mantiene que esto es una idea que persiguen aquellos que se niegan a comprometerse con las revoluciones que ocurren más allá de sus asentados egos. El selfi es un formato de autorretrato más que permite cantidad de usos y enfoques, igual de válido y, en ocasiones, de gran valor artístico. Un ejemplo de esto son los selfis que sube Cindy Sherman a su Instagram, de los cuales podemos reconocer que son obras visuales muy potentes.

El selfie puede brindarnos material muy bueno sobre el que trabajar. La forma en la que nos comportamos y nos performativizamos durante la toma de esta fotografía tiene unas características muy singulares, que se exentan de las que particularizarían a cualquier otro género. Es por ello que, en este documento, se determina como una herramienta que puede aportarnos una riqueza infinita, solo hay que saber llegar a ella.



Figura 7. Cindy Sherman, *Patience*, 2020. Instagram.

Esta modalidad contiene en sí todo un despliegue de lenguajes que se sitúan sobre nuestra actualidad. La forma de entender lo externo y de postrarnos frente a ello ha cambiado radicalmente con la adaptación de este método a nuestro día a día, siendo una herramienta imprescindible para entender cómo nos concebimos en la actualidad y cuáles son las prioridades existencialistas que caracterizan a esta generación.

REFERENTES ESPECÍFICOS

ORLAN: LA RADICALIZACIÓN DE LA CARNE

La obra de Orlan (Francia, 1947) frente a este proyecto es de gran importancia ya que su trabajo ha supuesto llevar la mutabilidad del rostro al extremo. Si algunos artistas mencionados se transformaban a través de maquillajes o deformaciones a través de espejos, Orlan lo llevará a la acción permanente sometiéndose a operaciones en quirófano que documentaba por medio de fotografías y videos e incluso, en ocasiones, que retransmitía en directo. Su cara pasaba a ser el lienzo y el bisturí el pincel.

Sus performances siguen el hilo de una identidad que transmuta hasta dejar ver el verdadero personaje, una entidad que trabaja sobre sí misma casi como si de un ciborg se tratase. Orlan juega a alejarse de lo humano y cuestiona los límites de la corporeidad rasgando su propia carne e incorporando prótesis bajo su piel.



Figura 8. Orlan, leyendo tras la operación durante la 7ª "cirugía performance" llamada *Omnipresence*, 1993. Galerie de l'Ancienne Poste, Calais, Francia.

La artista no entiende de medias tintas, su trabajo es radical y comprometido con la idea. Buscando la provocación y la denuncia, Orlan aboga por la distinción del cuerpo y la sensación de pertenencia al mismo. Estando en constante lucha frente a los cánones femeninos establecidos por la sociedad que no dejan expresarse libremente, nos presenta una opción adversa en la que plantearnos ser dueños de nuestra propia existencia y hacernos a nosotros mismos.

"Mi cuerpo es el espacio donde trabajo, es mi software, esto lo vengo haciendo desde mi adolescencia, trato de empujar los límites de la vida hasta el extremo."
(Orlan, 2005; párr. 8).

LA SECUENCIALIDAD DEL CAMBIO EN ESTHER FERRER

Esther Ferrer es una artista multidisciplinar española cuya aportación a la cultura nacional y al arte en general es de gran notoriedad. Desde las performances que iniciaría con su inclusión en el grupo *Zaj* en 1997 hasta su inmenso trabajo con los números primos de los cuales ha realizado dibujos, instalaciones... hasta la actualidad. Pasando por sus fotografías, en las cuales usa su propio rostro en numerosas ocasiones.

En Ferrer encuentro fascinación por su enfatización en las repeticiones y su visibilidad del sujeto en el tiempo y en el espacio. Es una artista meticulosa, ordenada y en cierta medida obsesiva. En sus autorretratos se trata a sí misma como sujeto de estudio que se ve alterado por los efectos externos y ella simplemente se dedica a representarlo.



Figura 9. Esther Ferrer, *Autorretrato en el espacio (de la nada a la nada)*, 1987. Galería 1 Mira Madrid, Madrid.



Figura 10. Esther Ferrer, *Metamorfosis. Serie A'2*, 2005. Galería Àngels Barcelona, Barcelona.



Figura 11. Esther Ferrer, *Metamorfosis. Serie A'4*, 2005. Galería Àngels Barcelona, Barcelona.

La artista demuestra como una sola imagen tiene miles de posibilidades ya que su alteración puede ser múltiple. Aunque el desplazamiento sea mínimo, la secuencialidad del cambio puede suponer un recorrido de gran fuerza discursiva y visual que dota de cierta narratividad. Ferrer muestra atención al mínimo detalle y lo aplica al desarrollo de sus obras.

Nos habla de su identidad transcurrida en el espacio, un espacio infinito a la vez que inexistente. Un ciclo en el que su persona existe hasta aproximarse a la nada y vuelve a reaparecer, así continuamente. En cierto modo, Esther Ferrer nos habla de la muerte y de cómo surgimos de la nada para acabar nuevamente en ese páramo. Es existencialista sin dramatismos e instaura lo poético sin ser tópica o recargada.

En su serie *Metamorfosis* de *El Libro de las Cabezas* recrea una transición de una misma imagen en repetición y superposición cada vez en menor tamaño hasta crear una especie de extensión de su cara, casi como si hubiese creado un nuevo miembro del que brota su rostro en un ínfimo tamaño. Ferrer una vez más

nos habla de las posibilidades de la imagen y las formas del ser, esta vez con un tono más absurdo a la vez que elegante y ciertas influencias dadaístas. El azar siempre dispuesto en su trabajo, algo que también aprendo de ella, puesto que mis métodos a la hora de trabajar beben mucho de lo impredecible y de los accidentes en las fotografías.

GAO HANG: LA FINA LÍNEA ENTRE LO VIRTUAL Y LO TERRENAL

Gao Hang es un pintor chino contemporáneo que lleva activo desde 2017. Su trabajo consiste en representar el comportamiento humano desde una visión irónica y humorística y con un lenguaje visual completamente arraigado a la morfología de los videojuegos (concretamente aquellos diseñados a lo largo de la década 2000 – 2010). Hang pretende plasmar cómo nos relacionamos y construimos socialmente, en ocasiones llegando a la crítica.



Figura 12. Gao Hang, *Yo bro, ain't we pathetic*, 2022. Tang Contemporary Art Gallery, Bangkok.

Lo considero un referente puesto que la influencia de la virtualidad es clara en ambos, aunque dichos lenguajes en cada uno sean distintos. Hang, por una parte, traslada una visión comprendida por ordenadores a un medio tangible como puede ser el lienzo. Yo, por otro lado, realizo el mismo camino a la inversa. Desplazo un motivo con un lenguaje orgánico (mi rostro) hacia un medio virtual. Los dos nos proponemos explorar los límites entre la dualidad virtual/real y nos preguntamos si uno se encuentra tan distanciado del otro o si realmente son mundos que están más entrelazados de lo que podemos percibir.

OTROS REFERENTES: ALEJANDRO GARÓFANO Y ANTONIO DE PLATA

Es importante mencionar también a otros artistas contemporáneos que están emergiendo ahora y que han desarrollado obras que tienen relación directa con los conceptos que se presentan en este documento. Alejandro Garófano (España, 2001) o Antonio de Plata (España, 2001) se han graduado recientemente en el grado de Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Ambos exploran a través del autorretrato cuestiones identitarias relacionadas con la virtualidad, la disforia y el género, cada uno con su propia estética y visión.

En *Nuevas Pielas* (2022) de Alejandro Garófano se introduce el error como parte de la obra digital, se le observa como un posible recurso más a la hora de construir la fotografía, siendo este fruto de la interpretación de Inteligencias Artificiales sobre un autorretrato de DNI del artista. De manera que se realiza un estudio sobre cómo la IA interpreta conceptos arraigados a nuestras emociones y creencias. Para ello se usaron 20 imágenes que fueron transformadas por la IA según las instrucciones que se le daban, administrando conceptos sobre identidad, sexualidad y género, entre ellos “disforia”, “gay” o “madre”.

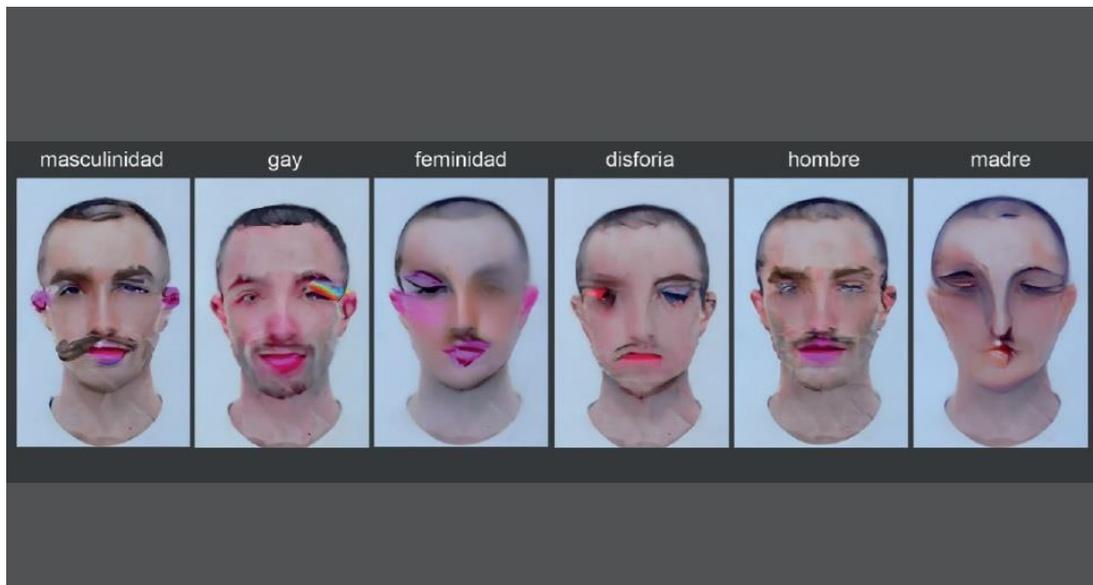


Figura 13. Alejandro Garófano, *Nuevas Pielas*, 2022: ejemplos de autorretratos generados con *Wombo Dream*.

El autor se fundamenta en conceptos relacionados con la pérdida de lo humano y el “yo” como algo alejado de lo físico para mostrarnos cómo las tecnologías han evolucionado hasta llevarnos a una realidad en la que nuestra forma de concebirnos está completamente arraigada a estos nuevos lenguajes y cuales pueden llegar a ser sus posibilidades.

Por otro lado, Antonio de Plata construye fotografías en las que utiliza su propio cuerpo como objeto transformado. El autor nos dice en una entrevista personal: “Mi motivación por modificar las fotografías y alterar el cuerpo iba muy de la mano con las manifestaciones de mi identidad, pero también principalmente por la concepción que tengo sobre mi cuerpo.” (Antonio de Plata, comunicación personal, 13 de mayo de 2022). De Plata inicialmente utilizaba las ediciones para

acercarse a una imagen corporal con la que se sintiese más cómodo. Sin embargo, esto era algo que le perjudicaba y le hacía dudar de si los demás lo percibían en la realidad igual que en las fotografías. Por ello comenzó con ediciones más exageradas, añadiendo protuberancias y extensiones a su cuerpo, de manera que estas fuesen evidentes y formasen parte concepto de la propia fotografía. “Eran modificaciones que yo consideraba estéticas, pero también tenía el objetivo de neutralizarme para no tener una expresión de género muy cerrada y que siempre fuese algo más abierto, vaporoso o incluso que no formase parte de lo terrenal, de forma muy intuitiva.” (A. de Plata, 2022).



Figura 14. Antonio de Plata, *01001110 01101001 11000011 10110001 01100001 00100000 01110100 01110010 01101001 01110011 01110100 01100101*, *encuentro entre cáliz, argolla y puñal*, 2022. Instagram.

CONCEPTUALIZACIÓN ESTÉTICA: CRYSTAL CASTLES, VVV [TRIPPIN'YOU] Y ROSALÍA

La concepción y armado estético de este proyecto está directamente relacionado con producciones musicales que inspiraron mi imaginario y que luego sirvieron para trasladar mi interpretación de la “vibe” de las mismas a mis obras. *Crystal Castles* es un grupo de música electrónica canadiense formado en 2006 por Ethan Kath y Alice Glass, sus canciones de gran carácter existencialista e identitario, al igual que las del grupo mencionado en el título, *VVV [Trippin'you]* (banda madrileña de música electrónica alternativa formada en 2020) definen sentimientos con los que me he encontrado identificada y han propiciado en mí el poder encontrar una manera de definirlos.

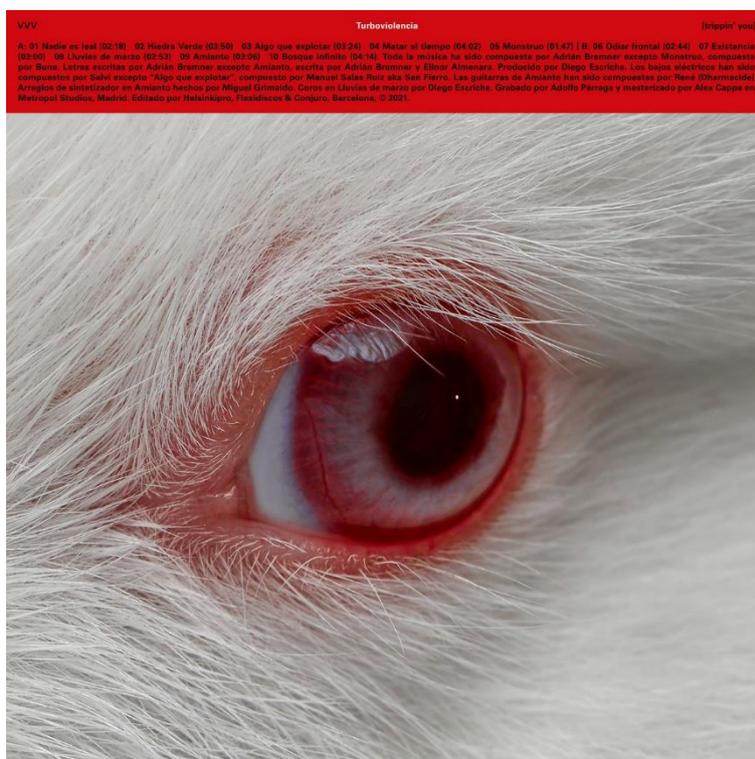


Figura 15. VVV [Trippin'you], *Turboviolenzia*. 2021.

Ambas bandas exploran temas relacionados con la identidad, la culpa y el existencialismo humano desde una perspectiva joven y actual de la cual me he empapado. Siempre que empezaba a trabajar en estas obras y quería definir el sentimiento del que quería hablar escuchaba estos grupos durante el proceso.

Además de estos, la cantante española *ROSALÍA* ha inspirado la estética minimalista que caracteriza a este proyecto, ya que ella dotó de estas particularidades a su disco *MOTOMAMI* (2022), siendo así retratos sin apenas atrezo ni adornos sobre fondos planos, quedándome solo con lo esencial al igual que la cantante. Añadiendo también todo el lenguaje personal que la artista desarrolló de cara al proyecto, inspirando así que yo también trabajara uno propio que conceptualizase y me sirviera a la hora de titular las obras, por ejemplo.

PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

Las obras presentadas en el actual Trabajo de Fin de Grado están pensadas para su posible exposición, al igual que la posible presentación de las mismas a concursos o convocatorias artísticas de distintas categorías, de manera que se puedan dar a conocer nuevas formas de visualizar las temáticas planteadas.

Mi mayor interés de cara a los conceptos que se tratan a lo largo de este documento es seguir investigando sobre ellos y reproducirlos en obras futuras. Llegando así a poder representar dichos sentimientos de la manera más acertada posible, además de explorar todas sus posibilidades. Haciendo uso de diversas técnicas artísticas y entrelazándolas, sin cerrarme a nada en esta búsqueda.

Abordar las obras de cara a la posibilidad de llevarlas al medio expositivo es algo sobre lo que estoy trabajando actualmente, de manera que sigo investigando para generar un recorrido coherente con la narrativa de las piezas, a la par que me sitúo en el proceso de creación de otras obras que continúan la línea temática del proyecto, pensándolas para que formen parte de él.

Tras finalizar mis estudios en el grado, considero la posibilidad de presentar mi solicitud para entrar en el Máster Universitario de Arte: Idea y Producción de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Con este podría seguir mi formación artística, además de otorgarme los conocimientos necesarios para seguir avanzando en esta línea de trabajo.

CONCLUSIÓN

La investigación realizada sobre el autorretrato y su trayectoria me ha servido para obtener una mayor consciencia de su importancia a lo largo de la historia. Cómo este ha sido trabajado desde distintas perspectivas y bajo diversas necesidades según el artista. Ya fuese por marcar una distinción social, por un acercamiento a la psicología del retratado, por una forma de performativizarnos o por un método para expresar nuestra identidad. Puede que las razones hayan ido cambiando según nosotros también evolucionábamos y nuestra realidad cambiaba, pero está claro que el artista siempre ha tenido la motivación de autorretratarse, al menos desde que este tiene consciencia sobre sí mismo.

Nuevas incógnitas surgen cuando empezamos a adquirir excesiva consciencia sobre nuestra imagen, de manera que esta empieza a disiparse y confundirse hasta dejar ver nuevas formas de auto concepción más abstractas. Dichas incógnitas son las que se introducen en la extensión de este documento.

Por una parte, me siento aliviada. No solo por haber podido expresarlas y por la posibilidad de realizar una obra y un estudio sobre ellas, sino también por el hecho de encontrarme con que otros artistas reconocen sentimientos similares en sus trabajos. Como he dicho anteriormente, deseo seguir indagando en ellos y ver hasta que caminos me lleva, aunque sea un proceso que pueda asustarme por su carácter tan personal, debido a que siento que cuanto más profundizo y reflexiono a cerca de este sentimiento, más fijo queda en mí. Sin embargo, siento una especie de obligación interna casi intuitiva por expresarlo y lidiar con ello a través del arte, por lo que me siento agradecida de haber podido trabajar en ello este último curso y que se me haya dado la oportunidad de hacerlo con libertad y sinceridad.

ÍNDICE DE IMÁGENES

FIGURA 1. Rembrandt (1660 – 1665). *Autorretrato con paleta y pinceles* [óleo sobre lienzo]. Kenwood House, Londres. Disponible en: <https://www.slobidka.com/rembrandt-harmenszoon-van-rijn/503-rembrandt-autorretrato-con-paleta-y-pinceles.html>

FIGURA 2. Bacon, F. (1971). *Autorretrato* [óleo sobre lienzo]. Centre Georges Pompidou, París. Disponible en: <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=22>

FIGURA 3. Cornelius, R. (1838). *El primer autorretrato fotográfico de la historia* [fotografía]. Biblioteca del congreso de Estados Unidos, Washington D.C. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Cornelius#/media/Archivo:RobertCornelius.jpg

FIGURA 4. Maier, V. (1954). *Autorretrato* [fotografía]. Mk Gallery, Milton Keynes, Reino Unido. Disponible en: <https://mkgallery.org/event/vivian-maier/>

FIGURA 5. Sherman, C. (2000). *Sin título nº 359* [fotografía]. The Olbricht Collection, Berlín. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/cindy-sherman/untitled-359-2000>

FIGURA 6. Warhol, A. (1982). *Autorretrato en Drag* [fotografía]. Heather James Fine Art, Nueva York. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/andy-warhol/self-portrait-in-drag-1982>

FIGURA 7. Sherman, C. [@cindysherman] (2020). *Patience* [fotografía intervenida]. Instagram. Disponible en: <https://www.instagram.com/cindysherman/?hl=es>

FIGURA 8. Orlan (1993). *Omnipresence* [performance]. Galerie de l'Ancienne Poste, Calais, Francia. Disponible en: <https://www.orlan.eu/works/performance-2/>

FIGURA 9. Ferrer, E. (1987). *Autorretrato en el espacio (de la nada a la nada)* [instalación]. Galería 1 Mira Madrid, Madrid. Disponible en: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/91647/Esther-Ferrer-Autorretrato-en-el-espacio-de-la-nada-a-la-nada>

FIGURA 10. Ferrer, E. (2005). *Metamorfosis. Serie A'2* [fotografía intervenida]. Galería Àngels Barcelona, Barcelona. Disponible en: <http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/evolucion-metamorfosis-photography/317>

FIGURA 11. Ferrer, E. (2005). *Metamorfosis. Serie A'4* [fotografía intervenida]. Galería Àngels Barcelona, Barcelona. Disponible en: <http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/evolucion-metamorfosis-photography/317>

FIGURA 12. Hang, G. (2022). *Yo bro, ain't we pathetic* [acrílico sobre lienzo]. Tang Contemporary Art Gallery, Bangkok. Disponible en: <https://ocula.com/art-galleries/tang-contemporary-art/artworks/gao-hang/yo-bro-aint-we-pathetic/>

FIGURA 13. Garófano, A. (2022). *Nuevas Pielés* [fotografía intervenida]. Galería art space, Sevilla. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/sonda/article/view/18634/15653>

FIGURA 14. De Plata, A. [@andronieplata] (2022). *01001110 01101001 11000011 10110001 01100001 00100000 01110100 01110010 01101001 01110011 01110100 01100101*, *encuentro entre cáliz, argolla y puñal* [fotografía intervenida]. Instagram. Disponible en: <https://www.instagram.com/andronieplata/>

FIGURA 15. VVV [Trippin'you]. (2021). *Turboviolencia* [Álbum]. Helsinki. Disponible en: <https://www.mondosonoro.com/criticas/discos-musica/vvv-turboviolencia/>

BIBLIOGRAFÍA

Ánxel, H. (2014). "Robert Cornelius, el hombre que hace 175 años hizo el primer 'selfie'". *20 minutos* [En línea], 20 de marzo de 2024 [consulta: 14 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://blogs.20minutos.es/trasdos/2014/03/20/robert-cornelius-primer-selfie/>

"Autorretrato a autorretrato: así pasaron los años por Rembrandt". (s.f.). *Masdearte* [En línea], [consulta: 14 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/asi-pasaron-los-anos-por-rembrandt/>

Bravo, G., Oliva, A. (2021). "El autorretrato en fotografía". *FotoGasteiz* [En línea], 5 de mayo de 2021 [consulta: 17 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://fotogasteiz.com/blog/autorretrato-fotografia/>

Colorado, O. (2019). "Vivian Maier: la desconocida más famosa del mundo". *Oscar en Fotos* [En línea], 9 de noviembre de 2019 [consulta: 20 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2019/11/09/vivian-maier-la-desconocida-mas-famosa-del-mundo/>

Gordon, L. (2021). "Gao Hang critiques human behaviour with online images". *Art Plugged* [En línea], 15 de abril de 2021 [consulta: 16 de abril de 2023]. Disponible en: <https://artplugged.co.uk/gao-hang-critiques-human-behaviour-with-online-images/>

Gutiérrez, M. (s.f.). "Autorretrato: la reivindicación del artista". *Artycultura* [En línea], [consulta: 18 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://www.artycultura.net/2015/08/el-autorretrato-el-deseo-del-artista-de.html>

Gutiérrez, P. (2008). "Orlan: Un cuerpo propio". *La ventana. Revista de estudios de género* [En línea] Nº 28 pp. 1405-9436 [consulta: 2 de abril de 2023]. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362008000200011

Irias – Alfaro, B. (2021). "Re-pensar la identificación personal en la persona humana como ser corpóreo, un desafío en el siglo XXI". *Revista Bioética y Ciencias de la Salud* [En línea] Nº 9 pp. 2659 - 3467. 25 de enero de 2021 [consulta: 14 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://saib.es/re-pensar-la-identificacion-personal-en-la-persona-humana-como-ser-corporeo-un-desafio-en-el-siglo-xxi/>

Kundera, M. (1996). "Los testamentos traicionados". *Tusquets Editores*.

Llorca, M. (2012). "Autorretrato en el tiempo (1991-1999), Esther Ferrer". *MACA-Museo de Arte Contemporáneo de Alicante* [En línea], [consulta: 3 de marzo de 2023]. Disponible en: <https://maca-alicante.es/autorretrato-en-el-tiempo-191-1999-esther-ferrer/>

Martín, S. (2021). “La reencarnación de Saint Orlan”. *Feminacida* [En línea], 29 de noviembre de 2021 [consulta: 2 de abril de 2023]. Disponible en: <https://feminacida.com.ar/la-reencarnacion-de-saint-orlan/>

Molina, I. (2015). “El autorretrato como canalizador del dolor” [Tesis doctoral, Universidad de Granada] [En línea], [consulta: 25 de marzo de 2023]. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/43629>

Ortega Rodas, A. (2022). “El error como recurso visual y conceptual en la creación artística con inteligencias artificiales.” *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras* [En línea] Nº 11, pp. 27 – 42. 7 de febrero de 2022 [consulta: 26 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/sonda/article/view/18634>

Ruíz, A. (2015). “El autorretrato en la pintura”. *The Lighting Mind* [En línea], 24 de julio de 2015 [consulta: 17 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://www.thelightingmind.com/el-autorretrato-en-la-pintura/>

Sánchez, N., Vilchis, K. (2012). “Orlan: cuerpo, arte y tecnología”. *[Pezconejo]* [En línea], 27 de enero de 2012 [consulta: 2 de abril de 2023]. Disponible en: <https://pezconejo.wordpress.com/2012/01/26/orlan/>

Sanz, A. (2015). “Autorretratos: el pintor y su imagen”. *Descubrir el Arte* [En línea], 4 de marzo de 2015 [consulta: 17 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://www.descubrirelarte.es/2015/03/04/autorretratos-el-pintor-y-su-imagen.html>

Tempone, D. (2022). “8 grandes pintores autorretratados en sus obras”. *Domestika* [En línea], 17 de enero de 2022 [consulta: 18 de diciembre de 2022]. Disponible en: <https://www.domestika.org/es/blog/9727-8-grandes-pintores-autorretratados-en-sus-obras>

Van Gogh, V. (1888). “Carta a Wilhelmina Van Gogh”. *Vggallery* [En línea], 21 de septiembre de 1888 [consulta: 27 de marzo de 2023]. Disponible en: <http://www.vggallery.com/index.html>

Zúñiga, A. (2005). “Orlan, el cuerpo que vendrá...”. *Triple Jornada* [En línea], 4 de julio de 2005 [consulta: 3 de abril de 2023]. Disponible en: https://www.jornada.com.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm

