

# TFG

---

## ESCUCHANDO EL SILENCIO. LA INTROSPECCIÓN POR MEDIO DEL AUTORRETRATO

Presentado por Elizabet Benito Mendoza  
Tutor: M<sup>º</sup> Dolores Vidal Alamar

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2019-2020



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.

Este trabajo de fin de grado presenta un diario visual conformado por una serie de autorretratos, cuyo nexos temático es la superación personal por medio de la introspección. El motivo que nos mueve a hacer este proyecto es la necesidad que sentimos de expresar los pensamientos y las emociones que nos han ido surgiendo, al estar inmersa en una crisis personal desde hace más de un año, la cual nos ha empujado a hacer autoanálisis en busca de una identidad propia.

Estas ilustraciones, que en un principio serán cinco, se basan en las reflexiones escritas a lo largo de esta experiencia vital. Por ello, en los dibujos la composición se centra en la propia imagen, el autorretrato, casi siempre resuelta en diferentes actitudes corporales y que, al acompañarse de elementos de carácter metafórico o simbólico, expresan en su conjunto un sentimiento, un bucle de emociones o un pensamiento concreto. Dichas imágenes serán realizadas por medio de técnicas tradicionales, principalmente ceras y lápices pastel, sobre papel, formato 50 x 70.

Nuestro propósito es presentar los dibujos en una exposición, donde cada uno de ellos irá acompañado de su respectiva reflexión.

Palabras clave:

Ilustración; Autorretrato; Metáfora visual; Superación personal.

This final degree project presents a visual diary formed with self-portraits; whose thematic nexus is the personal growth through introspection. The reason that moves this work is our personal experience, since to be overcoming existential crisis I had a need to talk about this.

At first, these illustrations would be five, and they are based in short reflections that I have been writing along this experience.

The idea is presenting this work as art exhibition, where each image will be accompanied with their reflections. These illustrations will be realized with pastel technique, in a paper whose size will be 50x70.

Keywords:

Illustration; Self-Portrait; Visual Metaphor; Personal Growth.

## AGRADECIMIENTOS.

En primer lugar, quiero agradecer a mi tutora, M<sup>a</sup> Dolores Vidal Alamar, por la ayuda que me ha brindado a lo largo del proyecto; y también, por la inmensa paciencia que ha tenido en todo momento, puesto que ella ha sido testigo de mis continuas idas y venidas.

En segundo lugar, quiero dar las gracias también a M<sup>a</sup> Cristina Rodríguez Monzonis, psicopedagoga de la GOPU, por escuchar todas mis inquietudes y poner a mi alcance consejos y materiales, como libros de autoayuda, que me han servido de muchísima utilidad.

Y, en tercer lugar, agradecer a mi entorno familiar y amigos por todo el apoyo que me han brindado durante este tiempo. En especial a mi hermano, Manuel Benito Mendoza, que me ha prestado libros muy útiles sobre historia del arte, los cuáles he podido aprovechar para este trabajo de fin de grado.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS.....	5
3. EL AUTORRETRATO Y LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD.....	6
4. SOBRE EL PROYECTO.....	19
4.1 BREVE BIOGRAFÍA Y MOTIVACIONES .....	19
4.2 METODOLOGÍA .....	20
4.2.1 La figura retórica y la importancia de la simbología.....	20
4.2.2 Técnica y soporte .....	22
4.2.3 Referentes visuales.....	23
5. PROCESO Y RESULTADOS FINALES.....	26
5.1 PLANTEAMIENTO DE LA IDEA Y RECOPIACIÓN DE LAS REFLEXIONES....	26
5.2 INVESTIGACIÓN.....	26
5.3 CREACIÓN ARTES FINALES .....	27
5.4 ARTES FINALES .....	30
5.4.1 Soy la persona más bella, y la más terrible, que he conocido nunca	30
5.4.2 No me culpes por sangrar cuando no he sido yo quien se ha hecho las heridas.....	31
5.4.3 La otra yo .....	32
5.4.4 Calladita no estás más guapa.....	33
5.4.5 Arroja aquello que te impide vivir .....	34
6. CONCLUSIONES.....	36
7. BIBLIOGRAFÍA .....	37
7.1 LIBROS.....	37
7.2 PODCAST.....	37
7.3 ARTÍCULOS .....	38
7.4 PÁGINAS WEB .....	38
8.ÍNDICE DE FIGURAS.....	39

## 1. INTRODUCCIÓN.

Quedando definida la naturaleza del trabajo, que transmitir a través de una serie de autorretratos el tema de la superación personal y de la introspección, es importante desglosar poco a poco estos temas, debido a su complejidad, ya que no sólo atañe el campo del arte, si no que ocupa también el de la psicología o incluso la filosofía.

Por un lado, se investigará la relación entre superación personal y la búsqueda de la identidad como base del autoconocimiento, mostrando cuál es la dependencia que guarda un concepto con respecto al otro y cómo esto puede afectar al arte, en especial al autorretrato.

Analizaremos brevemente el desarrollo del autorretrato autónomo en la cultura europea a lo largo de la historia del arte tomando como punto de partida el Renacimiento puesto que este estilo, en cuanto a la manera de representarse el artista a sí mismo, rompió radicalmente con la rigidez corporal de períodos anteriores así como con la anatomía tipificada; y también podríamos decir que, tanto por motivos culturales como sociales e intelectuales, marca el comienzo de la necesidad de la autoexpresión del artista a través de su rostro, llegando ésta a su máxima libertad en el arte de las vanguardias. Y todo esto para mostrar que la “búsqueda del yo” no es algo reciente, sino que se ha ido cultivando desde hace mucho atrás.

Por otro lado, se mostrará cómo el trabajo ha pasado de ser una “semilla”, o una idea”, para germinar y convertirse en el proyecto que se verá en esta memoria. Hablaremos de las distintas simbologías que servirán de nexo entre los cinco dibujos, como la figura del pájaro, que representan las emociones y el “yo interior”, y cómo se utiliza la metáfora para transmitir una idea en general.

Y por último, para finalizar, resumiremos en el apartado de conclusiones cómo este trabajo de fin de grado nos ha ayudado a conocernos mejor y las dificultades que se han ido encontrado conforme el proyecto iba desarrollándose, pero que aun así, no han sido impedimento para lograr terminarlo.

## 2. OBJETIVOS.

El primer objetivo de este proyecto es lograr plasmar mediante imágenes los sentimientos e ideas que se transmiten en las reflexiones personales escritas en un diario, contando a su vez cómo el autoconocimiento nos ha llevado a desarrollarnos como ser humano. Para resolver en la plástica este objetivo se buscarán figuras retóricas y elementos simbólicos, entre los que incluimos elegir una gama cromática acorde a la idea.

Un objetivo secundario, pero no menos importante, es que el mensaje llegue al espectador, y que éste se pueda sentir identificado, ya que se trata también de que la temática cale en la persona que observa las imágenes. Por eso elaboraremos textos que acompañen a las imágenes para ayudar a cumplir esta función, metiendo al espectador en contexto.

Y ya, el último objetivo que siempre se tratará de implementar es la búsqueda de mejorarnos en cuanto a técnica se refiere, tratando de explorar y ahondar en los medios que hemos elegido: el pastel, el lápiz...

### 3. EL AUTORRETRATO Y LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD

Se comentó que el tema de este proyecto era hablar sobre la introspección y el desarrollo personal por medio del autorretrato. Pero tal y como dice el título de este apartado, nos centraremos en cómo ha sido la búsqueda de identidad del propio artista a lo largo de este tiempo. Pero uno podría pensar: ¿Qué tiene que ver el desarrollo personal con la búsqueda de identidad del sujeto?

Cuando hablamos de desarrollo personal, hablamos de un cambio interno, obviamente a mejor. Pero, el primer paso para evolucionar como personas es conocerse a uno mismo, conocer nuestras fortalezas y debilidades y saber por dónde encauzarlas. No existe evolución ni introspección si no hay un trabajo de autoconocimiento, y el autoconocimiento va estrechamente ligado al concepto de identidad.

Aquí aparece otra pregunta. Entonces, ¿por qué la identidad y la percepción de uno mismo puede afectar a la obra de arte, y, por ende, al autorretrato? ¿Cómo la búsqueda por expresar nuestro **yo** puede haber causado la evolución del autorretrato a lo largo de la historia?

Porque no es lo mismo hablar de los autorretratos que pintó Durero o Da Vinci en el renacimiento, a hablar de las sucesivas auto representaciones que realizó Picasso en las vanguardias. Al mismo tiempo no es lo mismo hablar del concepto de identidad que podía existir en la edad media al que se estaba gestando en la época del romanticismo.

Y, por supuesto, no es lo mismo hablar de un autorretrato pintado por Frida Kahlo, a otro que pudo pintar cualquier otro artista contemporáneo. Simplemente, porque ambos son individuos distintos con motivaciones y experiencias diferentes.

Entonces, ¿Qué papel juega la identidad aquí?

Entendemos por identidad como aquellas características que posee un individuo y que lo diferencia del resto. Según la psicología, esta comienza a desarrollarse junto a la personalidad y la autoestima entre los 15 meses y los dos años de vida. El niño, que hasta entonces se movía únicamente por sus necesidades biológicas, comienza a desarrollar una conciencia psicológica. Un **yo privado**<sup>1</sup>, oculto a los demás.

Cuando un ser humano se encuentra en la primera etapa de la infancia, necesita poner el foco de atención en todo lo que le rodea para aprender a vivir en sociedad y poco a poco ser autónomos. Es en este momento crucial donde los padres jugarán un papel importante como referentes para este niño, aunque conforme vaya creciendo, este papel se irá trasladando a otros colectivos como los compañeros y adultos de su ámbito escolar o los grupos de amigos.

Por esto, aunque para la personalidad pueda existir una base genética, que nos insta por ejemplo a sentir de una manera o actuar de otra distinta, la identidad parte de que es el resultado de una serie de aprendizajes que hemos ido adquiriendo a lo largo de la vida. Nuestras identidades son construidas<sup>2</sup>, no adquiridas naturalmente por nacimiento.

Según comenta Pablo Páramo en su artículo “La construcción psicosocial de la identidad y del self” (2008), la creación de la identidad se debe tanto a la interacción social, en el que puede ejercer influencia afiliaciones a grupos como la escuela o la familia o un grupo religioso; como el espacio físico, donde entra en juego tanto la cultura y las normas del lugar de crianza como el espacio privado que creamos para nosotros. Así mismo los roles sociales que ejercemos en espacios públicos hacen que las personas creamos una multitud de facetas que mostramos a los demás.

Y por ello mismo los contextos sociales, así mismo como los culturales, los históricos y los sucesos biográficos que han sacudido la vida del artista, jugarán un importante papel para definir su forma de ver el mundo. La autopercepción modula la forma en la que percibe la realidad, y, por tanto, cómo la representa en un lienzo o un papel.

Un usuario comentó en internet una vez que la realidad es un acuerdo que hemos creado entre todos. Basándonos en este punto, por ejemplo, nosotros podemos decir que un hombre homosexual es *gay*, porque es el término que le ha asignado la sociedad a esta persona con dicha inclinación sexual. La palabra *gay* siempre la asociaremos al mismo significado, nos encontremos en

---

<sup>1</sup> Merlano, A., (2000) *Etapas en el desarrollo de la conciencia. Un enfoque desde la psicología transpersonal*. Pp. 5

<sup>2</sup> Vivien Burr (1995)

España, en Francia o en otra parte del mundo. Pero ya es la connotación que tenga la persona sobre dicho término lo que determinará su percepción sobre este. Una persona nacida en un ambiente donde se gestan ideas más liberales puede percibir la homosexualidad como algo natural y aceptarla sin ningún complejo o tabú; sin embargo, otro individuo que tenga un pensamiento más conservador, ya sea por creencias o religión, tomará dicho término como “algo que es pecaminoso y antinatural”, por decirlo de alguna forma.

Como es sabido, una persona que haya sufrido un trauma en su infancia porque casi se ahoga en una piscina, si no es tratado, puede desarrollar una fobia a la larga que le haga ver dicho lugar como una supuesta amenaza para su propia vida. Sin embargo, otro sujeto que no tenga dicho trastorno relacionará “piscina” con sinónimos como: agua, verano, amigos y diversión o relax. Por lo que ya vemos que tanto el significado de “piscina” como el de “gay” puede no ser igual para todos.

Pongamos ahora un ejemplo en cuanto a arte. Cuando hablamos de columna, lo primero que se nos puede venir a la cabeza es la época de Grecia Antigua, donde los arquitectos utilizaban estas como principal elemento de sustento en sus estructuras, como son los templos. Y, por otro lado, en referencia al cuerpo humano, podemos pensar en la columna vertebral: esa estructura ósea que se encuentra en la parte posterior del tronco y que está formada por vértebras. Esos son los significados universales que todos le hemos atribuido a esta palabra.

Al hilo de esta idea analizamos el autorretrato de la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954):

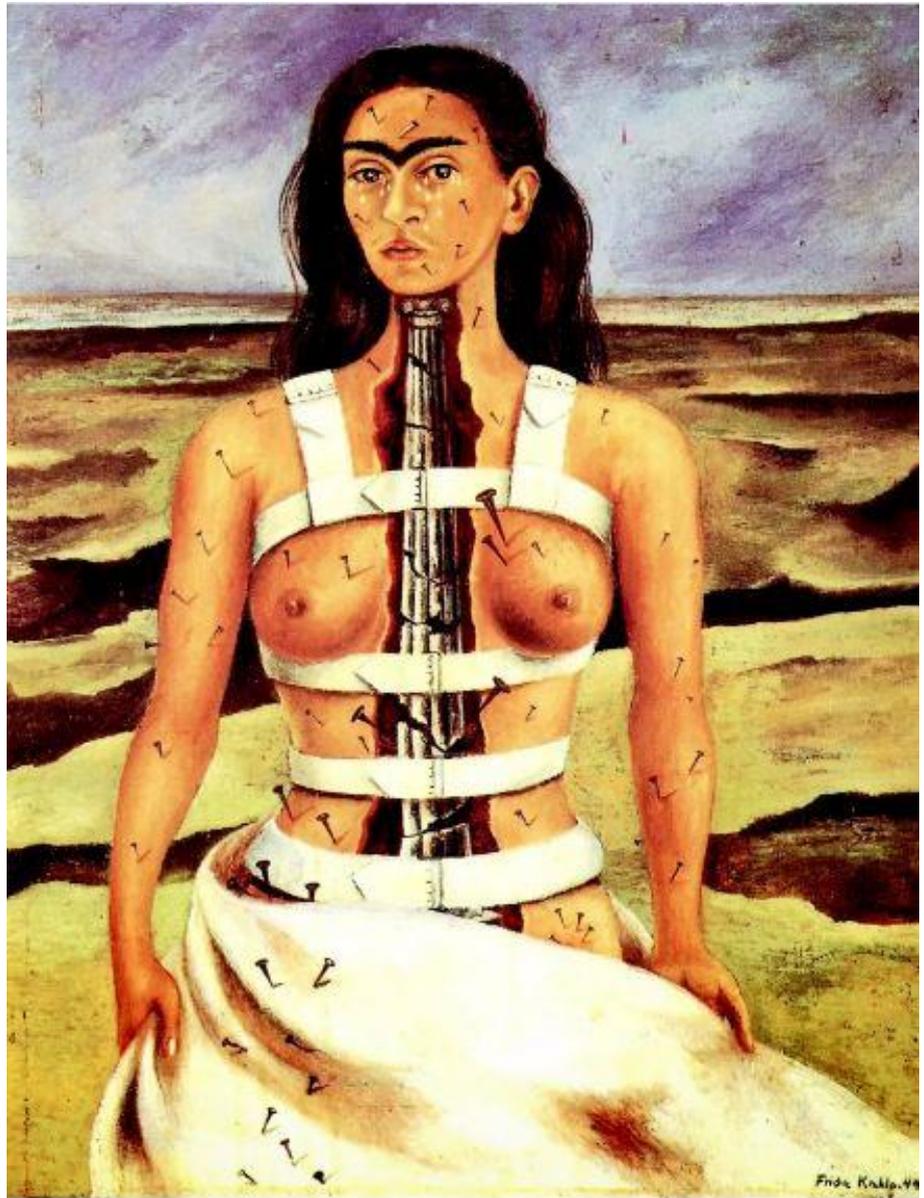


Fig. 1. *La columna rota*, Frida Kahlo. 1944

En este cuadro vemos una joven Frida posando de frente en medio del lienzo, mirando al frente y con un paisaje de fondo. Hasta aquí la descripción no llama mucho la atención, hasta que nos fijamos en un detalle: la artista se ha pintado con el torso desnudo y abierto, unido con un corsé, y tras él vemos que ha decidido sustituir su columna vertebral por una columna jónica fragmentada.

El hecho de que haya decidido representar la columna de esta forma tiene que ver con un suceso que la marcó para siempre. Mexicana de nacimiento, se cuenta que, cuando tenía dieciocho años, sufrió un grave accidente mientras viajaba en autobús. Una barra de hierro atravesó su espalda, y la columna, al igual que otros huesos, se le fracturó en tres partes. A partir de ahí empezó a

afrontar constantes y fuertes dolores que la acompañaron el resto de su vida. Y ello conllevó diferentes consecuencias psicológicas, como la depresión.

La columna fragmentada es una metáfora visual de su columna vertebral rota, y su sufrimiento también se simboliza mediante los clavos que rodean su cuerpo junto a las lágrimas que caen de sus ojos. Esto tiene sentido si se tiene en cuenta que, aunque tengan conceptos diferentes, ambas columnas comparten una característica en común: sirven de soporte; la columna jónica como soporte del templo y la vertebral, como soporte del cuerpo. El cuerpo de Frida, su propio templo, tenía su soporte roto, y tuvo que aguantar con endereza el sufrimiento que ello le supuso.

No es de extrañar que este trágico suceso, unido a la turbulenta relación sentimental que mantuvo con el muralista Diego Rivera, propiciara a que viese el mundo de cierto color gris, como se manifiesta en este autorretrato por medio del cielo nublado y el paisaje en sequía que tiene detrás.

Para concluir este apartado, es vital mencionar que todo esto nos conduce a la siguiente reflexión: aunque parezca que somos producto de una serie de aprendizajes que hemos ido adquiriendo a lo largo de nuestra vida, influenciada por la sociedad en la que nos hemos desarrollado o la familia en la que nos hemos criado, entra en juego otro factor muy importante que modula toda la realidad que percibimos, y es la individualidad del propio sujeto.

Y estudiar la individualidad del sujeto implica que ahondemos en un concepto que puede involucrar un mayor grado de complejidad, que es el concepto del “yo” o el “ego”: términos que han sido objeto de discusión a lo largo del tiempo en disciplinas como la filosofía o la psicología.

### **La identidad y el concepto del “yo”, o el ego**

Tratar de definir el “yo” no es una tarea fácil, debido a todo lo que abarca este concepto, como ya se había dicho. Ahondar en este término y desentrañarlo es como intentar explicar qué es el ser humano y cómo funciona.

¿Qué es lo que hace que algo sea algo? ¿Qué es lo que hace que yo sea yo y me distinga del resto de individuos? ¿Y hasta qué punto eso afecta a la realidad tal y como la percibimos?

Podríamos intentar simplificarlo y mencionar que se trata de un conjunto de pensamientos, percepciones y sentimientos a los que llamamos intuitivamente “yo”. Un aspecto que quizá lo relacionaríamos con la mente, y que es sólo nuestro, y que en cierto modo sabemos que también tiene continuidad con el paso del tiempo, aunque vayamos cambiando. Esto puede recordar a la

paradoja de *El barco de Teseo*, formulada por Plutarco<sup>3</sup>, donde se menciona el siguiente rompecabezas: si al barco donde Teseo vuelve de Creta se le fuesen cambiando paulatinamente todos los materiales que lo conforman tablón a tablón, ¿el barco que regresa sería el mismo barco que partió?

El significado del yo ha sido objeto de discusión tanto en la psicología como la filosofía.

En el campo de la filosofía, tenemos varias opiniones al respecto. Desde Descartes (1596-1650)<sup>4</sup> que proclamó al yo como substancia pensante que albergaba el alma, hasta Hume (1711- 1776) que le rebatió afirmando que el yo no era más que “un haz de percepciones”. Pasamos hasta Hegel (1770-1831), que lo interpretó como unidad pura de la autoconciencia objetiva.<sup>5</sup>

Pero nos parece muy interesante el concepto del yo visto desde el punto de vista de la psicología, concretamente tal y como lo definió Sigmund Freud (1856-1939).

Sigmund Freud, un médico neurólogo de origen austriaco, es famoso por ser el padre del psicoanálisis. Aunque él no inventó el término inconsciente, si le dio bastante fuerza durante el siglo XX.

Freud fue quien propuso el modelo de la psique humana, comparándola con un iceberg. Esto le llevó a dividir la mente humana en dos partes diferenciables: la consciencia (que se compara con lo visible, la punta del iceberg) y el inconsciente (que permanece oculto). A este inconsciente lo llamó *Ello* (o *Id*), y al consciente *Yo* (*Ego*).

Es un punto de vista interesante, debido a que el *Id* se considera para Freud como un lugar de la mente controlado por los instintos y las pasiones o deseos. Sería la parte primitiva, conectada al *Ego*, que representa el “yo consciente”, el que piensa y, por tanto, percibe el mundo real. Sin embargo, existía otra parte que, a su vez, regulaba estas dos anteriores, y es la que se conoce como el *Superego*, que es la moralidad del ser humano. Son las normas y las reglas civilizadas que hemos ido aprendiendo a lo largo de nuestra vida.

Freud, después de pasar mucho tiempo estudiando a sus pacientes, llegó a la conclusión de que las afecciones de las personas estaban causadas por un desequilibrio en la psique, a menudo provocada por una excesiva represión del

---

<sup>3</sup> Plutarco de Queronea fue un historiador, un biógrafo y un filósofo moralista de origen griego (año 46 o 50-c. 120).

<sup>4</sup> Descartes fue el filósofo en el que se basa la doctrina del racionalismo, que considera la razón como fuente principal y única base de valor del conocimiento humano en general. David Hume defendía el empirismo, que afirmaba que cualquier tipo de conocimiento procede únicamente de la experiencia.

<sup>5</sup> Diccionario filosófico. 1965:490-491

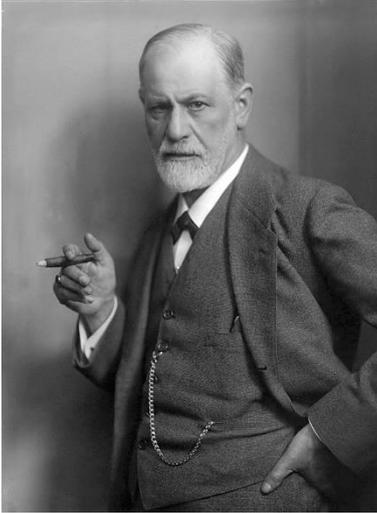


Fig. 2. Fotografía de Sigmund Freud, por Max Halberstadt. 1921

Superyó sobre el Id y el Yo. En su famoso libro, *La interpretación de los sueños* (1899), comenta que los sueños son una manifestación que hace el inconsciente al consciente, tras pasar por la censura del Superyó. De ahí la incoherencia que representan esas visiones, puesto que es información sin orden que vaga por el Id<sup>6</sup>.

Esta teoría merece mención especial, porque Freud estudió también el arte desde el punto de vista del psicoanálisis y, por tanto, al artista. Analizó a varios pintores, siendo Leonardo da Vinci uno de ellos.

No es extraño pues relacionar al psicoanálisis con el arte, aunque en principio parezcan mundos distintos. Un psicoanalista tiene como meta descubrir el pensamiento oculto tras la simbología; alcanzando la estructura entre sueño-arte con el objetivo de relacionarlo con los problemas de la vida.

Sin embargo, según Daniel E. Schneider<sup>7</sup>, se puede definir el arte como “la creación de un sueño en vigilia, un sueño cuya forma es fundamentalmente la del sueño del dormido y configurado por exactamente las mismas fuerzas [...] orientado hacia la realidad del mundo externo más que a la realidad del mundo onírico”. Por lo tanto, también hay que citar de boca del mismo Freud lo siguiente:

“... Si una persona que choca con la realidad posee un don artístico (algo que todavía es para nosotros un misterio psicológico), podrá transformar sus fantasías en creaciones artísticas, en lugar de volverlas síntomas. De esta forma puede escapar del destino sombrío de las neurosis y, más bien, reencontrar por esta vía su contacto con la realidad”<sup>8</sup>.

Conociendo esta postura, vamos ahora a la siguiente pregunta: ¿acaso una obra de arte es un reflejo de la identidad de un artista? Una identidad que está formada, a su vez, por las características y aprendizajes recibidos de una sociedad (marcada por una época concreta), más la individualidad del propio sujeto.

Si es así, ¿cómo han jugado estos tres factores entre sí (sociedad, época e individuo), para dar lugar a los autorretratos cuyos dueños nos han dejado en su legado artístico?

<sup>6</sup> Freud, S., (1900), *La interpretación de los sueños*.

<sup>7</sup> Schneider, D., (1962), *El psicoanalista y el artista*.

<sup>8</sup> Freud (1909/2003, p.1535) afirmó esto en sus conferencias en la Universidad de Clark, Massachusetts.



Fig.3. Alberto Durero: Autorretrato con 26 años. 1498

### El autorretrato

El autorretrato se podría considerar como uno de los géneros más enigmáticos de toda la historia del arte. Enigmático porque podríamos decir que funciona como una ventana abierta al espectador, donde podemos atestiguar un diálogo interno, de carácter íntimo, manifestado entre el artista y su propio yo, revelado a menudo ante sus ojos en un espejo. Pintor y modelo se funden en una unidad. Esto guarda una semejanza con el mito griego de Narciso, que se enamoró de su propio reflejo.

Esta auto representación, como el arte en sí, se ha valido como herramienta para la propia expresión del pintor, dependiendo de la intención de este.

Podríamos marcar el Renacimiento como punto de inicio para el autorretrato puesto que en esta etapa comenzó su auge. El artista se independiza del gremio de artesanos para reafirmar el sentido intelectual en el cual se basa su oficio. (Evangelina, J.M., 1994)

Es importante conocer este dato porque nos lleva a pensar que esta es la primera vez que el artista siente muy arraigada esa necesidad de dar valor al oficio que ejerce, y, por lo tanto, este valor otorgado irremediabilmente se verá transferido al propio pintor, que subirá varios escalones dentro de una jerarquía cultural. Y no es para menos, porque el cambio de pensamiento que trajo el Renacimiento pudo impulsar este hecho.<sup>9</sup>

Por tanto, hay pintores que comienzan escondiendo su autorretrato dentro de una composición con más personajes, a modo de autorretrato indirecto, como hizo Filippo Lippi en *La disputa con Simon Mago y la crucifixión de San Pedro (1480)*. Pero otros decidirán retratarse directamente, convirtiéndose en el principal centro de atención de su obra y mostrando con orgullo las herramientas que definen su profesión. Alberto Durero (1471-1528) es el pintor renacentista que más autorretratos se ha hecho a lo largo de su vida.

No obstante, en la época del Romanticismo este género proliferaría, y con cierto carácter connotativo, debido a que el artista usaría por primera vez el autorretrato para realizar una labor de introspección y una “búsqueda del yo” personal.

El Romanticismo (1790-1840), influido por la Revolución francesa, más que un movimiento artístico se convirtió en un modo de vida, abarcando las ramas del arte y de la literatura. Opuesto totalmente al Neoclasicismo, movimiento contemporáneo a su época, estableció la individualidad artística como único medio para legitimar la obra de arte. Por tanto, temas como son la

<sup>9</sup> El Renacimiento trajo consigo la creación de doctrinas como el Humanismo o el Antropocentrismo, suponiendo al hombre como “la medida de todas las cosas”.

imaginación, el nacionalismo (enfocado a la cultura popular y el folclore), la belleza a través de las emociones y la naturaleza como símbolo anímico del artista fueron constantes. Incluso conceptos instaurados como lo *sublime* transformaron la expresión individual del artista como único medio para alcanzar la belleza.

Francisco de Goya (1746-1828) fue uno de los representantes del Romanticismo español más conocidos a nivel mundial. Acostumbrado a pintar el lado más sombrío de su imaginación, creó *Goya a su médico Arrieta* (1820) donde se muestra demacrado y en brazos del doctor que le salvó la vida. Fue una pintura donde hizo alusión a la enfermedad y la muerte, representando en el fondo “efigies de brujas” que aluden a sus terrores y espantos vividos.



Fig. 4. *Goya a su médico Arrieta*. Francisco de Goya. 1820

A pesar de que al Romanticismo le surgieron detractores como el Realismo (surgido en 1850 con Gustave Courbet como representante), dejó una fuerte herencia en corrientes que surgirían en la posteridad, siendo estos el Simbolismo (1880), el Postimpresionismo (1880-1910) o el Expresionismo; asentando los conceptos modernos del arte y el artista.

El Simbolismo<sup>10</sup> mantiene en común con el Romanticismo el interés de usar el arte como medio para expresar la vida interior del pintor, salvo que recurre al uso de diversos símbolos para transmitir un significado en concreto.

Pero veamos primero el contexto histórico, debido a que el s. XIX supuso una época de grandes cambios que influyeron en su creación. Por un lado, vemos

<sup>10</sup> Toda información relacionada con el Simbolismo está basada en los trabajos de Bejarano Veiga, J.C., *Iconos del Yo* (2016); *La mirada atrás. La modalidad del autorretrato continuo en el simbolismo, entre la memoria y el paso del tiempo* (2018).



Fig.5. Arnold Böcklin: *Autorretrato con la muerte tocando el violín*. 1872

avances en la ciencia y la industria, y el surgimiento de la nueva teoría darwinista (1859). Y por otro, la aparición de doctrinas filosóficas como la de Ernst Mach (1838-1916), que sumada a la instauración del *psicoanálisis* de Sigmund Freud (1856-1939), crearían en el artista una nueva percepción sobre el paso del tiempo, la muerte y los sueños.

Por lo tanto, el arte del autorretrato proliferó, produciendo autorretratos de todo tipo. Los clasificaremos en “sincrónicos” (simultáneos) y “diacrónicos” (continuos).

Ambos tipos son importantes. Los sincrónicos porque hacen una alusión a la “fragmentación del Yo” y la dualidad del ser humano. Los estudios de Freud sobre la existencia del consciente y el subconsciente supusieron la posibilidad de la existencia de un “segundo yo” conviviendo con nosotros, por lo que despertó la curiosidad del artista a estudiarlo en sus cuadros.

En este caso, el desdoblamiento del yo podía hacer sugerencia a varias connotaciones. Una muy común era comparar a nuestro “doble” con la muerte, rescatando el término *Memento Mori* del Barroco. Esto sería lógico si recordamos el mito nórdico del *doppelgänger*, que mencionaba a aquel gemelo “malvado” cuya presencia era presagio de mala suerte o, incluso, muerte.

Este ejemplo lo podemos encontrar con Arnold Böcklin en su *Autorretrato con la muerte tocando el violín* (1872) donde Böcklin se retrata pintando junto a esta, que a su vez se encuentra tocando el violín. Se dice que, al fallecer su hija, se obsesionó con el tema de la muerte, llevándole a representarla en ocasiones.

Sin embargo, nos parece muy interesante mencionar el caso de los artistas que recurren al uso de “máscaras” para autorretratarse. Y por máscaras hablamos de la usurpación de identidad que comete el autor de un cuadro sobre un personaje para acoplar alguna característica hacia su persona o asumir su personalidad.

Esto ya se vio en cuadros de otras épocas anteriores, como cuando Caravaggio (1571-1610) se retrató como “Goliat” en *David con la cabeza de Goliat* (1609-1610). Los pintores tendían a compararse con algún santo.

En el caso de la pintura simbolista, las características de dicho personaje se convertían en un símbolo que representaba algo para el artista. Jeanne Jacquemin (1863-1938) por ejemplo se retrató como Cristo en *La Douleureuse et glorieuse couronne*, en 1892, haciendo referencia a una vida plagada de desgracias personales. Las espinas representarían los obstáculos que tuvo que superar.

No obstante, los autorretratos continuos sirvieron a los artistas para manifestar la huella del paso del tiempo sobre su persona, contando con



Fig. 6. Jeanne Jacquemin: *La Douleureuse et glorieuse couronne*

Rembrandt (1606-1669) como influencia. Esto era una idea que se manifestó como una oposición al Realismo y el Impresionismo, que daban importancia al momento presente.

Para lograr este efecto, recurrían a la creación de numerosos autorretratos durante un periodo de tiempo, de tal forma que su conjunto se convirtiese en una especie de diario visual que contaba su vida. La asociación con la literatura (específicamente el género de la biografía) y el nacimiento de la fotografía ayudaban al artista con su cometido.

Más tarde el Postimpresionismo surgiría como un movimiento cuya intención era la de perfeccionar el Impresionismo. Partieron en un principio de la lección del color que llevaron a cabo los impresionistas, pero añadiendo a su ideología ciertas nociones del Simbolismo. Aunque todos los cuadros postimpresionistas difirieran en cuanto a tema o técnica, ya que el espectro de variedad que abarca es demasiado grande, tenemos un objetivo en común: la expresión de las emociones y la subjetividad del sujeto junto al uso de colores vivos.

Dos artistas que destacan son los amigos Paul Gauguin y Vincent Van Gogh, que podrían ser el perfecto ejemplo para expresar como, a pesar de trabajar en la misma corriente artística, desarrollarían un tipo de arte muy distinto.

Paul Gauguin (1848-1903) era un hombre tildado de incomprendido e inconformista, que encontró en la Polinesia un lugar donde pudo mitigar sus penas y reinventar su pintura. Sus cuadros se caracterizaban por sus colores planos y muy saturados, separados entre sí por contornos negros que provocaban una apariencia similar a la de una vidriera. Sus autorretratos quizá sirvieron como un medio de afianzar su estatus de artista, o para encarnar varias facetas de sí mismo.

Sin embargo, la frágil salud mental de Van Gogh (1853-1890) siempre mantuvo una relación con su arte, tratando constantemente de remitir a su subjetividad por medio del color.

En una de sus cartas enviadas a su hermano Theo, revela que sus cuadros son producto de una búsqueda plástica determinada y no de un arrebató psicológico. Aun así, aunque sus cuadros en general se refieren a un paisaje o un autorretrato de forma descriptiva, el vigor de su pincelada más el color se convierte en el vehículo que contiene una emoción o un sentimiento.

Para Van Gogh, el color traduce el alma de las cosas, y a la vez, es una proyección de su propio espíritu. Así que, en sus autorretratos, encontramos colores vivos y líneas ondulantes, que acompañan su figura.

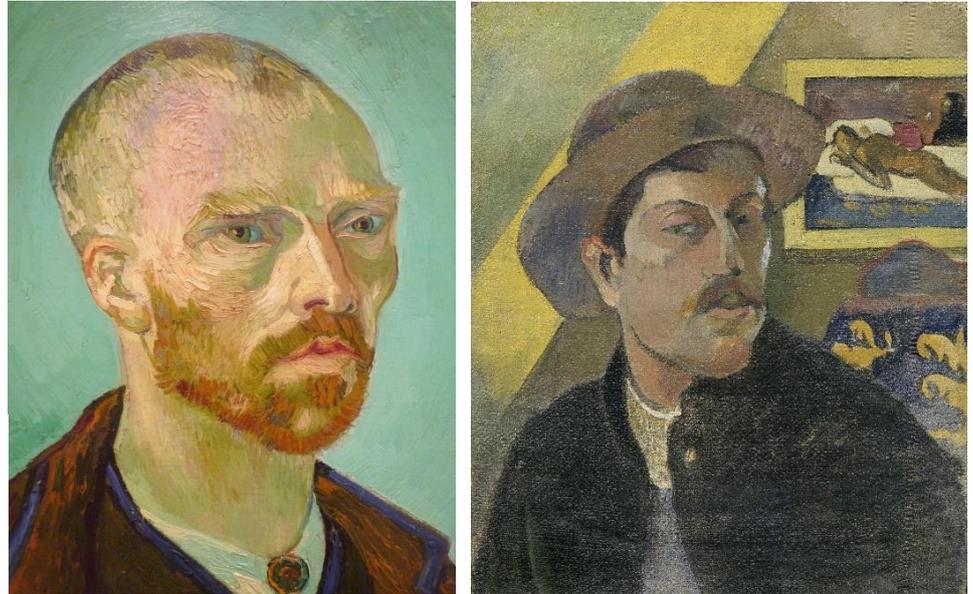


Fig. 7. Vincent Van Gogh: Autorretrato (Dedicado a Paul Gauguin). 1888

Fig. 8. Paul Gauguin: Autorretrato con sombrero. 1893

Sea para plasmar emociones o reafirmar la propia identidad, lo cierto es que la libertad de expresión del artista ya se estaba gestando, y pronto vería la luz con la llegada de las Vanguardias en el s. XX. Estas surgieron como una revolución del arte, rompiendo con los límites académicos impuestos para inspirar con sus nuevas ideas. El arte, ahora, se concebía como una entidad fragmentada, inestable. Pero, sobre todo, de carácter subjetivo.

Por ello, plantearon una sucesión de ideas innovadoras que se condensaron en -ismos (cubismo, futurismo, expresionismo, constructivismo, dadaísmo y surrealismo). Nosotros hablaremos del expresionismo, que recibió influencias de las ideas románticas del siglo anterior.

El Expresionismo (1910-1930) surgió como una férrea oposición al realismo y el naturalismo. La principal característica es la actitud que concibe la obra como una “proyección visual de la experiencia emocional”. Por ende, es usual encontrarnos con líneas quebradizas, colores saturados, que dan vida a su vez a imágenes agitadas, convulsas o desasosegantes.

Francis Bacon (1909-1992) y Egon Schiele (1890-1918) son dos de sus representantes.

Egon Schiele fue aprendiz de Gustav Klimt, y un pintor que llevó el expresionismo al extremo. Obsesionado con el desnudo y el autorretrato, era famoso por retratarse a sí mismo y a sus modelos con poses deformadas y antinaturales, contorneadas con una línea negra y coloreadas con acuarela.

Pero con un fin: retratar la profundidad psicológica más allá de los rasgos físicos. Por eso es quizá el pintor que más ha realizado una labor de introspección por medio de sus autorretratos.

Por ello sus obras fueron tildadas de extrañas y extravagantes para las demás personas, dándole incluso algún quebradero que otro de cabeza en cuanto a temas legales. Sin embargo, en la historia del arte se ha ganado su puesto por la complejidad de su trabajo.

Francis Bacon en cambio, sintió la necesidad de manifestar una emoción totalmente distinta. Con la intención de expresar el sufrimiento de la existencia humana, sus autorretratos se caracterizan por una deformación y una siniestralidad que en ocasiones nos hace recordar a “Las pinturas negras” de Goya. Sus obras se convierten entonces en un fiel reflejo de su pensamiento: “el hombre comprende hoy que es un accidente, que es un ser absolutamente fútil, que tiene que jugar hasta el final sin motivo...”

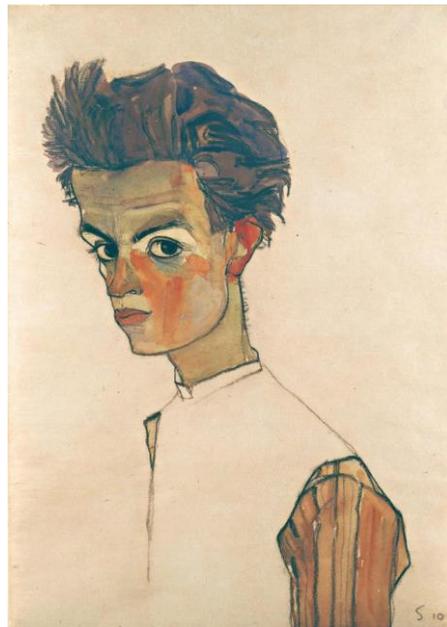
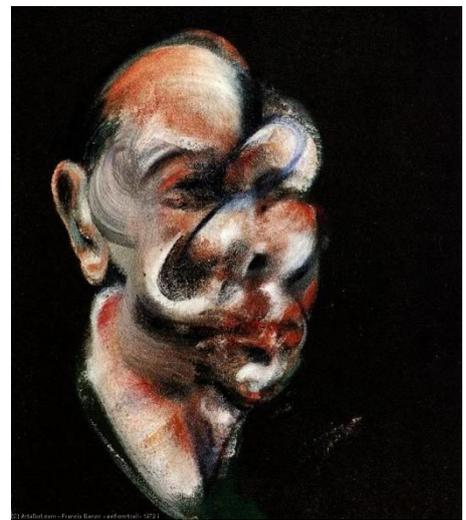


Fig. 9. Egon Schiele: Autorretrato con camisa de rayas. 1910

Fig. 10. Francis Bacon: Autorretrato, procedente de “Study for three heads”. 1962



Observando el legado que nos han dejado estos artistas, ahora comprendemos cómo el cambio de pensamiento hacia la propia persona ha creado multitud de corrientes y géneros, todos ellos diferentes y variados. En la actualidad, contamos con herramientas modernas y redes sociales, que ponen en comunicación a los nuevos artistas y los invita a experimentar y autorretratarse a sí mismos. De ahí a que se diese inicio también al fenómeno del “selfie”.

Pero quizá estudiando cómo ha sido todo este proceso, podamos comprender y reflexionar con más detenimiento quién es la persona que se esconde detrás de la obra.

## 4. SOBRE EL PROYECTO

### 4.1 BREVE BIOGRAFÍA Y MOTIVACIONES

Tras analizar la importancia del contexto social y la biografía de una persona para entender su obra, creo que no hay otro modo mejor para empezar a explicar este proyecto que contando un poco nuestra historia.

Nací el 27 de diciembre de 1993 en Murcia, y me crié en Cartagena.

Mi infancia no fue muy fácil. Cuando tenía cuatro años, los médicos les dijeron a mis padres que había la posibilidad de que fuera autista, puesto que no había aprendido a hablar hasta esa edad, y no prestaba atención a nadie.

Si puedo serlo o no, no tengo la más remota idea, ya que no está diagnosticado. Lo que sí sé es que crecí con cierta normalidad, pero, aun así, no me pude escapar de la etiqueta de “bicho raro” que me pusieron los demás.

Esa etiqueta me costó años de burlas y maltrato por parte de personas que creía cercanas, y lo cierto es que, en lugar de defenderme, opté por callar e ignorar. Por un tiempo creía que era lo mejor que podía hacer, pero traspasé la barrera que separaba el hecho de “ignorar” con la de “guardar silencio y no reivindicar mis derechos”. Eso provocó que fuera atrayendo situaciones que, conforme más aguantaba, más iban mermando mi autoestima y socavando mi identidad personal.

No me percaté de la gravedad del asunto hasta que un acontecimiento que sucedió hace dos años pegó una sacudida en mi vida y me hizo preguntarme: ¿quién soy? ¿y a dónde quiero ir? Al no poder responder estas preguntas entré en una crisis emocional que me generó ataques de ansiedad y alguna depresión que otra.

Debido a esto, decidí empezar a leer libros de autoayuda y acudir al servicio de GOU de la universidad. Y aquí fue donde tuve que llevar a cabo un riguroso trabajo de introspección para entender qué era lo que me estaba ocurriendo y cómo había llegado a esta situación.

Y había llegado a tres conclusiones: la primera, que no me conocía tanto como yo creía; la segunda, que, si bien no tenía la culpa de lo que me había ocurrido, si tenía el deber de aprender a gestionar y encauzar mis emociones. Y la tercera, que callar y no expresar lo que uno siente lo único que hace es emponzoñar el alma.

Por ello decidí crear este proyecto, para plasmar por medio del autorretrato el caos de emociones que me fueron atormentando y el camino de introspección que tuve que llevar a cabo para comprenderme mejor a mí misma. Y, sobre

todo, para expresar la importancia de poner valor a tu propia voz como modo de reivindicar nuestra propia persona. Aunque sea por medio del pastel.

Y todo ello representado mediante cinco autorretratos, basados en pequeñas reflexiones que he ido escribiendo a lo largo de este tiempo.

Se escogió el tema del autorretrato por considerarlo como el mejor medio que tiene un artista para expresar su propio mundo interior, reflejado a veces en su propio rostro.

El objetivo de este trabajo sería encontrar más adelante un sitio donde poder exponerlo, con los textos o frases escritos debajo. A ser posible en una pequeña galería o una cafetería. Siempre me ha parecido muy interesante las cafeterías por ser precisamente un lugar de reunión entre personas, donde pueden pasar el rato, tomar algo y conversar sobre nuestra colección a la vez.

## 4.2 METODOLOGÍA

### 4.2.1 *La figura retórica y la importancia de la simbología*

Al hablar del autorretrato ha quedado claro que su función siempre permanecerá supeditada a la intención del artista. Ya sea para expresar pensamientos, inmortalizar su figura en el tiempo, etc.

Nuestra intención para con este proyecto es expresar por medio del cuadro una gama de emociones y un proceso de trabajo interior que en su momento callamos con la voz.

Para ello, decidimos usar figuras retóricas como la elipsis, la antítesis o la metáfora, añadiendo incluso símbolos para que el mensaje sea captado por nuestro receptor, que en este caso es el espectador que contempla la obra.

Por este motivo, procederemos a explicar algunos de los símbolos y figuras retóricas que se utilizan en nuestros autorretratos. Estos son:

- El pájaro:  
El pájaro es una figura que aparece en todos los autorretratos. Ya sea incluido entre sombras, a modo de tatuaje o, incluso, expulsado desde dentro, este posee una carga simbólica que le da sentido a toda la serie.

Por su capacidad de volar y de establecer contacto con el cielo y la tierra, se le ha atribuido al ave el papel simbólico de conexión entre consciente y subconsciente<sup>11</sup>. Fuente de inspiración y elevación, también se le relaciona con el alma.

---

<sup>11</sup> Véase “*El libro de los símbolos*”, editorial Taschen (2011)

En nuestros dibujos, la golondrina representa nuestra esencia, el mundo interior. Ellas son los sentimientos y nuestras emociones, que pueden volar o morir.

- El color:  
El color es otro de los símbolos que adquiere mayor importancia, puesto que, dependiendo del contexto, significa una cosa u otra.  
En nuestro trabajo, el color que más predomina es el azul, que bien puede manifestar una sensación de lejanía o frialdad<sup>12</sup>, asociada a la pérdida de pasión, o expresar la paz como ocurre con el último dibujo.

También recurrimos a los grises, especialmente en el último trabajo, pero esto en sí se manifiesta como una “elipsis de color”, creado así a conciencia para remarcar una oposición entre lo que está vivo y lo que estaba anclado o quieto.

- La sogá:  
La sogá aparece en el último autorretrato, y representa los lazos que nos atan al pasado, que se encuentra hacia la izquierda del cuadro.  
Esto también establece un paralelismo con la “sensación de ahogo” que nos produce los ataques de ansiedad.
- Las flechas:  
Las flechas aparecen en el cuadro “No me culpes por sangrar cuando no he sido yo quien se ha hecho las heridas”. Estas representan tanto las dificultades de la vida como las etiquetas que nos ponen la sociedad, que a la larga nos pueden dañar.
- La elipsis:  
En ocasiones se observará que hemos decidido suprimir ciertos elementos icónicos, como son la boca o los ojos. Dependiendo del elemento que se trate, esta supresión va relacionada con actos como son los de “callar” y “no ver”, que aportará al cuadro un significado en concreto.
- La antítesis:  
La antítesis, como bien nos dice su definición, nos sirve para oponer ideas que en su conjunto transmiten una sensación. Así mismo vemos oposición entre lo bello y lo repulsivo (como en la primera auto representación), luz y sombra (como en el cuadro de “La otra yo”) o cromático y acromático (“Arroja lo que te impide vivir).

---

<sup>12</sup> Heller, E. (2008). *Psicología del color*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili. Pp. 24 y 27.

- La metáfora:

Entendemos metáfora como un tipo de figura retórica en el que se traslada el significado de un concepto a otro, estableciendo una relación de semejanza entre ambos.<sup>13</sup>

En nuestros trabajos, la metáfora se formula por medio de la conjunción de las otras figuras retóricas y los símbolos, que convierten una acción determinada en el reflejo de un significado.

Para que se entienda mejor, lo pondremos con el siguiente ejemplo: el acto de desanudar la soga, tal y como lo vemos en *Arroja lo que te impida vivir*, se convierte en la metáfora de “desvincularse con el pasado”, puesto que como hemos indicado, la soga es símbolo de las ataduras.

#### 4.2.2 Técnica y soporte

La técnica que se ha decidido para realizar este proyecto ha sido la cera pastel, combinada con carboncillo en algunos dibujos.

El motivo por el que se decidió usar este material fue en primer lugar por curiosidad. En redes sociales, como Instagram o Facebook, nos llamaba la atención dibujos de artistas que trabajaban con este medio y les daba buen resultado. Ello unido a la escasa experiencia que teníamos con la cera pastel, nos invitó a crear un proyecto donde pudiéramos experimentar y probar esta técnica. Los referentes los mencionaremos en el siguiente apartado.

Por otro lado, escogimos pintar todos los autorretratos sobre papel Mi Teintes de tamaño 50 x 65, de color *gris chiné*, por considerarlo como un color casi neutro, con ligeros tintes verdosos, que nos ayudaría tanto a conseguir tonos oscuros como tonos más claros. Además, también encajaría con la gama cromática que planeábamos utilizar, que se mueve entre colores fríos y azulados.

Cuong Nguyen, el artista vietnamita que hemos escogido como referente visual, nos inspiró con la técnica que utiliza para realizar sus trabajos, conocida como el *verdaccio*. Dicha técnica, ya conocida desde la Edad Media, se aplicaba para establecer una base de valores tonales en la pintura al óleo y el temple. El proceso es fácil: se trata de pintar la piel con una capa base de color verdoso para pintar por encima con tonos piel habituales. Se piensa que con esto lo que se lograba era darle matices interesantes a la piel en un retrato, consiguiendo que las sombras en la piel lucieran con un tono gris verdoso. Además, también se lograba bajar la intensidad con los tonos anaranjados y rosados, lo que equilibraría en cierto modo los tonos y unificaría el color. Originalmente, se mezclaban con pigmentos negro óxido y amarillo ocre.

---

<sup>13</sup> Carrere, A.; Saborit, J. (2000). *Retórica de la Pintura*. Madrid, España: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)

Aun así, la técnica del *verdaccio*, aunque nos inspiró, decidimos usarla con más libertad. La técnica demanda que se realicen las bases con un tono verdoso, pero cada uno de los autorretratos están trabajados con una base de color azul, sobre las cuales continuamos pintando con tonos rosados y de color carne. El motivo era porque nos interesaba mantener esta tonalidad azulada, que en sí guarda cierto significado simbólico.

#### 4.2.3 Referentes visuales

Como habíamos comentado en el apartado anterior, todos los referentes elegidos son artistas actuales que hemos descubierto en las redes sociales y que trabajan con pastel o técnicas similares. Fueron ellos los que nos empujó a decantarnos por este medio para realizar este trabajo.

Pero también hemos de mencionar que, aunque algunos de estos artistas nos han servido de inspiración en todo el proyecto, ya sea por la técnica o por su modo de trabajar con ella; otros en cambio los hemos usado como guía en algunos autorretratos, debido a que la temática que utilizan en sus obras se adaptaba perfectamente a la que queríamos transmitir en dichos dibujos. Por tanto, irán ordenados según esta preferencia.

- Marco Mazzoni

Hemos decidido mencionarlo en primer lugar por ser el referente visual que más influencia ha ejercido sobre el proyecto.

Nacido en 1982, Mazzoni es un artista italiano que en general trabaja el retrato femenino, intercalado a menudo con elementos florales y algunos animales.

Marco Mazzoni teje casi todo su mundo en los cimientos del folclore italiano, donde la figura femenina está íntimamente relacionada con la naturaleza.

En primer lugar, de este artista nos ha llamado la atención el uso tan dramático que hace del claroscuro en la mayoría de sus obras, contrapuesto por el delicado trazo que da color a las pieles pálidas de las mujeres o el resto de los elementos.

Todo esto, unido al uso que hace de la elipsis en el rostro femenino y el aire onírico que insufla a sus dibujos, lo convierte en el principal instigador de nuestro proyecto.

- Cuong Nguyen:

Cuong Nguyen, conocido en las redes como Icuong, es un artista originario de Vietnam que es característico por trabajar el retrato con



Fig. 11. Marco Mazzoni: *The Tamer*. 2015

materiales como el óleo o los pasteles, debido a que desde siempre le ha llamado la atención la anatomía facial.

Actualmente, es miembro de los Pintores de Óleo de América y del Gremio Internacional de Realismo, además de haber sido galardonado como Pastelista Distinguido con la Sociedad en Colores Pastel de la Costa Oeste. Su trabajo ha aparecido expuesto en el Museo Tritón en Santa Clara, California y el Museo Haggin en Stockton, California.

Nos llamó la atención de este artista como trabaja la técnica del verdaccio, que hasta entonces nos era desconocida, con la técnica del pastel. Ello nos impulsó a querer imitar este proceso, aunque variáramos un poco la técnica.

Por otro lado, por la suavidad con la que trabaja sus retratos a pastel, lo hemos elegido cómo el segundo artista de nuestra lista que más nos ha inspirado para el proyecto.



*Fig. 12. Cuong Nguyen: Reinterpretación de "La treille" de Bouguereau*

- **John Fenerov:**  
John Fenerov es un joven artista que hemos conocido gracias a las redes, y nos ha inspirado dos de los autorretratos.  
Nació en Grecia, pero actualmente vive en Chipre.  
Estudió en la Academia de Arte de Chipre y en la Universidad de Nicosia.  
Considerado por sí mismo como un ávido lector, el trabajo de John Fenerov se centra en entrelazar el mundo de la literatura con el arte.  
Según pone en su página, esto es debido a que las palabras han pintado

a menudo imágenes y sensaciones en su mente, y es lo que trata de expresar con cada uno de sus dibujos.

Su trabajo es variado: trabaja el retrato usando medios como el carboncillo o el óleo, pero el nexo común siempre es la literatura. Estos dibujos a menudo acompañan algún texto o son protagonista de la anteportada de un libro.

Hemos de decir que lo primero que nos asombró fue el talento que destila con el carboncillo y el óleo, con el que logra dar vida y realismo a cada una de las personas a las que retrata. Sus dibujos tienen un tinte un tanto enigmático y oscuro, con cierto aire romántico.

Hemos decidido escogerle como referente puesto que su estilo, como he mencionado antes, nos ha ayudado a definir cómo queremos tratar los contrastes de luz y oscuridad para darle a la figura tanto el protagonismo que debe tener como esa aura de misterio que queremos que la envuelva.



*Fig. 13. John Fenerov: Reaper (s.f.)*

## 5. PROCESO Y RESULTADOS FINALES

### 5.1 PLANTEAMIENTO DE LA IDEA Y RECOPIACIÓN DE LAS REFLEXIONES

En mitad de esta crisis de identidad, los ataques de ansiedad y la incertidumbre se transformaron en el pan de cada día.

En ese momento nos encontrábamos elaborando otra propuesta para el trabajo de fin de grado, y como esta situación nos estaba afectando, la decisión de acudir al servicio de la GOPU de la universidad para aprender a gestionar esta situación nos pareció acertada. Aquí comenzamos a leer libros sobre autoayuda, como por ejemplo “Sé amigo de ti mismo: manual de autoestima”, de José Vicente Bonet y “Tus Zonas Erróneas: Guía Para Combatir Las Causas de la Infelicidad” de Wayne W. Dyer.

Pensamos que sería beneficioso comenzar a escribir estos pensamientos en un diario, porque, de alguna forma, la tensión acumulada iba desapareciendo conforme se iban plasmando ese desorden de emociones y sentimientos que pululaban en la mente. Ello provocó que nos reconectáramos con otra afición que permaneció en la sombra durante mucho tiempo, que era la escritura.

Así que la propuesta era: ¿por qué no buscar un modo de unir el arte de la narrativa con el dibujo?

La idea de crear ilustraciones que representaran una serie de reflexiones cada vez se hizo más atractiva que la idea del anterior proyecto. Y estas reflexiones, al estar basadas en nuestro propio mundo interior, propiciaron que el autorretrato se transformara en el mejor medio para trabajar estos proyectos.

Por lo tanto, el siguiente paso ya era sencillo: leer todo lo que había escrito e ir recopilando las reflexiones que pudiesen ser más significativas. Muchas de estas reflexiones representaban pensamientos que se habían ido rumiando durante un tiempo. Sin embargo, otras se basan en sueños que de alguna manera causaron un impacto. Y si los sueños eran una manifestación del subconsciente, como decía Freud, esto quería decir que la mente trataba de decir algo. Así que merecían tener su propio espacio.

En total, se recabaron cinco reflexiones; cinco reflexiones que se transformarían en cinco autorretratos, y que a su vez les darían su título.

### 5.2 INVESTIGACIÓN

Cuando decidimos esta idea para este nuevo proyecto, de alguna forma sabíamos que la técnica del pastel iba a ser la elegida. Los artistas que

encontrábamos por las redes sociales habían alimentado el deseo de experimentar con ella. Sin embargo, el problema era la escasa experiencia que teníamos sobre este medio, lo que nos condujo a tener que pasar un tiempo haciendo una serie de prácticas para adquirir un dominio aceptable.

Durante unas semanas, estuvimos haciendo bocetos y reinterpretaciones de trabajos de otros artistas (como Marco Mazzoni o Victoria Francés). Fue en este punto donde decidimos que Mazzoni iba a ser uno de los mayores referentes para nuestro proyecto, por su dominio sobre la técnica y el claroscuro.

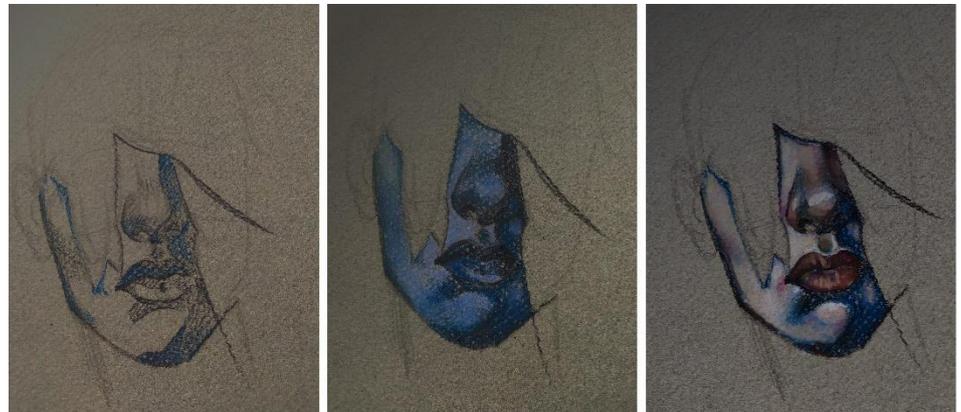


Fig. 14. Reinterpretación de “The tamer” de Marco Mazzoni, por Elizabet Benito

Y también fue en este punto donde concluimos ya no sólo la técnica que íbamos a utilizar, si no cómo la íbamos a usar. Era el momento perfecto para pasar al siguiente paso, que es la creación de las imágenes finales.

### 5.3 CREACIÓN ARTES FINALES

Teniendo en mente la técnica elegida y el modo en el que vamos a aplicarlas, unido a las reflexiones que vamos a tratar como punto de partida, sólo nos queda una cosa: el motivo que vamos a crear para cada uno de los autorretratos.

Una premisa importante en el proceso de creación fue que, aparte de querer hacer autorretratos simbolistas, pretendíamos que los autorretratos rozaran la línea de lo onírico (incluso de la fantasía en algunos) por tratarse el proyecto sobre el mundo interior.

Así que íbamos haciendo bocetos rápidos, lineales. No nos interesaba caer en la minuciosidad con ellos puesto que queríamos averiguar cómo componer el autorretrato final.

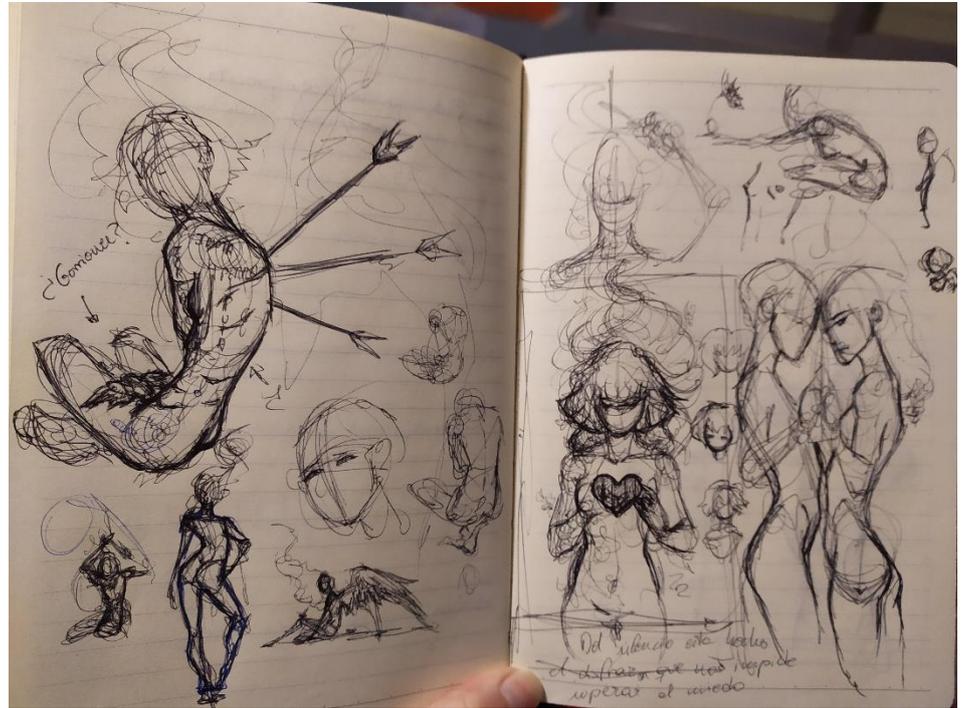


Fig. 15. Primeros bocetos lineales

Algo que queríamos mantener de la tradición era el hecho de usar un espejo como medio para auto referenciarlos. Y tiene cierto sentido simbólico si lo pensamos, puesto que usamos el espejo cada día y a todas horas para conocer nuestro aspecto y también para observarnos.

Así, de cara al espejo, comenzamos a elaborar los autorretratos finales: primero usando una fina línea para encajar el dibujo. Después, aplicamos los colores por capas para acercarnos a la tonalidad que deseábamos.

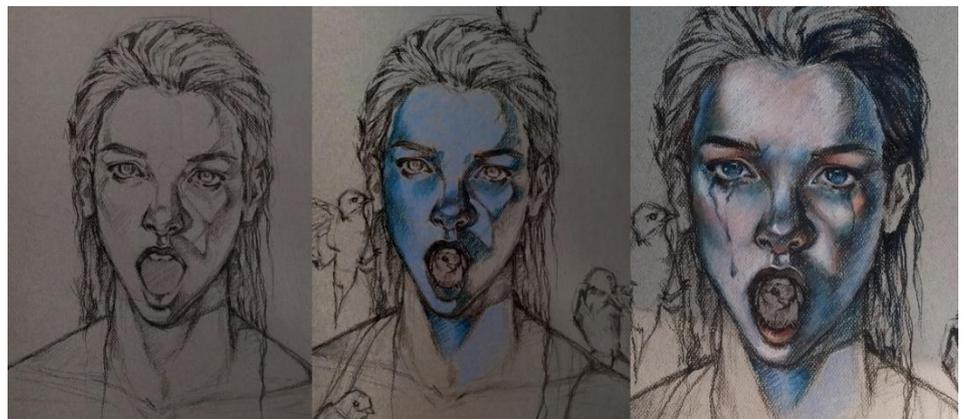


Fig. 16. Proceso de trabajo

Lo cierto es que nos llevó más tiempo planear la composición que ejecutarla. Para cada autorretrato, gastamos unos cuatro días aproximadamente para estudiar qué queríamos hacer. El momento de pintar era más llevadero: empleábamos generalmente tres días en dibujar y colorear. Incluso hubo

momentos que hicimos varios autorretratos al mismo tiempo para agilizar el proceso.

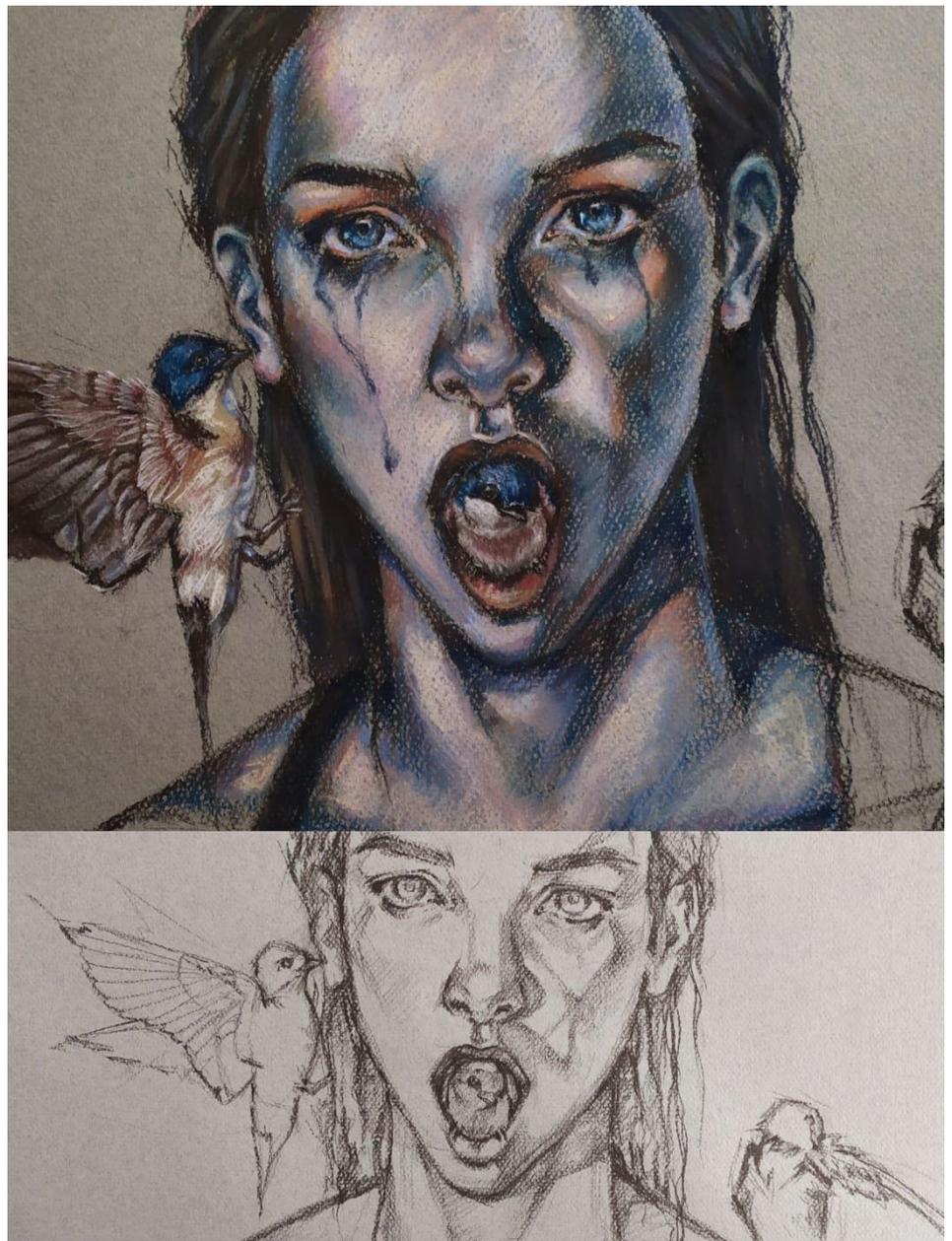


Fig. 17. Detalle de "Soy la persona más bella, y la más terrible, que he conocido nunca" con color en comparación con dibujo lineal.

## 5.4 ARTES FINALES

### 5.4.1 *Soy la persona más bella, y la más terrible, que he conocido nunca*

Este es el primer autorretrato de la serie. Cuando vemos la imagen, lo primero que se observa es la figura colocada en medio, mirando al espectador y con el pelo y el rostro mojado. La boca está entreabierta, y de ella salen golondrinas que se posan a su alrededor.

Aquí nuestra intención fue representar la dualidad que reside en el mundo de los sentimientos y los pensamientos, que a veces nos pueden conmover, pero otras se tornan pesados y angustiosos, y necesitan salir al exterior. Podría decirse que existe una antítesis, sutil, donde oponemos la belleza de los sentimientos, visualizada con la belleza de los pájaros, con el acto de vomitar, provocando un impacto en cualquier persona que lo observe.

El efecto de pesadez se acentúa con la representación del cabello mojado y el maquillaje corrido.

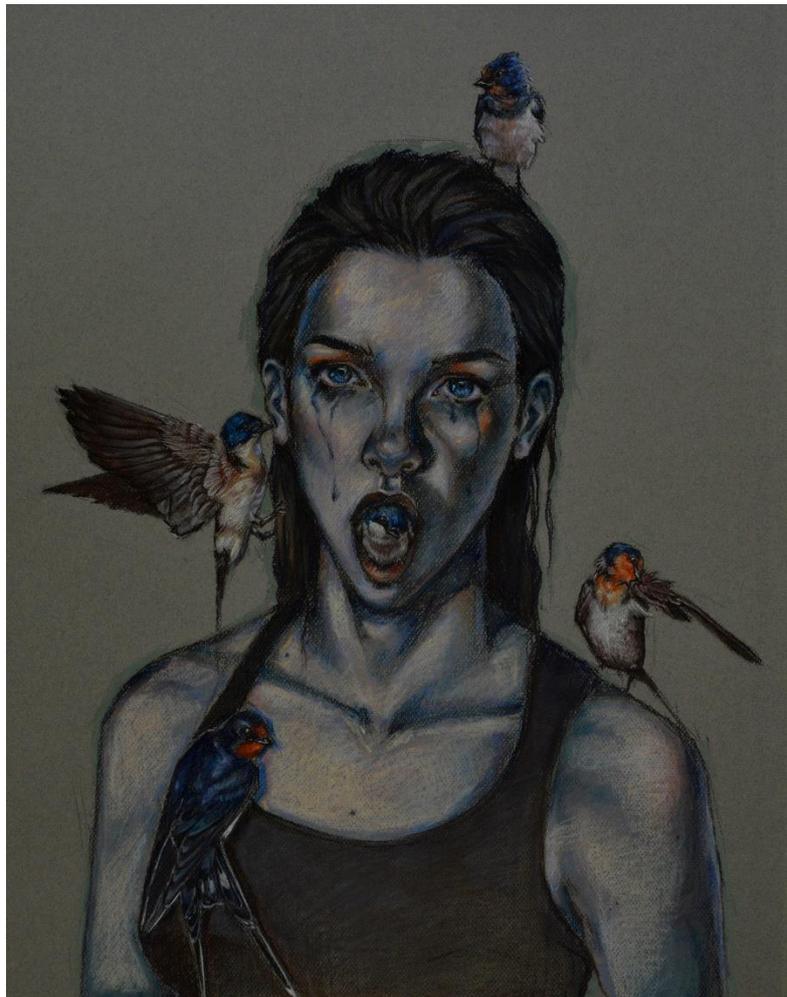


Fig. 18. Elizabet Benito. *Soy la persona más bella, y la más terrible, que he conocido nunca*

#### ***5.4.2 No me culpes por sangrar cuando no he sido yo quien se ha hecho las heridas***

El autorretrato que vemos aquí representa las heridas emocionales y el hecho de culpar a los demás por nuestro dolor.

En cierto modo es cierto que no somos quien se ha atravesado la espalda con las flechas, que simbolizan las dificultades de la vida y las etiquetas impuestas con las que cargamos. Pero no querer ver más allá (como manifiesta la elipsis de los ojos) alimenta un bucle que nos convierte en “víctimas”. Y la victimización nos ancla al pasado, provocando la “muerte” del alma. En este caso de la golondrina. El preciosismo de la imagen se encarga de reforzar esta sensación.



Fig. 19. Elizabet Benito. *No me culpes por sangrar cuando no he sido yo quien se ha hecho las heridas*

### 5.4.3 La otra yo

Esta imagen, a decir verdad, resulta ser la perfecta representación de la “Sombra” sobre la que habla Jung<sup>14</sup>. Nuestro otro yo, el del mito del *doppelgänger*.

Este autorretrato está basado en una pesadilla recurrente de la adolescencia, donde esta especie de “gemelo malvado” se nos aparecía en sueños a través de un espejo. Nuestro gemelo en este autorretrato se encuentra envuelto en una sombra, y a la vez, emergiendo de ella. Incluso, formando parte de ella.

Esta, a su vez, está compuesta por una versión oscura de las golondrinas, simbolizando aquel aspecto de nuestro ser que tendemos a reprimir y ocultar de los demás. El papel sobre el que está dibujado se convierte en el propio espejo, enfrentando así a su pintor (es decir, yo) con su obra.

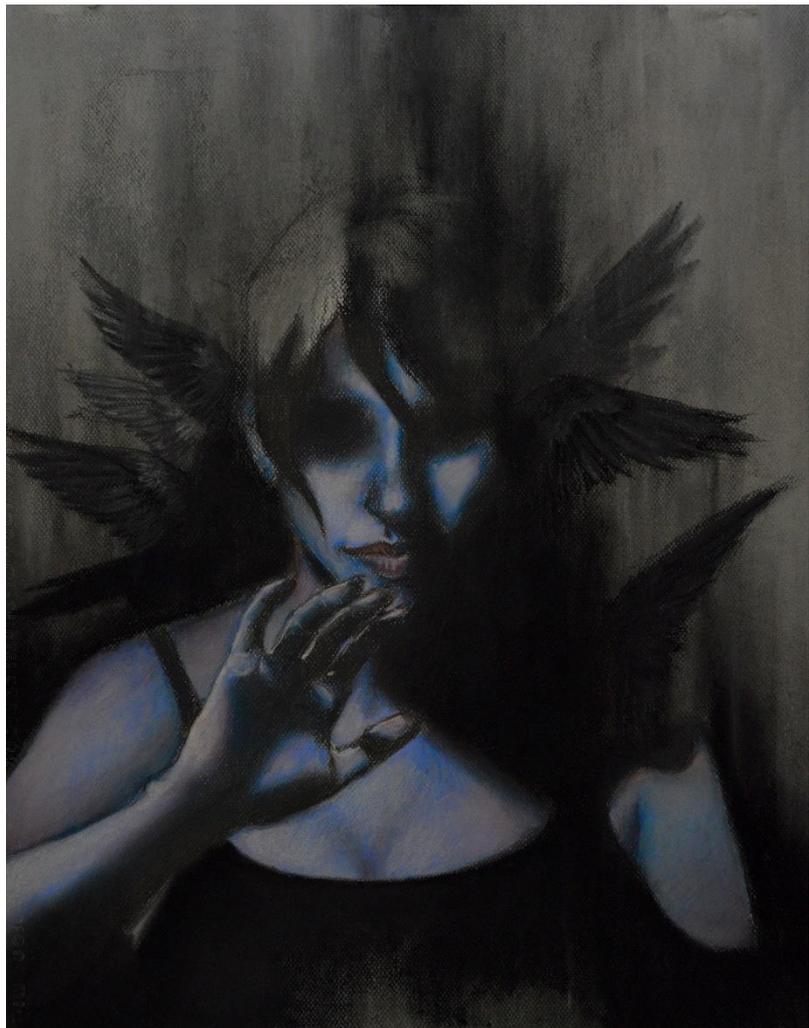


Fig. 20. Elizabet Benito. *La otra yo*

---

<sup>14</sup> Véase *Estudios sobre representaciones alquímicas* (1967)

#### **5.4.4 Calladita no estás más guapa**

El siguiente autorretrato está basado en otro sueño. En el diario, este sueño se narró de la siguiente manera:

“Anoche soñé que estaba preparando un jaulón, en un precioso jardín de la universidad.

Un jaulón enorme, decorado con flores blancas y en forma de corazón. Justo para guardar pájaros dentro, como era su cometido.

Estos pájaros aún estaban dentro de su huevo; un huevo de cáscara transparente.

Qué sorpresa me llevé, cuando al coger uno de ellos, observé que uno de los pajarillos había muerto. Su corazón se había caído, y el pecho se le había quedado ennegrecido.

Cuando pienso en ese sueño, no puedo evitar preguntarme: ¿Qué querrá decirme mi subconsciente? ¿estoy matando mi esencia al ocultar los sentimientos?”

En el autorretrato, nos dibujamos de frente, y con una abertura en el pecho en forma de jaula. La boca ha sido suprimida intencionadamente, representando al acto de guardar silencio, y en el interior de la jaula, se encuentran dos golondrinas enfrentadas, como si una fuese un reflejo de la otra. Una tiene un corazón sano, y la otra un agujero en el pecho.

En cierto modo hemos querido hacer una alusión a otro cuadro de Frida Kahlo, esta vez el que se conoce como *Las dos Fridas* (1939), sustituyendo la figura humana por la de los pájaros.

El cuadro en su conjunto pretende hablar sobre aquellos sentimientos, pensamientos u opiniones que guardamos dentro y no decimos por miedo a crear conflicto.



Fig.21. Elizabet Benito. *Calladita no estás más guapa*

#### **5.4.5 Arroja aquello que te impide vivir**

El título del dibujo lo tomamos prestada de un tarotista de *YouTube*<sup>15</sup>, que asocia este mensaje a la carta de La Muerte, la decimotercera de la baraja del tarot.

Este dibujo, a pesar de ser el último de la serie, es el único en el que la piel se ha pintado con colores monocromáticos (blanco y negro), a excepción de los pájaros, que mantienen su color habitual.

Está claro que la intención fue crear una antítesis cromática, oponiendo a los grises con el color, con el siguiente motivo: cuando nosotros nos soltamos del pasado y del miedo (representado con la soga, que representa las ataduras), la esencia resucita y recupera su color.

---

<sup>15</sup> El nombre del canal de YouTube se llama "El tarot de José".

Los pájaros vuelven a representar esas emociones perdidas, resurgiendo de entre las sombras y recuperando su luz. A su vez, se declara el lazo que los une a nuestro autorretrato también por medio del color. Los ojos, que son el espejo del alma, están pintados de color azul, vinculado a su vez con significados como la “paz” o la “estabilidad”.



Fig.22. Elizabet Benito. *Arroja lo que te impide vivir*

## 6. CONCLUSIONES

Tras haber finalizado este trabajo podemos extraer la siguiente conclusión.

Respecto al primer objetivo que planteamos, que se trataba de ver si éramos capaces de plasmar las emociones recogidas en las reflexiones por medio de las figuras retóricas y la simbología, hemos de decir que nos sentimos satisfechas con el resultado. Los autorretratos se adecuan a lo que esperábamos de ellos, por tanto, consideramos que este objetivo está cumplido.

Sin embargo, no sabemos si su contenido puede ser igualmente entendible para los demás. Hay cuadros que por sí solos hablan. Pero otros quizá pueden resultar un tanto complicados si no se acompaña con la reflexión que lo inspira. Pero, esto quizá no es del todo negativo, ya que puede ser interesante conocer la interpretación que puede sacar cada espectador sobre la obra.

En cuanto a técnica, hemos aprendido mucho sobre el pastel, y por supuesto, somos conscientes de que podemos mejorar más. Pero nos sentimos orgullosos ya que hemos alcanzado metas que no creíamos poder alcanzar. Lo cierto es que este trabajo ha sido un proyecto que ha dado amplia libertad para poder experimentar. Y estudiar sobre el concepto de identidad ha alimentado el deseo de querer seguir investigando sobre el tema. Porque puede que, conociéndonos a nosotros mismos, podamos entender a los demás. O viceversa.

Y cierto es que hemos tenido que hacer frente a varias dificultades. Entre ellas la terrible pandemia que recientemente nos está azotando, puesto que nos ha hecho enfrentarnos a emociones poderosas como la apatía o el miedo, afectando al proyecto. Pero como todo, estas situaciones siempre sirven para ponernos a prueba. Y hemos comprobado que, si nos lo proponemos, podemos enfrentarnos a cualquier cosa.

Por lo tanto, nos sentimos orgullosos de este proyecto, porque lo terminamos con la sensación de que hemos aprendido algo nuevo. Y es que siempre podemos aprender cosas sobre nosotros mismos que ni siquiera podíamos imaginar.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### 7.1 LIBROS

**7.1.1** Bejarano Veiga, J.C., (2016). *ICONOS DEL YO. Subjetividad, autorretrato e imagen del artista en el Simbolismo y su repercusión en Cataluña (1872-1914)* (Tesis doctoral). Universitat de Barcelona, España.

**7.1.2** Bejarano Veiga, J.C., (2018). *La mirada atrás. La modalidad del autorretrato continuo en el simbolismo, entre la memoria y el paso del tiempo.* En Castán Chocarro, A. (coord.), Lomba Serrano, C. (coord.), Poblador Muga, M.P. (coord.), *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV* (pp. 397-408). Zaragoza, España: Institución Fernando el católico.

**7.1.3** Carrere, A.; Saborit, J., (2000). *Retórica de la pintura. Madrid, España: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)*

**7.1.4** E. Schneider, D., (1974). *El Psicoanalista y el Artista.* Madrid, España: Ediciones F.C.E. ESPAÑA, S.A.

**7.1.5** Evangelina Rodríguez, J.M., (1994). La imagen del artista como héroe moderno. En Elástica Variable (Ed), *II. Discusión sobre las Artes. ARTE Y BIOGRAFÍA* (pp. 39-69). Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.

**7.1.6** Faerna, J.M.; Gómez Cedillo, A., (2007). *Conceptos fundamentales de Arte.* Madrid, España: Alianza Editorial, S.A.

**7.1.7** Martin, Kathleen. (Ed.). (2011). *El libro de los símbolos.* Colonia, Alemania: Taschen.

**7.1.8** Martínez Muñoz, A., (s.f.). *Arte del siglo XX. De la pincelada de Monet al gesto de Pollock* (pp. 16-21). Valencia, España: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia.

**7.1.9** Rodríguez Domingo, J.M., (2010). *Speculum Animi: La autoimagen del artista.* En Alganza Roldán, M. (Ed.), *Metamorfosis de "Narciso" en la cultura occidental* (pp. 107-126). Granada, España: Universidad de Granada.

### 7.2 PODCAST

**7.2.1** RIBA, P. (Productor). (18 de abril de 2015). *La autoestima y la construcción de la identidad* [Audio en Podcast]. Recuperado de [https://www.ivoox.com/podcast-luces-oscuridad\\_sq\\_f1251\\_1.html](https://www.ivoox.com/podcast-luces-oscuridad_sq_f1251_1.html)

**7.2.2** VILASECA, B. (Productor). (18 de septiembre de 2014). *El viaje del autoconocimiento* [Audio en Podcast]. Recuperado de <http://mindaliacomradio.ivoox.com>

### **7.3 ARTÍCULOS**

**7.3.1** Antigüedad del Castillo-Olivares, M.D (2004). *La mirada interior: Autorretratos en la España del siglo XIX*. Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea. Nº16, 65-80.

**7.3.2** Páramo, Pablo (2008). *La construcción psicosocial de la identidad y del self*. Revista Latinoamericana de Psicología, 40(3),539-550. [fecha de consulta 23 de junio de 2020]. Issn: 0120-0534. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=805/80511493010>

### **7.4 PÁGINAS WEB**

**7.4.1** González, J. (19 de diciembre de 2019). *El verdaccio y cómo emplearlo para pintar la piel*. Lugar de la publicación: Ttamayo. Dirección de dónde se extrajo el documento: <https://www.ttamayo.com/2019/12/el-verdaccio-y-como-emplearlo-para-pintar-piel/>

**7.4.2** Yo. (2020). En Wikipedia. Recuperado el 19 de Julio de 2020 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Yo>

## 8.ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1 Kahlo, F. (1944). *La columna rota* [Óleo en tela montada sobre aglomerado]. Museo Dolores Olmedo Patiño, Ciudad de México, México. Pág. 9

Fig.2 Halberstadt, M. (1921). *Fotografía de Sigmund Freud*. Pág. 12

Fig.3 Durero, A. (1498). *Autorretrato a los 26 años*. Museo del Prado, Madrid. Pág. 13

Fig.4 De Goya, F. (1820). *Goya a su médico Arrieta* [Óleo sobre lienzo]. Instituto de Arte de Mineápolis, Mineápolis, Estados Unidos. Pág. 14

Fig.5 Böcklin, A. (1872). *Autorretrato con la muerte tocando el violín*. [Óleo sobre lienzo]. Alte National Galerie, Berlín, Alemania. Pág. 15

Fig.6 Jacquemin, J. (1892). *La Douleureuse et glorieuse couronne*. [Pastel]. Colección privada. Pág. 15

Fig.7 Van Gogh, V. (1888). *Autorretrato (Dedicado a Paul Gauguin)*. [Óleo sobre tela]. Museo de Arte Fogg, Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos. Pág. 17

Fig.8 Gauguin, P. (1893). *Autorretrato con sombrero*. Estación de Musée d'Orsay. Pág. 17

Fig.9 Schiele, E. (1910). *Autorretrato con camisa de rayas*. [Grafito y acuarela sobre papel]. Leopold Museum, Vienna. Pág. 18

Fig.10 Bacon, F. (1962). *Autorretrato*. En *Study for three heads*. [Óleo sobre lienzo]. The Museum of Modern Art, Nueva York. Pág. 18

Fig.11 Mazzoni, M. (2015). *The Tamer*. [Lápices de color sobre papel] Pág. 23

Fig.12 Nguyen, C. Reinterpretación de *La treille*, de Bouguereau. Pág. 24

Fig.13 Fenerov, J. *Reaper*. Pág.25

Fig.14 Benito, E. Reinterpretación de "The tamer" de Marco Mazzoni. Pág. 27

Fig.15 Benito, E. Primeros bocetos lineales. Pág.28

Fig.16 Benito, E. Proceso de trabajo. Pág. 28

Fig.17 Benito, E. Detalle de “Soy la persona más bella, y la más terrible, que he conocido nunca” con color en comparación con dibujo lineal. Pág. 29

Fig.18 Benito, E. Soy la persona más bella, y la más terrible, que he conocido nunca. Pág. 30

Fig.19 Benito, E. No me culpes por sangrar cuando no he sido yo quien se ha hecho las heridas. Pág. 31

Fig.20 Benito, E. La otra yo. Pág. 32

Fig.21 Benito, E. Calladita no estás más guapa. Pág. 34

Fig.22 Benito, E. Arroja lo que te impide vivir. Pág. 35