

UNA MIRADA SENSIBLE A TRAVÉS DE MI ÁLBUM FAMILIAR



KATHERINE ROJAS ANGULO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES Y ESTÉTICA

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Santiago de Cali

2018

UNA MIRADA SENSIBLE A TRAVÉS MI ALBUM FAMILIAR

KATHERINE ROJAS ANGULO

Trabajo de Grado

Director

HERNÁN CASAS ARANGO

Maestro en Artes Plásticas

Asesora

Carolina Estupiñán Acevedo

Licenciada en Artes Visuales

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES Y ESTÉTICA

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Santiago de Cali

2018

CONTENIDO

1. Agradecimientos	5
2. Introducción	7
3. Objetivos	13
3.1. Objetivo General	13
3.2. Objetivos Específicos	13
4. Justificación	14
5. Antecedentes	15
5.1. De lo innato al reconocimiento	15
5.2. Primeros componentes teóricos y formales del tema	17
6. Marco Teórico	22
6.1. El rostro como lenguaje	22
6.2. El rostro interpretado a través del dibujo	29
6.3. La percepción del rostro desde la mirada fotográfica	36
6.4. El retrato	44
6.5. El álbum familiar	53

7. Referentes Artísticos	61
7.1. (1606) Rembrandt Harmenszoon Van Rijn	61
7.2. (1883) Marie Laurencin	63
7.3. (1890) Egon Schiele	65
7.4. (1909) Francis Bacon	67
7.5. (1922) Lucian Freud	69
8. Metodología	72
8.1. Plano Curatorial	73
8.2. Texto Curatorial	74
8.3. Obra y Sustentación	75
9. Conclusiones	82
10. Bibliografía	86

1. Agradecimientos

A mi madre, Lida del Rosario Angulo Machado, por su comprensión y su bella cualidad de alentarme con un abrazo, una palabra o una atención llena de amor sin esperar nada a cambio.

A mi hermano, Giovanny Rojas, con quien he compartido hasta el día de hoy, él es mi mejor espejo para entenderme, aunque sea un poco.

A mi amado y recordado padre, Omar Rojas García, (Q.E.P.D), de él, conservo su fortaleza, energía y paciencia, ante cualquier circunstancia.

Al igual que mi padre, este trabajo de grado está dedicado a otras ausencias, como lo son mi abuelo paterno, José Lisandro Rojas (Q.E.P.D). Con él compartí poco durante mi niñez, pero me alegró conocerlo. Mi abuela materna, Aura Machado (Q.E.P.D) “Doña María”, de ella conservo el recuerdo de una mujer fuerte y sensata.

A mis tías, Myriam Granados Machado y Deyanira Angulo Machado, por la compañía incondicional, en ustedes siempre encontraré un...“inténtalo de nuevo, continúa, pero siempre conserva la calma, persevera por lograr lo que realmente quieres”.

A mi tutor, Hernán Casas Arango, quien me guió con gran inspiración y dedicación a su trabajo como maestro en artes plásticas. A la asesora Carolina Estupiñán, licenciada en Artes Visuales por su fuerte carácter y sus consejos.

Por último, agradezco a todas aquellas personas que de una manera u otra se involucraron en este trabajo, a otros familiares, amistades que me acompañaron,

escucharon y aconsejaron durante el proceso, especialmente a mi gran amiga Melissa Perdomo, es gratificante tenerlos a mi lado. Gracias.

2. Introducción

El propósito de este trabajo de grado consiste en resaltar la importancia que tiene el dibujo como técnica plástica artística y como lenguaje en sí mismo, más allá de la representación instrumental artesanal. También, propone de manera articulada una serie de relaciones que apuntan a aspectos subyacentes en el tejido social representadas en simples imágenes de allegados, siendo posible expandirlo a otros espacios y actores por fuera del círculo familiar. De la misma manera, es una invitación general a la observación detallada de todo aquello que en apariencia es intrascendente. En este caso, los rasgos de los rostros de los parientes, son examinados con mayor atención y resultan ser la base de un compendio de cosas y acciones que componen la vida en sí misma.

El rostro humano refleja y evidencia la mayoría de las reacciones del cuerpo, revelando el paso del tiempo a nivel físico y siendo testigo de los estados íntimos del individuo. Nos observamos los unos a otros, principalmente los rostros, sin importar la intención (que en ocasiones no existe), y cada ser humano almacena imágenes de dichas interacciones. Entre aquellos que prestan atención especial a dichos registros y los interpretan, se encuentran los artistas (especialmente dibujantes y fotógrafos), quienes captan los rasgos, los representan según su percepción, se adiestran en éstas técnicas y no conformes con ello, procuran ahondar y complementar desde otros ámbitos, lo que inicialmente era una acción desprevenida. Esto se convierte en un ejercicio y una práctica artística compleja.

De este modo, el presente trabajo de grado se desplaza más allá de la simple representación formal y del dibujo como único propósito; considerando importante ahondar y apoyarse en otras teorías y disciplinas. Uno de los fundamentos teóricos que constituyen este proyecto es el lenguaje del rostro, citado de manera general por el autor Fritz Lang¹, como el conjunto de características de tipo estructural que son indicadores de la herencia familiar y expresiva que revelan cambios mediante las experiencias de vida.

Con respecto a lo anterior, el historiador británico Ernst Gombrich² plantea el análisis de la representación del rostro humano como parte de los estudios de la naturaleza y referencia con más precisión la técnica de la caricatura, que a partir de esquemas puntuales, logra abstraer ciertos elementos que constituyen las formas básicas presentes en el rostro. Dicha técnica evidencia claramente la percepción del artista dibujante para encontrar y realizar semejanzas entre el sujeto y su representación.

¹ "LANG, Fritz. (1890-1976). Nombre real: Friedrich Christian Anton Lang, nacido en Viena. Director, guionista y productor de cine norteamericano. Sus primeros estudios fueron en la academia de Artes Gráficas de Viena, los cuales cambió por las artes adentrándose a los espacios físicos del expresionismo. [citado 13 abr, 2018] Disponible en:» MCNBiografias.com." <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=lang-fritz>.

² GOMBRICH, Ernst, Viena, Austria. (1909- 2001). Dr. en filosofía. Durante la II Guerra Mundial trabajó para la emisora BBC. Catedrático en universidades europeas y americanas, desde París, Florencia, Cambridge y Harvard. Dedicado sobre todo a estudios de temas iconológicos. [citado 13 abr, 2018] Disponible en: "ERNST H. GOMBRICH-Libros, eBooks, Bibliografía...-CasadelLibro." <https://www.casadellibro.com/libros-ebooks/ernst-h-gombrich/13722>.

Gombrich también aborda el análisis de la percepción visual del rostro desde la fotografía. Esto debido a que es un registro inmediato que posibilita percibir los diferentes cambios que este presenta como respuesta a lo que experimenta, ya sea a partir de los factores denominados como *accidentales* o *esenciales*, o con la variante de que el fotógrafo no dibuja, sino que capta, percibe al otro y decide, si así lo desea, el momento en que el gesto evidencia las características del sujeto objetivo.

Desde otra perspectiva, Rosa Martínez-Artero³, define el término retrato como la representación de un sujeto en particular, que es mostrado por medio de una pintura y quien se caracteriza sobre todo, por conservar un posible parecido del individuo utilizando como imagen esencial su rostro. Este, al ser retratado y observado, se transforma en su aparente presencia, el rostro es entonces entendido e interpretado como el doble. Dicha representación, no solo se presenta como una imagen individual, sino que hace parte de lo que Armando Silva⁴ llama

³ MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. Murcia, España. (1961), Doctora en Bellas Artes, 1989. Titular de universidad, 1994. Premio de ensayo Alfons el Magnànim 2001 por el libro El retrato. Ed. Montesinos 2004"Rosa Martínez-Artero - Departamento de pintura. [citado 11 abr, 2018] Disponibe en: <http://pintura.webpublica.net/profesorado/profesorado-ficha.aspx?id=33>.

⁴ SILVA, Armando. Bogotá, Colombia. (1948), Autor de Imaginarios urbanos, presentado en 10 ediciones y traducido en varias lenguas; Family Photo Album entre otros. Ganador del premio de tesis doctoral en las universidades de California (UMI, California, 1996); Urban Imaginaries from Latin America. (Hatje Cantz, 2003. Director del proyecto "Imaginarios urbanos". Editor de la serie Ciudades imaginadas, Buenos Aires imaginado, Barcelona imaginada. Director del proyecto audiovisual "Ciudades imaginadas para TV" con la participación de la Universidad Externado de Colombia. El Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) exhibió sus archivos audiovisuales

en el álbum familiar, *documento doméstico tradicional* el cual narra y contiene la historia visual de los seres queridos. También, revela la imagen del autor como componente de dicho grupo. El álbum contiene la intención de mantener presente la imagen significativa de cada persona perteneciente a una generación y preserva el recuerdo de sus vínculos familiares.

Los referentes artísticos que complementan este trabajo, hacen parte del análisis y aportan sus propias interpretaciones respecto a cómo conciben el rostro humano.

urbanos de 22 ciudades del mundo en el 2008. En el 2009 la Universidad Nacional y Banco de la República presentaron una exposición de sus archivos ciudadanos, organizados por la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: <https://armandosilva.wordpress.com/quien-es-armando-silva/>

Entre ellos se encuentran los retratistas, Rembrandt Van Rijn⁵, Marie Laurencin⁶, Egon Schiele⁷ Francis Bacon⁸ y Lucían Freud⁹.

⁵ VAN RIJN, Rembrandt. Holanda, Leiden. (1606 - 1669). Es uno de los pintores de la Escuela Holandesa Barroca. A través de su trabajo cultivó el retrato individual y colectivo, realizó pinturas, grabados y dibujos. se destacó por su técnica conocida como el claro-oscuro. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Rembrandt van Rijn - Arte en España." <http://www.artespana.com/rembrandtvanrijn.htm>.

⁶ LAURENCIN, Marie. Francia, Paris. (1883 - 1956). Cursó estudios en la academia de Humbert. creadora del cubismo y participó en las manifestaciones del grupo cubista. Expuso en el salón de los independientes en 1907. Su trabajo está dedicado a retratos femeninos. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Marie Laurencin - Mujeres que hacen la historia." 28 dic.. 2010, <https://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com.co/2010/12/siglo-xix-marie-laurencin.html>.

⁷ SCHIELE, Egon. Austria, Tulln an Der Donau. (1890 - 1918). Pintor y representante del expresionismo austriaco. Presentó su obra al público vienés en la exposición International Kunstschau de 1909. Su obra se representa en la figura humana y se centra en el autorretrato. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Egon Schiele - Museo Thyssen-Bornemisza." <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/schiele-egon>.

⁸ BACON, Francis. Irlanda, Dublín. (1909 -1992). Figura destacada como la nueva figuración del expresionismo figurativo del siglo XX. Su obra se enfoca en la figura humana que se somete a las alteraciones desde la más profunda subjetividad. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Biografía de Francis Bacon - Biografías y Vidas." https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bacon_pintor.htm.

⁹ FREUD, Lucían. Alemania, Berlín (1922 - 2011). Representante de la corriente figurativa Británica de la 2da mitad del siglo XX. Estudio en la Dedham School of Arts and Crafts y después en el

Este trabajo está constituido por una metodología sencilla que parte de un asunto de apariencia básica, pero se vuelve complejo al estructurarse con indagaciones teóricas y artísticas que guardan relación con las intenciones del tema.

College Goldsmiths de Londres. Sus pinturas revelan la vulnerabilidad del cuerpo humano a través de la carnalidad y vitalidad de sus retratos. [citado 11 abr, 2018] Disponible en:

"Lucían Freud - Museo Thyssen-Bornemisza."
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/freud-lucian>.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo General

Reinterpretar a través del dibujo retratos de familiares para aproximarse de manera sensible a las transformaciones sustanciales del rostro.

3.2. Objetivos Específicos

- Identificar el lenguaje de las expresiones que hacen posibles las transformaciones únicas en el rostro humano a través del retrato familiar.
- Registrar e interpretar las características y las transformaciones significativas de los rostros de familiares por medio del dibujo.
- Elaborar una serie de retratos de los integrantes de la familia con materiales secos (lápiz, carbón, carboncillo y tizas sobre papel), a partir de las observaciones realizadas.

4. Justificación

El presente trabajo de grado nace de un interés personal por interpretar el lenguaje del rostro humano en el entorno familiar representado a través del dibujo, pues este está constituido por ciertos rasgos característicos comunes, así como de expresiones particulares. En el caso particular de mi familia, puedo reconocer mi rostro en relación al de mi padre, ya que ambos poseemos frente pronunciada, nariz aguileña, y al sonreír, un sutil gesto en los labios que no revela por completo los dientes. En el caso de mi madre, compartimos gestos en la mirada. En cambio, con mi abuela materna es con quien más he podido establecer semejanzas tanto fisonómicas como expresivas, ya que ambas tenemos rostro alargado, frente pronunciada con un fruncido particular, nariz alargada y mentón delgado, entre muchas otras semejanzas. Todas estas aproximaciones hacen del rostro un compendio de factores hereditarios y expresiones, mediante los cuales nos podemos ubicar en un grupo familiar a nivel formal. Luego están los rasgos de personalidad, las combinaciones de estos y las experiencias particulares.

La manifestación plástica y visual de este proyecto es una serie de retratos, que plantean interpretaciones personales sobre las relaciones y los vínculos emocionales que se establecen con las personas que son parte de la familia. El dibujo se apoya en la fotografía de la experiencia directa y cotidiana con las personas.

5. Antecedentes

5.1. De lo innato al reconocimiento

Los antecedentes de este proyecto nacen de una actitud personal espontánea, que en principio no tenía un fin determinado, pues era solo un ejercicio; un juego individual sin explicación aparente, un acto recurrente y silencioso, cargado de pasión y sentimientos, que en la academia se articulan necesariamente a aspectos teóricos que hacen posible identificar los objetivos y el sustento teórico en el que deriva el presente trabajo.

El proyecto está conformado en principio por la permanente observación del comportamiento y la transformación de las características físicas de los rostros de personas que están vinculadas por el afecto y el lazo familiar. Después del paso por la carrera de artes visuales se potencializa la capacidad natural de la percepción, mediante la práctica académica del dibujo de la figura humana, que enfatiza el análisis y la concepción de la forma a través de diferentes aspectos formales y teóricos como lo son; el valor de la línea, que hace del dibujo un lenguaje autónomo, la composición, el manejo del espacio bidimensional, el gesto-acción, así como el apoyo complementario, fundamental y permanente de referentes teóricos, artísticos y académicos que estudian y analizan la redefinición del dibujo como discurso no literal.

El aspecto fundamental del dibujo de rostros familiares en este caso, consiste en apropiarse, traducir y explorar la riqueza de los hallazgos en cada rostro por medio del dibujo como lenguaje autónomo que se apropia de los gestos, las texturas,

los contrastes y las similitudes que se puedan evidenciar a través de un ejercicio relacional (personas, fotos y dibujos), que devela la acción que evidencia la imagen. Se trata de establecer un contraste entre las imágenes del álbum fotográfico familiar como principal evidencia, el dibujo como la segunda impronta que reinterpreta las imágenes y el contacto directo con las personas retratadas.

El dibujo juega un papel determinante en este trabajo, porque es la técnica directa utilizada para reseñar con más precisión lo que las imágenes dicen. Sin esta herramienta se estaría dejando de lado la lectura y escritura propia del artista dibujante, aun teniendo las fotos y las personas, hay un interés de interpretar la imagen desde la propia óptica del dibujo.

Las observaciones detalladas de fotografías y dibujos, evocan sensaciones irracionales, sentimientos, recuerdos y otras particularidades súbitas e inesperadas, que tal vez sean los objetivos de este trabajo de grado, un fin sublime que yace en el fondo de todos los que estamos interesados en observar el rostro. Es una fijación por leer e interpretar los rostros de esos seres que comparten nuestras vidas y que además de poder escucharlos, los leemos en líneas insertas de la piel, en la expresión general de ese óvalo que el tiempo y las experiencias han ido marcando como una huella indeleble. Esta huella es la historia irreplicable de cada uno de nosotros, que actúa como un eje transversal que no se puede evitar ni evadir.

5.2. Primeros componentes teóricos y formales del tema

Un antecedente significativo fue el proyecto académico realizado en V semestre titulado “*Rastros continuos*”, el cual estuvo constituido en dos fases: la primera fue una serie de 16 autorretratos a partir de una selección previa de fotografías de mi rostro. La intención de ese trabajo fue identificar cambios durante el tiempo transcurrido desde la infancia hasta la edad adulta. Dicho trabajo se elaboró a partir de dibujos hechos utilizando materiales como el carbón, carboncillo, lápices, borrador y limpia tipo. La segunda fase consistió en dibujar retratos de mi padre, madre, hermano y de mí, con tizas, lápices blancos y borradores sobre cartulina negra.

Estas experiencias me llevaron a enfatizar por medio de la observación y la práctica, el descubrimiento y estudio detallado de las iluminaciones, sombras, volumen y demás aspectos particulares de los rostros. Estos ejercicios se constituyen como una búsqueda de un reconocimiento personal a través de la relación con mi familia, pues con el simple hecho de pasar unas buenas horas realizando cada pieza de ese proyecto, me fue posible compenetrarme con cada uno de los componentes de mi familia, más allá de la forma y la técnica. Esto resultó en una especie de trance, donde la realidad externa se transforma y solo está el papel, el material y el autor con la esencia de los familiares puestos en un plano amoral, amplio, sin palabras y sin prejuicios.

De igual importancia han sido la lectura de libros durante la adolescencia. En ellos encontré temas dirigidos al estudio de las expresiones faciales con relación a las emociones de las personas, como el titulado “*Los velos de la mentira*” del autor

Pedro Sardi¹⁰, que discute temas sobre la comunicación no verbal, el lenguaje de los gestos, las expresiones faciales, las máscaras e interpretaciones de las posturas. Sardi expresa: “la importancia de la comunicación para las relaciones humanas es evidente; por medio de esta se intercambia la información sobre las realidades de la vida cotidiana, por medio de la comunicación la gente aprende, coopera, ordena, influye, valora, enjuicia y expresa su pensamiento. La comunicación entre individuos en las relaciones “cara a cara” se efectúa con palabras y gestos que conforman mensajes con un significado.”¹¹

Seguidamente está el texto titulado “*Del Rostro*” de Jonathan Cole¹², que habla sobre la fascinación y obsesión por estudiar las expresiones del rostro humano a través de experiencias y testimonios de pacientes en condiciones de ceguera,

¹⁰ SARDI U, Pedro. Escritor colombiano que a través de su libro se enfoca en comprender la complejidad de los actos sociales, su investigación parte de ideas de psicólogos y filósofos para desarrollar sus ideas, algunos de estos son: Charles Darwin, Sigmund Freud, entre otros. Citado del Prólogo. Por: Joaquín Vallejo Arbeláez, Medellín julio 1989). SARDI U, Pedro. En: Los velos de la mentira. Colombia, Talleres gráficos de Feriva Ediciones.1989.

¹¹ SARDI U, Pedro. Capítulo III. A. Las relaciones humanas. En: Los velos de la mentira. Colombia, Talleres gráficos de Feriva Ediciones.1989.P. 54.

¹² COLE, Jonathan. Profesor de la Universidad de Southampton, en el Reino Unido. Neurofisiólogo especializado clínicamente en el Poole Hospital. Su trabajo investigativo es una combinación teórica y práctica de medicina, antropología, filosofía e iconografía. COLE, Jonathan. *Del Rostro*. España, 1999.

autismo y personas afectadas por distintos trastornos faciales, con quienes se llevó a cabo un tratamiento para sus estudios e investigaciones acerca de la evolución biológica del rostro. Para Cole la importancia del rostro radica en comprender “si la cara en referencia a la cara de otro sigue siendo algo ajeno, es que escapa parcialmente a mi entendimiento o control. La expresión del otro, en términos tanto de lenguaje como de movimiento facial, hace dos cosas: transmite un mensaje que yo puedo comprender y representa algo que va más allá de mi comprensión (en términos de mi capacidad para explicarlo). El arte y, en otro contexto, el psicoanálisis intenta comprender y explicar esta cuestión”.¹³

El principal cuestionamiento que plantea dicho autor, es que la idea construida de sí mismos y de las demás personas generalmente es de carácter visual, es decir, entendemos, percibimos e imaginamos el mundo en términos visuales.

Por otra parte, está el proyecto “*I jornadas internacionales El Rostro Humano Identidad y Parecido*”¹⁴, presentado en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Este proyecto colectivo es una exploración de cómo la

¹³ COLE, Jonathan. La importancia del rostro. En: Del rostro. España, Alba Editorial.1999. P. 340.341.

¹⁴ QUÍLEZ BACH, Miguel. I Jornadas Internacionales. El Rostro Humano Identidad y Parecido [en línea]. [Barcelona. Facultat de Belles Arts]: C/Pau Gargallo 4, Marzo. 2014. [citado 20 Abr, 2017]. Disponible en:
http://www.ub.edu/web/ub/galleries/documents/noticies/programa_jornadas_el_rostro_humano.pdf

*fisiognomía*¹⁵ y las expresiones pueden ser o no las encargadas de transmitir los estados emotivos del hombre. Dicho proyecto fue realizado por un equipo interdisciplinar de áreas como el diseño, la publicidad, medios de comunicación, especialistas en el campo científico, humanístico y artístico. De aquí surge una invitación a reflexionar sobre la representación visual de las emociones a partir de temas como “En el origen de las expresiones: El feto humano”, “Contraposición de cuatro expresiones faciales”, “pintar un rostro con oficio”, entre otros. Habría que mencionar además, la tesis titulada *El Rostro Humano en la Pintura*¹⁶, realizada por Carlos Espinosa Guerra, presentada en la Facultad del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. La intención de dicho trabajo es dar a entender el rostro como el reflejo de la existencia del hombre plasmado a través del autorretrato y el retrato colectivo. El artista presenta en su tesis la importancia del rostro humano a través de la pintura y lo contextualiza en diferentes épocas y lugares en la historia del arte, interpretando la pintura como el medio artístico que ha permitido registrar la identidad y permanencia del hombre.

¹⁵ Fisiognómica: Se entiende como una ciencia que tuvo su origen en la antigüedad clásica, sobre la cual surgieron las bases para los criterios sintomáticos de la medicina. La metodología utilizada por esta ciencia se basa en estudiar la relación del carácter humano con los rasgos particulares del rostro. Dichos estudios además referencian el método de la escuela zoológica, demostrando la constitución física de los animales paralelos a los rasgos del hombre. Citado de: CARO B, Julio. Historia de la Fisiognómica. El Rostro y el Carácter. Colombia, 1988. P 21.

¹⁶ ESPINOSA GUERRA, Carlos. *El Rostro Humano en la Pintura*. Tesis para optar al título profesional de pintor. Santiago de Chile.: Universidad de Chile. 2003.

Es importante también mencionar el trabajo de grado titulado *Extrañamiento entre Infancia Pintura y Cine- Retratos de un Álbum Familiar*¹⁷, realizado por Cristina Alegre Gallen en la Universidad Politécnica de Valencia en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos. El propósito de Alegre con este proyecto fue distanciarse de la imagen fotográfica y buscar una interpretación subjetiva del retrato a partir de una serie de pinturas y dibujos realizados al óleo y a lápiz, tomando como base su álbum familiar. Su interés surge por inquietudes que nacen en ella durante la infancia a partir del sentimiento de des-familiarización en el infante para ser interpretado a través de la pintura y el dibujo, lo cual relaciona con referentes del cine.

¹⁷ ALEGRE GALLEN, Cristina. *Extrañamiento e Infancia entre Pintura y Cine- Retratos de un Álbum Familiar*. Grado en Bellas Artes.: Universitat Politècnica de Valencia. Facultat de Belles Arts de Sant Carles. 2013-2014. [en línea] P.2.P.6. [Revisado 30 Abril 20017] Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/45490/TRABAJO%20ACAD%C3%89MICO.pdf?sequence=1>

6. MARCO TEÓRICO

6.1. El rostro como lenguaje

El autor Fritz Lang¹⁸ en su obra *El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte*, describe de manera general la importancia del rostro humano al mencionar la estructura facial y la expresión como indicadores de la herencia, así como las vivencias y los cambios físicos del rostro a través del transcurso de la vida. Una de las referencias que Lang menciona para hablar del rostro es la “fisiognómica española”, en la que el carácter del hombre se concibe como un “carácter integrado”¹⁹. En él, actúan en conjunto dos partes de la personalidad conocidas comúnmente como “corazón y cabeza”, para lo cual cita al tratadista de la fisiognómica conocido como José Letamendi²⁰, quien entre sus principios teóricos menciona la unión de *la identidad*

¹⁸ LANG, Fritz. (1890-1976). Nombre real: Friedrich Christian Anton Lang, nacido en Viena. Director, guionista y productor de cine norteamericano. Sus primeros estudios fueron en la academia de Artes Gráficas de Viena, los cuales cambió por las artes adentrándose a los espacios físicos del expresionismo. [citado 13 abr, 2018] Disponible en:» MCNBiografias.com." <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=lang-fritz>.

¹⁹ LANG, Fritz. Estudio preliminar I. La fisiognómica española. En: *El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte*. España, 1965. P.7.

²⁰ Letamendi fue profesor de Anatomía y Patología en Barcelona y Madrid, además de haber sido músico poeta, pintor y fisiognomista especializado en Clínica general. Citado de LANG, Fritz.

*entre el carácter moral y el físico*²¹. Este criterio en el que no estaba separado lo interno de lo externo, la esencia del individuo coincide con el aspecto de su apariencia.

Letamendi concede gran importancia al rostro, afirma que su genialidad se revela ante el encuentro con un desconocido, “de ahí, que por seguro instinto, los racionales entre sí, estos con el hombre, el hombre con estos y de persona, todos ante un desconocido no miran al cráneo, ni a otra parte alguna del cuerpo; a la cara es donde miran, porque en ella está la cédula individual, el documento fehaciente de todo cuanto podemos esperar o temer de un desconocido.”²²

En el capítulo dedicado a *los límites de la fisiognómica*, Lang²³ cita algunas de las ideas de filósofos de la antigüedad. Por ejemplo, Sócrates hablaba de “la fealdad de las facciones y la belleza del alma²⁴”, lo cual se diferencia de la primera idea sobre la coincidencia de las pasiones respecto al rostro, ya que este muestra con más facilidad la esencia del carácter porque tiende a la expresividad.

²¹ LANG, Fritz. Estudio preliminar I. La fisiognómica española. En: El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1965. P.12.

²² LANG, Fritz. Estudio preliminar I. La fisiognómica española. En: El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1965. P.13.

²³ LANG, Fritz. Límites de la fisiognómica. En: El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1965.P.17.

²⁴ LANG, Fritz. Límites de la fisiognómica. En: El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1965.P. 18.

Entre algunos cuestionamientos sobre el estudio y los métodos expuestos por los fisonomistas más antiguos, Lang menciona que estos concebían el campo de la expresión de manera amplia puesto que consideraban las características de los rasgos inmóviles del rostro como parte del campo de la expresión. Sus estudios no se referían al estado que experimentaba una persona, sino que atribuían un carácter permanente al hombre a través de la estructura facial. Esta concepción está contenida en los primeros escritos sobre fisiognómica, el legado de Aristóteles constituye teorías que establecen analogías entre hombres y animales, aceptadas por escritores de la edad antigua como Plinio y Galeno, así como por fisonomistas del Renacimiento; J. B. Porta o Leonardo Da Vinci, quienes a partir de la observación, sugerían estudiar la mímica del rostro para aprender a reproducir diferentes expresiones.

Para Lang, hablar de un lenguaje del rostro, es prácticamente hablar de metáforas, ya que el rostro posee un lenguaje imitativo: “al efectuar el análisis fisiognómico operamos como si de un alfabeto de numerosos signos, móviles unos, móviles otros, solo conociéramos algunos. Atribuimos los unos a la personalidad, los otros a sus estados”.²⁵ Señalar algún problema con exactitud referente al rostro presenta dificultades, como diferenciar los rasgos adquiridos en los factores hereditarios, cambios de expresión en todas las etapas de la vida, los diversos tipos fisionómicos existentes, entre tantas otras cosas. Por esto, Lang entiende el estudio del rostro a grandes rasgos, cómo: “interpretar la expresión

²⁵ LANG, Fritz. Límites de la fisiognómica. En: El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1965. P.22.

habitual como producto de la repetición de movimientos, equivale a reconocer que la forma corpórea es en amplia medida plásticamente moldeable por el alma.”²⁶

Entre las interpretaciones que se aproximan a la comprensión del rostro humano, se menciona el rostro de la madre como una de las primeras percepciones del mundo visible que el individuo experimenta, ya que constituye el primer modelo para aprender a captar diferentes expresiones faciales a lo largo de la vida, así como lo es distinguir los rostros conocidos de los extraños. El rostro se presenta como un estímulo emocionante desde los primeros días de vida hasta los últimos, tanto que al observarlo este tiende a producir antipatía o simpatía: “Si analizamos cuales son los factores decisivos para leer el lenguaje del rostro, descubrimos la intervención de dos facultades contradictorias, primero, un poder de participación, de simpatía para penetrar en el alma del semejante, para sentir y adivinar su intimidad, segundo, un poder de adoptar la actitud de espectador distante. Si la atracción del prójimo es excesiva, enajenamos nuestro poder reflexivo; por el contrario si quedamos fríos y distantes, no penetramos.”²⁷

En el apartado “sobre la historia de la fisiognómica”²⁸, se presentan algunas investigaciones que corresponden a diferentes estudios de las expresiones y los

²⁶ LANG, Fritz. Límites de la fisiognómica. En: El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1965. P.23.

²⁷ LANG, Fritz. Prólogo a la cuarta edición española. En: El lenguaje del rostro. Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1956. P.26.

²⁸ LANG, Fritz. Sobre la historia de la fisiognómica. En: El lenguaje del rostro. Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1956. P. 41.

rasgos característicos del rostro. Entre estos se encuentran citados *Physiognomische Fragmente Zur Beforderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*²⁹ de Lavater, el cual que tuvo interpretaciones relacionadas con el sentimiento pues fue escrita de manera poética conocida como fisiognómica intuitiva. La obra de Duchenne, neurólogo francés que se titula como *Mécanisme de la physiognomie humaine ou analyse électrophysiologique de l'expression des passions*³⁰ del año 1861, donde la mímica del rostro y sus movimientos pasajeros no siempre son el resultado de las excitaciones mentales. También, Piderit con su libro *Wissenschaftliches System der Mimik und Physiognomik*³¹ en 1867, analiza la mímica de los ojos, a través de los diferentes tipos de mirada y la boca en sus diferentes movimientos relacionados al gusto. De la misma manera, se habla de la fisiognómica científica en los estudios de Darwin con su libro titulado *La expresión de las emociones de los hombres y de los animales*³², publicado en el año 1872.

²⁹ traducido como “fragmentos fisiognómicas para el fomento del conocimiento del hombre y del amor al hombre”. Citado de LANG, Fritz. Sobre la historia de la fisiognómica. En: El lenguaje del rostro. Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1956. P.42.

³⁰ LANG, Fritz. Sobre la historia de la fisiognómica. En: El lenguaje del rostro. Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1956. P.46.

³¹ LANG, Fritz. Sobre la historia de la fisiognómica. En: El lenguaje del rostro. Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1956. P.47

³² LANG, Fritz. Sobre la historia de la fisiognómica. En: El lenguaje del rostro. Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1956. P.47.

Todas aquellas observaciones, apuntan a la idea de que la expresión del rostro en las variadas culturas puede ser entendida de manera universal.

Por otro lado, los estudios propuestos por Lang, afirman que el rostro del ser humano es el resultado de factores como la herencia, que alude al parecido de las formas y las expresiones heredadas de los padres y de las vivencias: “La forma fundamental de la cara está condicionada, ante todo, por la herencia (raza, familia, constitución, carácter, temperamento). Pero sobre esta cara heredada, las vivencias y experiencias, el medio ambiente, la profesión y las enfermedades se van grabando, en el decurso de la vida, como nuevas líneas, formas nuevas, y rasgos, estos surgen gracias a la actividad de los músculos de la cara”.³³

Lang expone a través de sus ideas, el rostro humano como un conjunto de características que han sido estudiadas e interpretadas de diferentes maneras para ser comprendidas. Componentes tales como la estructura y la expresión facial, han dado lugar a distintas concepciones sobre la raza, herencia familiar, personalidad y experiencias.

Las expresiones del rostro como lo son los movimientos faciales, contraer los labios, fruncir el ceño o levantar las cejas son parte del intercambio comunicativo, pueden reflejar diferentes estados de ánimo y mientras que algunas partes del rostro puedan ser consideradas como expresivas puede que estas no transmitan sentimiento real alguno.

³³ LANG, Fritz. Sobre la historia de la fisiognómica. En: El lenguaje del rostro. Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. España, 1956. P.59.

Una de las interpretaciones mencionadas por Lang respecto a la imagen del rostro, es la que se establece con respecto a la familia. Las partes del rostro como lo son la estructura facial, la frente, la nariz, las orejas o el mentón, están condicionadas por factores como la herencia familiar biológica. Dicha herencia se puede percibir fácilmente; la relación que se ejerce con los rostros de las personas cercanas, sobre todo el rostro materno presenta un nivel de empatía más cercano, debido a que constituye el primer modelo de conocimiento del componente facial.

Es posible percibir el factor hereditario a partir de las formas similares y comunes presentes en la estructura facial. Es debido a esto que nos reconocemos como parte de un entorno específico, y dichas características se aprecian mejor cuando se realiza una aproximación a las analogías y se contrastan los cambios de los rostros a lo largo de la vida de los parientes.

6.2. El rostro interpretado a través del dibujo

En el capítulo que se titula *El experimento de la caricatura*³⁴, de la obra *Arte e Ilusión*, el historiador Ernst Gombrich³⁵ se enfoca en lo que significa “*el dominio de la expresión fisionómica*”³⁶, que al igual que otros estudios de percepción visual es necesario considerar como un procedimiento experimental que ha sido mostrado y conocido a través de la pintura del retrato como parte de la representación. En este apartado Gombrich toma como referente la caricatura, que desde el siglo XVII se definió como uno de los métodos que logró captar las particularidades del rostro de una persona para obtener su posible parecido.

La impresión fisionómica es uno de los efectos de la representación señalado como uno de los más difíciles de analizar. Por ejemplo, se puede decir que en el antiguo tratado pictórico “*Della Pinta*” de Alberti, al pintor se le dificulta diferenciar entre las expresiones de un rostro que sonríe de uno que llora, esto se considera hoy en día una dificultad para muchos pintores.

³⁴ GOMBRICH, Ernst. *El experimento de la caricatura*. En: *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. 2002. Estados Unidos, 2002.2010 .P.279.

³⁵ GOMBRICH, Ernst. Viena, Austria. (1909- 2001). Dr. en filosofía. Durante la II Guerra Mundial trabajó para la emisora BBC. Catedrático en universidades europeas y americanas, desde París, Florencia, Cambridge y Harvard. Dedicado sobre todo a estudios de temas iconológicos. [citado 13 abr, 2018] Disponible en: "ERNST H. GOMBRICH-Libros,eBooks,Bibliografía...-CasadelLibro." <https://www.casadellibro.com/libros-ebooks/ernst-h-gombrich/13722>.

³⁶ GOMBRICH, Ernst. *El experimento de la caricatura*. En: *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. 2002. Estados Unidos, 2002.2010.P.279.

“Reaccionamos ante una cara como un todo: vemos una expresión amistosa o digna o ansiosa, triste o sardónica, mucho antes de que podamos señalar exactamente los rasgos o las relaciones en que se funda la impresión intuitiva. Dudo que logremos nunca adquirir conciencia de los precisos cambios que hacen que un rostro se ilumine en una sonrisa o se ensombrezca en una expresión pensativa, por mucho que observemos a las personas que nos rodean. (...) en efecto lo que se nos da es la impresión global y nuestra reacción ante ella: realmente vemos distancia, no cambios de tamaño; realmente vemos luz, no modificaciones de tono; y sobre todo vemos una cara más alegre, no un cambio de contracciones musculares. Precisamente el que la impresión sea tan inmediata es un obstáculo para el análisis, y por eso el descubrimiento y la simplificación de la expresión del rostro proporcionan el mejor ejemplo del curso que sigue un invento artístico.”³⁷

Uno de los dibujantes representativos del siglo XIX, es el ginebrino Rodolphe Topffer³⁸, quien basándose en estudios sobre la psicología de la percepción visual a partir de su tratado de fisonomía, apunta a la creación de una simplicidad representativa de las características expresivas de un rostro expresando: “Solo una cosa necesita el narrador pictórico: conocimiento de la fisonomía y de la expresión humana. Después de todo tiene que crear un protagonista convincente y caracterizar a las personas con quienes entra en contacto. (...) y es que todo dibujo de una cara humana, por muy torpe o pueril que sea, posee por el mero

³⁷ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002.2010. P.282.

³⁸ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002.2010 P.284.

hecho de haber sido dibujada, un carácter y una expresión.”³⁹ El ilustrador al acercarse a lo que ve en la naturaleza tiene la capacidad de captar lo que en el campo de la psicología denomina como *indicios mínimos de la expresión*⁴⁰, estos permiten al individuo reconocer el rostro humano.

En el caso de Topffer, la simpleza de la técnica aplicada a sus dibujos fueron entendidos de manera efectiva, lo cual también fue una característica de dibujantes que se desarrollaron durante el siglo XIX. El método con el que este dibujante experimentaba la creación del rostro, era mediante el garabato y consistía en dibujar de manera irregular y repetitiva el mismo personaje, utilizando la línea y la sombra para crear el contorno de los ojos, nariz y boca. Estos estudios fisonómicos se encuentran en las ilustraciones tituladas como *Essay de Physiognomie*⁴¹ de 1845.

En cuanto a la caricatura como invención, Gombrich⁴² afirma que esta aparecería como uno de los criterios en los que se basó el artista al lograr que las personas

³⁹ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002,2010 P.287.

⁴⁰ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.288.

⁴¹ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P. 287. 288.

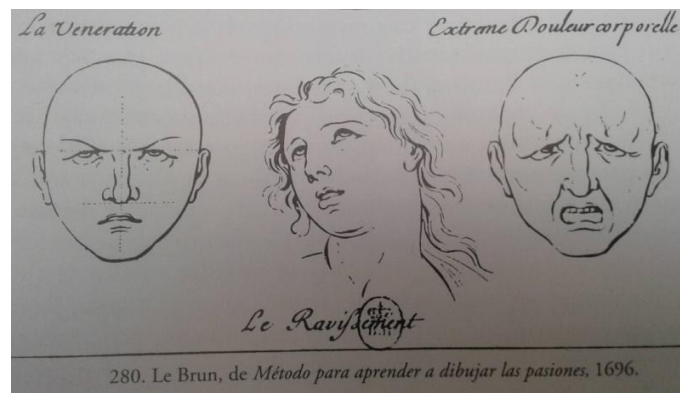
⁴² GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.292.

ejercieran asociaciones de lo que ven a partir de la realidad en otras imágenes, sin que necesariamente se percibiera una réplica exacta de lo observado. Con respecto a la representación de las pasiones humanas, no hay diferencia entre representar algo observado de manera presente y algo a partir del recuerdo de la memoria, ya que dibujar un rostro a través de cualquier método requiere un dominio del lenguaje de la expresión. Esto se referencia en el *Tratado de la pintura*⁴³ de Leonardo Da Vinci, titulado *La memoria fisonómica*⁴⁴, en ella el artista sugiere dividir el formato de trabajo en cuatro partes equitativas, que serían frente, nariz, boca y barbilla, experimentando con diferentes categorías de cómo se podrían presentar estos rasgos. El *Tratado de la pintura* de Da Vinci se constituyó como un gran aporte al conocimiento del estudio de las expresiones humanas, así como el tratado del director de la Academia Francesa Charles Le Brun titulado *Método para aprender a dibujar las pasiones*⁴⁵ escrito en 1669, donde revela una de las ilustraciones que muestran los esquemas de sus estudios. En él aparecen dibujados una serie de diferentes cabezas que representan las diferentes expresiones de alma.

⁴³ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.294.

⁴⁴ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.294.

⁴⁵ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.294.



1. Charles Le Brun, (1696). *Método para aprender a dibujar las pasiones*.

Entre los estudios que manifestaron el interés por las expresiones de las pasiones humanas se encuentran el de Alexander Cozens, con un procedimiento experimental demostrado en las ilustraciones tituladas *Principios de belleza relativos a la cabeza humana*⁴⁶ de 1778. En estas aparece la serie de un rostro de belleza clásico en el cual varían las proporciones para experimentar con el carácter humano por medio de los cambios en relación al canon; otras variaciones de estos experimentos tenían el objetivo de combinar las proporciones de todas las maneras posibles para obtener un repertorio de rostros.

La caricatura como descubrimiento visual a través de sus experimentos, constituyó una variedad de diversas metodologías de dibujo que contribuyeron a los conocimientos visuales del arte. El experimento de la caricatura surge para

⁴⁶ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.297.

expresar las fisonomías a través de un trazado ligero, el cual, de acuerdo a los métodos del artista, no se apoya necesariamente en formas preexistentes, en esquemas del arte académico controlado y clarificado frente al modelo, sino en configuraciones que afloran bajo la mano del artista como por accidente.⁴⁷ El dibujo titulado *Cabeza*⁴⁸, del año 1865, es una muestra de los múltiples contornos de trazos y líneas con que el retratista Daumier no solamente representó sus personajes sino que también retrató su propia imagen.



2. Daumier, (1865). *Cabeza*, h. dibujo.

⁴⁷ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.298.

⁴⁸ GOMBRICH, Ernst. El experimento de la caricatura. En: *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. 2002. Estados Unidos, 2002,2010. P.300.

El rostro humano ha sido estudiado a través de diversos métodos representativos que al constituir parte de las imitaciones de la naturaleza, tiende a resultar en una de las representaciones más complejas. Esto debido a las características que componen el conjunto de esta imagen, como lo son la estructura, forma, volumen, tamaño, textura y otras propiedades que al ser representadas, son captadas para producir lo que se logra reconocer de la realidad.

Una de las ideas que comparte el método de representación de la caricatura y el academicista, es que ambos pretendían experimentar lo que acontece al estudiar y variar los elementos que constituyen la figura de un rostro. Aun así la caricatura se apartó de las convenciones del academicismo, alejándose del estilo naturalista al descubrir en los esquemas básicos un procedimiento para elaborar una variedad de rostros. Dicho procedimiento logra capturar de forma simplificada los aspectos más particulares del individuo. En ese sentido, la cualidad característica de la caricatura con relación al dibujo, es que por medio del trazo básico y repetitivo logra abstraer todos aquellos elementos que constituyen las formas presentes del rostro humano.

6.3. La percepción del rostro desde la mirada fotográfica

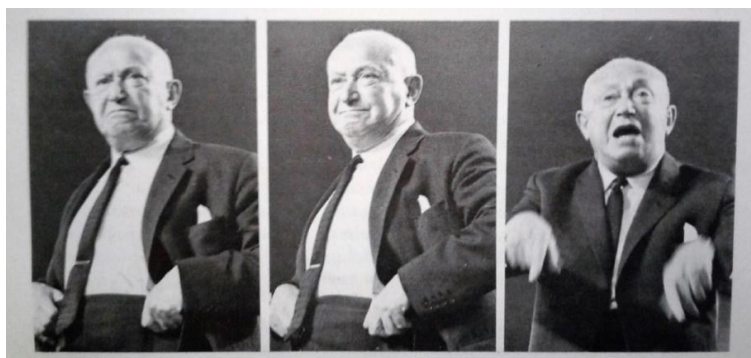
El historiador de arte Ernst Gombrich, en su obra *La Imagen y el Ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica* en el capítulo titulado “La máscara y la cara, la percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte”, aborda los aspectos que involucran el problema de la psicología de la percepción y del parecido en la expresión del rostro humano manifestado a través de la fotografía y aspectos cotidianos. Con respecto al reconocimiento visual de un rostro humano, Gombrich⁴⁹ plantea que dicho proceso implica diferenciar lo esencial de lo accidental, es decir, entender el rostro como un conjunto que involucra factores accidentales. Por ejemplo, el movimiento, el volumen, la luz, el ángulo, entre otros; así como aspectos esenciales que logran permanecer en su constancia fisonómica y que se presentan en la estructura, es decir, la frente, la nariz, los ojos, la boca o las orejas.

Una de las teorías citada por Gombrich para referirse a estas características es la de Charles le Brun. Dicha teoría alude a la capacidad del rostro para mostrar diferentes expresiones como respuesta a las distintas emociones que se experimentan. En este análisis Gombrich hace una comparación usando como ejemplo el registro de una serie fotográfica de Emanuel Shinwell con distintas expresiones captadas por la revista *The Times* de Londres el 7 octubre de 1966

⁴⁹ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: *La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. España, 1993. P.100.

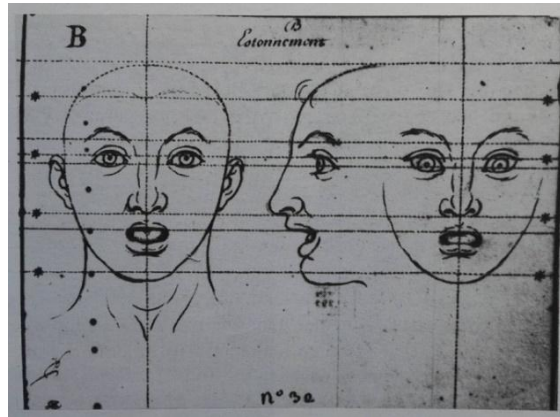
mientras dictaba una conferencia. Ahí aparece mencionada la analogía de reconocer el rostro en diferentes actitudes, es similar a reconocer un reloj a distintas horas durante el día:

“El esqueleto permanece, y aprendemos rápidamente a separar la estructura ósea de la cabeza de los cambios pasajeros que experimenta su superficie (...) cuanto mejor conocemos a una persona, y cuanto mayor es la frecuencia con que vemos su rostro, menos notamos esta transformación, salvo, quizás, tras una enfermedad o alguna otra crisis. La sensación de constancia predomina sobre el cambio de la apariencia.”⁵⁰



3. Fotografía publicada en la revista The Times. (7 de octubre de 1966). Emanuel Shinwell en una charla.

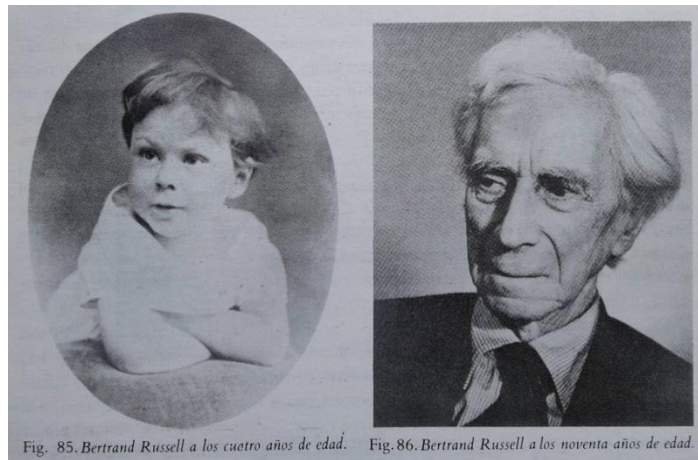
⁵⁰ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro. La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P.101.



4. Le Brun, Charles. (1698). *Asombro*.

Una de las ideas principales de Gombrich respecto al análisis en la percepción visual del rostro, es que a partir de la aparición de la fotografía ha sido posible observar cuánto se transforma el rostro de una persona. Por ejemplo en esta afirmación cita el contraste entre dos fotografías de Bertrand Russell, cuando este tenía cuatro años de edad y noventa. Es posible ver cómo el tiempo influye en el aspecto del rostro de este hombre. Esta comparación sugiere que es más probable encontrar diferencias al dejar de ver una persona por un largo lapso de tiempo que observarla cotidianamente. “La experiencia de encontrar el parecido es un tipo de fusión perceptiva basada en el reconocimiento y en esto, como en todo, la experiencia influirá en la forma en que vemos un rostro.”⁵¹

⁵¹ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: *La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. España, 1993. P.102.



5. Bertrand Russell a los cuatro años de edad. Bertrand Russell a los noventa años de edad.

Una de las experiencias mencionadas por Gombrich⁵² al observar un rostro, es el reconocimiento de las “expresiones contrastantes de un rostro a otro”. Estas se entienden a partir de las comparaciones que se hacen con respecto a características de diferentes partes y no desde un todo. Por ejemplo, las características como el color de cabello, el color de ojos, los gestos de partes específicas, la mirada, la sonrisa, son experiencias que se hallan por lo general en el parecido de familia y la analogía que se desprende de esta es comparar la semejanza que hay entre padre e hijo. A lo anterior se le conoce comúnmente

⁵² Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P.102.P.103

como el “*aria*” (aire), aun sabiendo que cada parte en la que se encuentra semejanza es diferente, ya que una persona no es idéntica a otra.

El proceso de reconocimiento puede presentar una confusión denominada como *categoría alternativa del reconocimiento*⁵³, en la que aparece “la máscara”⁵⁴. Esta se capta con más facilidad que el rostro; esta involucra la labor del artista que toma los rasgos más identificables para representarlos a través de un retrato. De la mano de la máscara está el efecto de *enmascaramiento*⁵⁵. Esto se refiere a la interferencia de un rasgo particular que se interpone al reconocimiento, es decir, cuando percibimos características que no estamos acostumbrados a ver y no es posible diferenciar rápidamente una persona de otra.

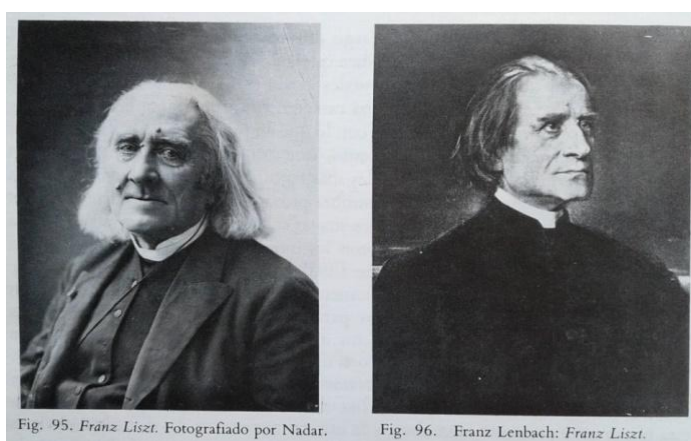
Gombrich expresa que hoy en día no es posible tener la misma mirada acerca de la pintura ni de la fotografía de la manera en que estas fueron concebidas cuando surgieron: “cada instrumento utilizado para llevar a cabo la cuestión del parecido, conlleva una transformación en el problema del parecido y tiene la intensidad de

⁵³ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P.106

⁵⁴ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P.106

⁵⁵ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P.107.

abstraer el movimiento del mundo visible. Visto así, el milagro no es que la fotografía capte un aspecto no característico, sino que la cámara fotográfica y el pincel puedan hacer abstracción del movimiento y producir, sin embargo, un parecido convincente no solo de la máscara, sino también del rostro, de la expresión viva”⁵⁶. El retratista y el fotógrafo tienden a complementar lo que no está presente en su experiencia a través de la interpretación del movimiento de la imagen.



6. Franz Liszt, fotografía por Nadar – retrato de Franz Liszt por Franz Lenbach.

⁵⁶ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P.109.

Para Gombrich⁵⁷, establecer un parecido a partir de un retrato construido presenta una mayor complejidad, que se resume en una frase del libro de la artista Janet Robertson, y que narra lo que implica dibujar las formas detalladas de un rostro con relación a la esencia de la expresión:

“En este terreno de la interacción entre la forma aparente y la expresión aparente donde tenemos que buscar la solución de nuestro problema, el problema de cómo el artista puede compensar la falta de movimiento, de cómo puede crear una imagen que sea objetivamente distinta en forma y color y, sin embargo, de la sensación de semejanza y expresión.”⁵⁸

Gombrich plantea el proceso de reconocimiento de un rostro como la capacidad que tenemos de encontrar a través de la percepción visual, semejanzas que observamos en cosas presentes en otras. Es decir, hacemos comparaciones, ordenamos y clasificamos las imágenes que vemos y esto nos permite comprender la estructura y expresiones faciales como una totalidad. Estas por supuesto, son parte natural de nuestra propia imagen y experiencia, y compartimos este lenguaje con quienes se asemejan a nosotros a través de la asociación.

⁵⁷ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P.113.

⁵⁸ Gombrich, Ernst. La máscara y el rostro: La percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte. En: La Imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. España, 1993. P116.

Este tipo de comparaciones se percibe no sólo a través de las imágenes que vemos en la cotidianidad con los cuales se mantiene un contacto visual, sino también por aquellos con quienes hay una pérdida de acercamiento constante. Esto nos hace percibir y encontrar diferencias marcadas en los cambios que se presentan en el rostro debido al tiempo transcurrido. Este es uno de los cambios más notorios en la fotografía, siendo uno de los métodos de representación que surgió para capturar el movimiento de las imágenes de manera más eficaz y concreta. La fotografía a diferencia del retrato pictórico, implica la búsqueda del equilibrio por parte del artista a partir de la elaboración y experimentación de las formas de manera repetitiva hasta encontrar un punto en que la imagen construida por él, constituya la interpretación que realiza como complemento de lo que observa en la realidad.

6.4. El retrato

Dibujar rostros humanos permite a quien observa y a quien los hace, tener una experiencia sensible, pues en parte es una caricia vislumbrar a través de una lupa los aspectos profundos e insondables del ser humano. La experiencia es en sí un contacto sin prejuicios que evidencia sin aspavientos el universo del retratado y del dibujante.

Rosa Martínez Artero⁵⁹ en su libro titulado *El retrato, Del sujeto en el retrato*, considera el retrato como un documento visual capaz de revelar una posible historia mediante el cual el sujeto puede mostrarse. Este autor define el término “retrato”, como la representación de un sujeto concreto que será observado a través de una pintura. Al hablar del género pictórico del “retrato”, el autor se refiere a obras pictóricas realizadas durante los siglos XV y XIX, las cuales se constituyeron por características como la semejanza del retratado con el individuo, una técnica pictórica específica o la ubicación de la posición, que de manera tradicional conforman parte de este género.

Aunque algunas producciones artísticas pasen el límite de lo que se denomina como retrato, pues esta concepción ha tenido diferentes perspectivas en las que se desvanece el interés por el parecido, “el retrato se ha convertido en la vieja

⁵⁹ MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. Murcia, España. (1961). Doctora en Bellas Artes, 1989. Titular de universidad, 1994. Premio de ensayo Alfons el Magnànim 2001 por el libro *El retrato*. Ed. Montesinos 2004"Rosa Martínez-Artero - Departamento de pintura. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: <http://pintura.webpublica.net/profesorado/profesorado-ficha.aspx?id=33>.

panoplia del ser. Es por esto quizá, que aún ocupa su lugar como espectáculo garantizado de miradas, gestos y haceres, colores y técnicas pictóricas, y sigue ahí luchando por permanecer siendo arte”.⁶⁰ En cualquiera de las expresiones artísticas en las que el retrato se presenta, siempre se hace referencia a un sujeto que ha sido mostrado desde el acontecer de la pintura como algo vivo y permanente, necesidad que ha surgido desde las primeras representaciones que se conocen de los seres humanos hasta hoy en día.

El retrato tradicional permite reconocer a un sujeto sobre todo por el parecido con su rostro y por lo general se titula con el nombre de la persona retratada. Lo anterior se relaciona con la manera en la que el pintor ejecuta el cuadro para lograr una semejanza entre el sujeto y la imagen elaborada. Esto puede ser ejecutado en dos maneras: la primera es con el sujeto o la persona presente, mientras que la segunda se lleva a cabo sin la presencia del retratado, aunque siempre aludiendo a un individuo. Respecto a la persona que se halla representada en el retrato, Martínez⁶¹ afirma que aunque físicamente no está ahí, la pintura muestra una aparente presencia y lo único verdadero al observar es la materialidad de la pintura que actúa como una ilusión construida del sujeto.

⁶⁰ MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. Consideraciones iniciales. Sobre el término retrato. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.14.

⁶¹ MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. Consideraciones iniciales. Sobre el término retrato. En: El retrato. del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.15.

Mientras que actualmente según Martínez, el retrato se distancia de los conceptos de *rostro y nombre*⁶², de acuerdo a la idea de Pierre Francastel respecto al retrato del siglo XX, sería el artista creando figuras y formas a partir de los antojos de su imaginación y por ende se perdería la semejanza del sujeto concreto con relación a su retrato y su nombre, lo que afectaría la imagen del rostro como principal identidad del hombre.

“Olvidamos a veces que en el problema de la representación de un sujeto se ha efectuado una operación retórica llamada metonimia⁶³, por la cual se ha adoptado la imagen del rostro como representante de la totalidad del cuerpo y se usa el nombre como sede del conjunto de las señas de identificación. Los pintores han sabido siempre que el retrato es un artificio, que como el sujeto representado nunca llegará a estar.”⁶⁴

Entre las obras que representan la presencia de un sujeto a través de la pintura, se citan el *retrato de Daniel Henry Kahnweiler* del año 1910 del artista Pablo Picasso y el *retrato de J.Y.M III* de 1984 de Franz Auerbach. En estas obras, la

⁶² MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. El devenir del género. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.18.

⁶³ Se entiende por “metonimia” como una forma expresiva que se utiliza para designar algo como referencia de otra cosa que se deriva de la misma. Tomado de la Real Academia de la Lengua Española. RAE.

⁶⁴ MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. El devenir del género. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.19.

disolución de formas, trazos y apariencia poco figurativa e irregular de un rostro humano, son representaciones alteradas de las formas consideradas como retrato:

“Nunca un retrato dará cuenta del verdadero individuo (en el caso de que exista el verdadero individuo), no obstante, a este siempre se le presupondrá en algún discurso pictórico. Debe entenderse de esta reflexión que un retrato siempre representa a alguien aunque lo que muestre sean unas pinceladas abstractas. (...) un trazo de pincel con color por un trazo de gesto de músculo y piel una sustitución por la cual el retrato nombra a un sujeto. Y puesto que nombrarlo y fijarlo equivale a fijarlo, definirlo, clasificarlo en nombre propio y una formas, equivale también a manifestar su ausencia, deshacerlo, borrarlo como verdad que era y no es en la imagen del retrato.”⁶⁵

A través de los años en la historia del retrato, este ha cumplido el papel de presentar características con las cuales remitirse a un ser humano, lo que incluye una gran lista de nombres, representaciones de rostros de hombres y mujeres:

“El retrato, como relato visual, es desde el principio una imagen-documento, eco de un suceso originario que fija una existencia, huella del interés del ser humano por saber la historia de cada cara,”⁶⁶ y se ha constituido en la representación de la identidad visual del individuo en diferentes culturas y comunidades, se ha

⁶⁵ MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. A qué llamamos retrato. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P. 22.

⁶⁶ MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. El “doble”, Primer retrato. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.23.

mostrado a través de un gran contenido de ilustraciones en diversos tratados sobre las expresiones humanas. Hasta hoy, el retrato se considera un símbolo visual del hombre.

Una de las muestras primigenias de las que se considera derivado el retrato, son las mascarillas mortuorias. Estas eran conocidas como el medio para representar la concepción de *la imagen de la muerte*⁶⁷, y precedieron al retrato en la antigua Grecia. Para los griegos, la imagen del rostro debía ser representada por medio de dichas máscaras, las cuales resultaban de ciertas actividades caracterizadas por la consciencia del paso de la vida a la muerte. Para ellos, esta última mirada del individuo antecede a la última vez que se cierran los ojos, y siendo que para ellos vivir era poder ver, fallecer era perder la visión. De la misma manera que para nosotros vivir es respirar. Estas actividades tenían la intención de conservar la última mirada del difunto y el resultado sería su doble como una nueva construcción de la forma del rostro de un hombre dormido y en estado de reposo para aludir a la muerte.

“Así pues aunque la mascarilla mortuoria fuera una reproducción directa, huella de textura y reproducción de los rasgos faciales o aunque la sombra que aquel cuerpo proyectó sobre una pared se fijará en un trazo o a su alrededor y pudiera volver a contenerle, sin embargo, ninguno de estos “dobles” rememora a ese individuo vivo; que ve.”⁶⁸ El retrato surge del deseo de que el individuo subsista, la

⁶⁷ MARTINEZ ARTERO, El “doble”, Primer retrato. La imagen de la muerte. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.28.

⁶⁸ MARTINEZ ARTERO, El “doble”, Primer retrato. La imagen de la muerte. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.31.

muerte era un paso en que este, al no estar presente, podría tomar forma a partir de su *doble*, que al ser materializado de otra manera sería recordado por quienes formarán parte de su linaje.

El concepto del “doble” como representación de un sujeto se concibe como aquel que absorbe la sustancia no visible que a este le pertenece. El autor Martínez habla de este concepto como *espectro, eidolon, panthasma o anima*⁶⁹, capaz de volver al sujeto perpetuo, utilizando otra forma materia construida, conocida como la imagen. Es un proceso mediante el cual se entiende la idea del doble en la creación pictórica del retrato. “Desde sus comienzos se evidenció esta creencia: que la imagen del ser humano muerto cobraría únicamente sentido como “doble” si este se reproducía, con la mayor semejanza posible, la parte externa del individuo en su singularidad.”⁷⁰

⁶⁹ Palabra que en su origen etimológico significa fantasma de los muertos, que designa el alma del difunto al salir del cadáver como su forma intangible, como su doble, cuya naturaleza poco perceptible pero todavía corpórea facilita su figuración plástica. Citado de: MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. P.35.

⁷⁰ MARTINEZ ARTERO. Retrato y verdad. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.35.

Como referencia a esta antigua concepción, Martínez menciona *los retratos del Fayum*⁷¹, que consistían en cientos de representaciones figurativas de rostros egipcios del período romano. Estos contenían características como colores, peinados y maquillaje, elaborados sobre tablas que constituían el armazón del sepulcro donde quedaban encerrados los cuerpos de los momificados y se distinguían las representaciones de las divinidades de los individuos particulares. Debido a que eran representaciones muy cercanas al retrato naturalista, se consideraron como un adelanto de la figuración hacia el realismo, pues expresaban las particularidades físicas y expresivas de cada individuo. “El retrato es un género expresivo, dice Jacques Aumont y además su historia está estrictamente de acuerdo con la idea misma de expresión. Para acometer un retrato hay que creer que podrá expresarse algo (de ahí que se estudie la relación de la expresión facial con el ánimo y el carácter en la fisonomía), que se le podrá

⁷¹ Conocidos como los retratos más antiguos, fueron pintados durante la época en la que se escribió el nuevo testamento sobre madera con un tamaño representativo del rostro un poco más reducido que el del natural. Al aparecer eran retratos pintados a partir del natural y en posición frontal, la mayoría se realizaron con pigmentos mezclados con cera de abejas. Sobre ellas el pintor raspaba la oscura superficie con una cuchilla, de manera que trabajan de la oscuridad hacia la luz, los colores más utilizados eran el dorado, ocre, rojo y negro. Se le denomina como Fayum en una provincia que lleva el mismo nombre, en una tierra a la que llaman como el jardín de Egipto cerca al oeste del Nilo y al sur de Menfis y el Cairo. Citado de: En el retrato: del sujeto en el retrato. Berger, John, El enigma del Fayum, el país 20 de diciembre de 1998. P.38.

hacer salir de su corteza sensible, ofrecerlo a la vista o el entendimiento, aunque sea con dificultad.”⁷²

El género del retrato cambió su posición, no sólo a partir de los retratos del Fayum, sino también de los que le precedieron; al trasladar el aspecto del rostro de un hombre dormido y con su última mirada plasmada en una mascarilla mortuoria, por la representación de un rostro en el que la mirada de los ojos y de toda su composición pictórica pretendía mostrar la permanencia de la vida del individuo. Esto se relaciona con la manera en la que el sujeto ha sido y continúa presentándose:

“En definitiva el retrato presupone al sujeto sustituido por la imagen como ocurre ahora con la fotografía y otorga existencia, puede afirmarse que la idea de presencia y verdad del retrato, a partir de ese “doble primigenio”, confirma que el género en cuanto representación de individuos con conciencia de muerte, es el principal responsable de la eterna discusión sobre la imitación.”⁷³

El doble fue el primer modelo con el cual representar de manera más precisa los rasgos particulares de un individuo. Al quedar plasmados por medio de una máscara, dejaría de manera metafórica la presencia de aquel como culto del paso de la vida a la muerte, siendo esa una de las sendas para las diferentes formas en las que el sujeto sería mostrado.

⁷² MARTINEZ ARTERO. Retrato y verdad. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.40.41.

⁷³ MARTINEZ ARTERO. Retrato y verdad. En: El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona, 2004.P.43.

La definición de retrato presentada por Martínez expone el retrato pictórico como uno de los conceptos de la representación que presenta la imagen concreta del rostro de un individuo. Este cumple el papel de preservar su perfil facial a través de su recuerdo, funcionando como una ilusión de la presencia de la persona que será evocada por el acto de ser observada. Dicha intención se encuentra reflejada por medio del retrato familiar mediante el cual se exterioriza la necesidad de mostrar y conservar el rostro individual o en conjunto de un sujeto. Esto con el objetivo de que su esencia quede en la memoria visual de todos aquellos con quienes se formó una sucesión de relaciones emocionales.

6.5. El álbum familiar

La obra titulada *Álbum de familia la imagen de nosotros mismos* es el resultado de una profunda investigación que realizó el autor Armando Silva⁷⁴ acerca de los álbumes familiares en algunas ciudades de Colombia y Estados Unidos. En el libro, Silva cuenta como el álbum familiar ha sido un medio para intercambiar mensajes visuales a lo largo de las diferentes generaciones. También habla sobre el tratamiento que se le ha dado, sea para embellecerlo, mostrarlo o para guardarlo según la manera en que se dispone su contenido fotográfico, y de la misma manera resalta que el álbum ha logrado sobrevivir a las redes sociales con las que se amplía el círculo de la familiaridad, pues muestra la imagen de los parientes y también de personas ajenas al núcleo familiar.

⁷⁴ SILVA, Armando. (1948). Bogotá, Colombia. Autor de *Imaginarios urbanos*, presentado en 10 ediciones y traducido en varias lenguas; *Family Photo Album* entre otros. Ganador del premio de tesis doctoral en las universidades de California (UMI, California, 1996); *Urban Imaginaries from Latin America*. (Hatje Cantz, 2003. Director del proyecto “Imaginarios urbanos”. Editor de la serie *Ciudades imaginadas*, Buenos Aires imaginado, Barcelona imaginada. Director del proyecto audiovisual “Ciudades imaginadas para TV” con la participación de la Universidad Externado de Colombia. Participante en Documenta 11 en Kassel, Alemania (2002); Bienal de Sao Paulo (2004); Bienal de Venecia (2006). Su obra se expuso en la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona, 2007. El Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) exhibió sus archivos audiovisuales urbanos de 22 ciudades del mundo en el 2008. En el 2009 la Universidad Nacional y Banco de la República presentaron una exposición de archivos ciudadanos, organizados por la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: <https://armandosilva.wordpress.com/quien-es-armando-silva/>

El álbum familiar está definido por Silva⁷⁵ como un archivo de carácter doméstico que contiene información visual de un grupo familiar. Además por medio de su presentación revela escenificaciones, sensibilidades e imaginarios que forman parte de la construcción del hogar. Dichas narrativas visuales constituyen parte de la imagen de sí mismos como un producto visual que almacena los relatos y las relaciones emocionales de la familia. “El álbum desde su nacimiento, se interesó en exhibir acontecimientos irrelevantes, cosas de confianza, asuntos corrientes expuestos por fragmentos, pero sin alguna pretensión distinta a captar y guardar memorias familiares que luego disfrutaban viéndolas en conjunto con algún orden que se les daba. Esa belleza desprevenida, inherente al álbum de familia, al no renunciar a la pose espontánea, la sacó del cálculo profesional o de algún interés preconcebido en hacer de la foto algo en sí más bello que objeto que mostraba.”⁷⁶

La existencia del álbum contiene algunas “*Condiciones del álbum de fotos de familia*”⁷⁷ que son características para lograr su estructura, constituidas en primera medida por la familia. En segunda medida por la fotografía, pues vendría siendo la técnica mediante la cual la familia o un sujeto particular pueden ser mostrados. En tercer lugar está el álbum fotográfico, como método para archivar imágenes, y por último las historias contadas que surgen a partir de la disposición de las imágenes

⁷⁵ SILVA, Armando. Presentación a la edición brasileña. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012.P.9.

⁷⁶ SILVA, Armando. Presentación a la edición brasileña. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia ,2012.P.14.

⁷⁷ SILVA, Armando. Condiciones del álbum de familia. Cuentos de familia. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia ,2012. P.21.

que son visualmente interpretadas. En el álbum “entran escenas de la vida familiar, o ajenas a ella. Pero que, de algún modo, tiene que relacionarse con algunos de sus miembros, quienes en su disposición de autoridad han resuelto no solo tomar la foto sino, especialmente colocarla en el libro de su propiedad y creación colectiva.”⁷⁸

Por lo general, un rasgo fundamental de los álbumes familiares es que las fotografías están organizadas de acuerdo a los acontecimientos que se desarrollan en el entorno familiar. Esto permite al observador realizar lecturas sobre lo que ve: “*la foto solo existe para ser mirada* y en ese mismo acto de ser vista define su suerte de comunicación. (...) la foto que es muda, sin olores ni gusto, es solo para ser mirada y en esto comparte su potencial con otras artes, como la pintura, cuando ambas poseen la potencialidad de mostrar cuanto se propongan.”⁷⁹

La fotografía como documento visual evoca un pasado, ya que el sentido de la imagen produce una relación con el observador cuando es cercano y se encuentra involucrado afectivamente con el sujeto retratado. “La foto pues actúa con su observador según las circunstancias afectivas e históricas que lo enganchan y que

⁷⁸ SILVA, Armando. Condiciones del álbum de familia. Cuentos de familia. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia ,2012.P.23.

⁷⁹SILVA, Armando. Condiciones del álbum de familia. Cuentos de familia. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia ,2012.P.27.28

permiten que una foto le diga algo a alguien. Su punto de vista es abierto a los nuevos observadores, con quienes adquieren significación.”⁸⁰

Respecto a lo anterior, se considera que si una fotografía es tomada, seleccionada y almacenada en un archivo como el álbum familiar, puede ser “un acto de amor”, contiene la intención de conservar y mantener presente una imagen significativa. Quienes protagonizan la foto son denominados por Silva como el *otro de la foto*⁸¹, al que es posible ver y reconocer. Entonces se presenta una relación recíproca entre el observador y el observado, de manera que el otro de la foto al permitir ser capturado, es consciente que será observado. La relación posee tres interpretaciones con significado diferente. En primer lugar, ser un pariente recordado en la memoria de alguien más; segundo, que exista un diálogo entre el otro de la foto y las demás personas que se presentan en el mismo álbum; y finalmente, el otro visto como aquel que a través de su imagen, genera identificación en algún nivel. “De esta manera es claro que la imagen de la foto del álbum es actualizada por otro medio, la palabra de su relator, cada vez que es contada a alguien. Entonces lo original de la visión del álbum es que su foto existe para ser hablada.”⁸²

⁸⁰SILVA, Armando. Condiciones del álbum de familia. Cuentos de familia. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012.P.30.

⁸¹SILVA, Armando. Condiciones del álbum de familia. Cuentos de familia. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012.P.35.

⁸²SILVA, Armando. Condiciones del álbum de familia. Cuentos de familia. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012.P.37.

Entonces la intención significativa de un álbum familiar es “aspirar a marcar con huellas, con vistas con trozos de lugares, retratos, lo que el paso de la vida ha dejado: el tiempo perdido. Cuando la familia abre su álbum para contarlo, reinstala ahí mismo su imaginario de eternidad evocando el tiempo pasado en un presente continuo; como si ahora estuviera ocurriendo, sin mediar lapso entre el antes y el presente”.⁸³

Por otra parte, Silva aclara en el apartado “El archivo del álbum de fotografías”⁸⁴ que este es un archivo doméstico, que puede estar organizado y dispuesto de distintas formas. Esto dependerá de los diferentes motivos para manifestar los relatos, diferenciándose de los registros actuales que tienden a ser momentáneos y frágiles, ya que han perdido su relevancia tradicional debido al uso variado de los medios tecnológicos. Lo anterior se entiende como el resultado de una pérdida de los aspectos habituales y sensibles de un grupo familiar; mientras que el archivo familiar tradicional “puede entenderse como un tipo muy original de archivo, sentimental cuanto espontáneo; privado cuanto secreto e histórico, libre como ritualístico, en el cual retratamos las pasiones familiares. Pero entonces el álbum tiene que relacionarse con modos de la vida profunda, con imaginarios, con

⁸³ SILVA, Armando. Condiciones del álbum de familia. Cuentos de familia. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012. P. 38.

⁸⁴ SILVA, Armando. El archivo del álbum fotográfico. Álbumes lógicos, sueltos y en cajas. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012. P.39.

evocaciones y retóricas en la forma como la familia y los seres humanos concebimos la vida.”⁸⁵

Al observar el álbum se mira hacia el pasado, así de manera significativa se mantienen presente los vínculos familiares. Es un medio por el cual es posible acercarse a la imagen de quienes ocuparon y pertenecieron a un lugar antes y junto a nosotros. Es también recordar y reconocer el rostro de alguien que está ausente, cómo era y quién era por medio de esa preservación fotográfica. En palabras de Silva esto tiene un trasfondo determinado: “Si lo que se archiva es lo que más podríamos olvidar, entonces se archiva de principio por el temor a su olvido, a su destrucción,”⁸⁶ lo cual se corresponde con una necesidad de preservar lo que en un momento fue la relación familiar a través de la memoria visual.

“El álbum permite un reordenamiento andando hacia atrás, desde la última foto a la primera, como viaje arqueológico a nuestra infancia, un recorrido por las huellas de cómo yo me he vuelto el otro para los demás y de cómo yo mismo he deseado ser visto. Pero el álbum sin proponérselo, termina sucumbiendo ante la voz que lo

⁸⁵SILVA, Armando. El archivo del álbum fotográfico. Álbumes lógicos, sueltos y en cajas. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia ,2012.P.43.

⁸⁶SILVA, Armando. El archivo del álbum fotográfico. Álbumes lógicos, sueltos y en cajas. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia ,2012. P.44.

cuenta, pues la imagen es apenas un pretexto para su relator. Sus imágenes viven para ser escuchadas entre generaciones”.⁸⁷

Concerniente a *La imagen de la fotografía, El retrato hablado*⁸⁸, el autor determina que la foto puede ser entendida como un medio por el cual el individuo obtiene un primer acercamiento con relación a su identidad al observar su imagen. Es decir que al verse, hace interpretaciones de cómo se reconoce ante sí mismo y ante los demás. Además lo hace tener en cuenta que como individuo tiene un lugar de origen, le corresponde una fecha de nacimiento, nombre, apellidos, padres, parientes y la forma de un rostro que será su presentación visual ante las vivencias del mundo.

Referente a la imagen de nosotros mismos registrada en el retrato, Silva indica que como seres humanos tenemos la necesidad de mostrar constantemente nuestro rostro. Al ser este el documento visual mediante el cual poder ser reconocidos de manera concreta ante personas cercanas y extraños.

La fotografía al instaurarse como documento para identificar a un sujeto, dio paso luego a la llegada del álbum fotográfico. Mediante este, se estableció una relación más amplia de identidad que sucede entre la imagen de una persona retratada

⁸⁷ SILVA, Armando. El archivo del álbum fotográfico. Álbumes lógicos, sueltos y en cajas. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012.P.72.

⁸⁸ SILVA, Armando. La imagen de la fotografía. Retrato hablado. En: Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos. Colombia, 2012. P.73.

mientras está situada con otras personas que aparecen en el álbum, es ahí donde se evidencian o registran los vínculos.

El álbum de fotografías de una familia cumple el papel de guardar y preservar nuestra imagen y la de nuestros parientes. Con ellos ya existe un vínculo que se refuerza simbólicamente por medio de la imagen de los individuos que aparecen de manera repetitiva en el retrato fotográfico. De la misma manera, se revela y se describe de manera visual la sucesión del rostro de quienes aparecerán retratados prácticamente a lo largo de su vida, conscientes de que serán observados de manera posterior por individuos de las siguientes generaciones.

7. Referentes Artísticos

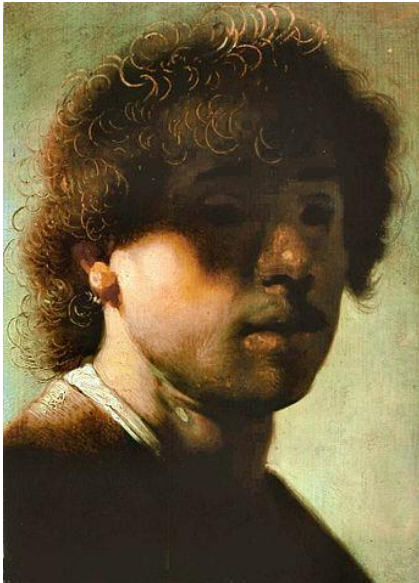
7.1 Rembrandt Harmenszoon Van Rijn

Rembrandt Harmenszoon Van Rijn fue un pintor holandés que nació en 1606 y falleció en el año 1669. Su tema primordial fue el retrato, al que aplicó una variedad de métodos, desde los más básicos hasta los más complejos, como por ejemplo: dibujo, grabado y oleo. Su técnica más conocida fue el claroscuro, caracterizado por tonalidades sombrías que creaban la ilusión de profundidad al realizar un contraste y realce en las iluminaciones aplicadas a las facciones de los individuos. Estos aparecen pintados de manera frontal en un plano medio, ocupando el espacio completo del cuadro.

La mayor parte de su obra está dedicada a la representación del rostro humano, incluyendo el suyo propio, el cual retrató a lo largo de su vida. El estilo de las pinceladas, provee la impresión de un contorno poco definido, además de utilizar la técnica del impasto. Esta técnica consiste en emplear una serie de capas para crear la ilusión rugosa de la piel, movimiento en el cabello y los pliegues en la tela, al subexponer los colores y las texturas de cada parte de la imagen.



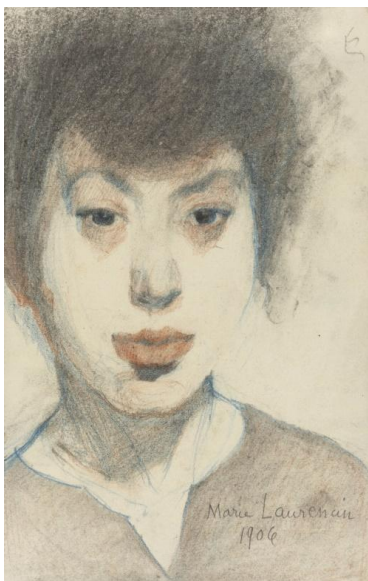
3. REMBRANDT, (1659). [Self portrait, lienzo, 84 x 66 cm]. Washington, National Gallery of Art.



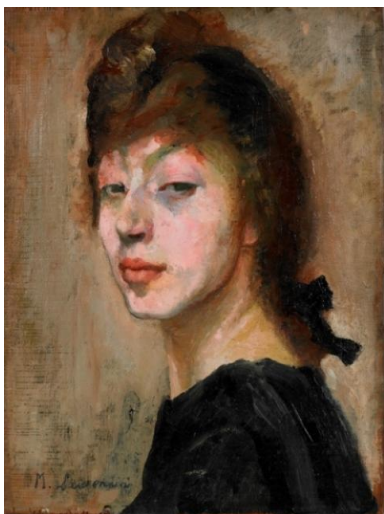
4. REMBRANDT, (1628). [Self portrait lienzo] Museum of Amsterdam.

7.2 Marie Laurencin

Marie Laurencin nació en París en 1883 falleció en 1956. Sus pinturas están enfocadas en retratos de mujeres jóvenes que aparecen de manera individual o en grupo con otras mujeres cercanas a su entorno, como sus amigas, conocidas y madre. A través de su obra se retrata de manera constante en posición frontal debido a su preocupación por su fisonomía, sus retratos ocupan gran parte del espacio del cuadro. La elaboración de las formas del rostro son logradas a partir de manchas y contornos poco marcados, líneas difuminadas para la construcción de sombras que rodean las ojeras, mentón, bozo con poco relleno y color; sus dibujos presentan un trazo ligero con tonalidades suaves cuando se trata del rostro; cejas delineadas, ojos rasgados y labios pronunciados son características de las féminas representadas en sus retratos.



5. LAURENCIN, Marie. (1906). [Self portrait, 19.8 x12.5cm], Cleveland Museum of Art.



6. LAURENCIN, Marie. (1905). [Autoportrait, 40x30 cm], Nagano Ken Japón, Musée Mauren Laurencin.

7.3 Egon Schiele

Es un pintor que nació en Tulln an der Donau, Austria en 1890. A través de sus pinturas reflejó el interés por el retrato y el autorretrato. El trabajo realizado por este artista se desarrolló al interior de la vanguardia, específicamente en el expresionismo de comienzos del siglo XX. Entre las pinturas de Schiele se hallan retratos de personas con posturas significativas que por lo general están vistos desde arriba.

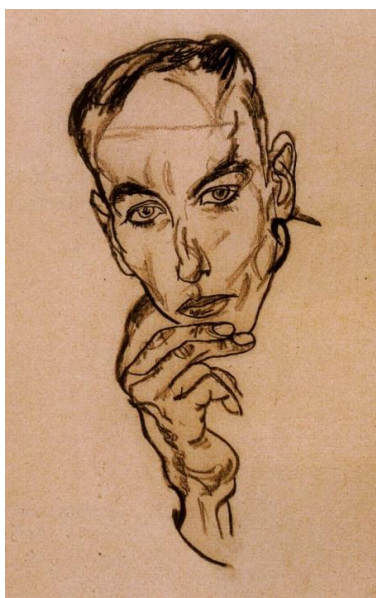
En muchas de sus obras se resalta la neutralidad de la gama cromática, con tonalidades de colores ocres que mezclaba con tonos oscuros para dotar de fuerza los detalles de la piel y los ropajes de las personas retratadas. Estas personas poseían cuerpos delgados, arqueados y en generalmente desnudos en diferentes poses. En su obra son reiterativos los dibujos de su hermana, así como retratos de una mujer que al parecer era su amante y modelo principal. Además de dibujar a quienes lo rodearon, se retrató frecuentemente en una búsqueda de su identidad.

“Schiele, de otra generación susceptible, no para de pintarse una y otra vez, de manera casi maníaca, en una confluencia de narcisismo y exhibicionismo (...). El propio yo, su angustia, su psicología, sus estados de ánimo, sus poses, son las características de los trabajos tal vez más interesantes de Schiele.”⁸⁹

⁸⁹ GARCÍA V, Antonio. Egon Schiele: Los límites de la expresión. En: El viejo topo. España, 2014. P.45.



7. SCHIELE, Egon. (1912). Autorretrato, [Gouache y lápiz sobre papel sobre papel] Viena, Museo Belvedere.



8. SCHIELE, Egon. (1917). Autorretrato, [Black crayon on paper], Tulln d,Vienna.

7.4 Francis Bacon

Francis Bacon vivió desde 1909 hasta 1992. En el fragmento titulado “Toda mi vida cabe en mi trabajo, en La poética de Francis Bacon”, el autor Luigi Ficacci⁹⁰ menciona que a través de sus obras, Bacon expresó la tragedia de la existencia del hombre al representar el sentimiento de la soledad que el individuo experimenta durante la vida.

El trabajo de Bacon contiene la búsqueda del retrato a partir del desprendimiento de la imagen convencional figurativa por medio de la pintura. Su obra expone la imagen del rostro como una forma de explorar la experiencia de existir y el artista utiliza la pintura como medio de expresión para plasmar lo que él llama *energía interna del hombre* y para alejarse de la imagen habitual y conocida del rostro, mostrando a través del trazo y el color, lo profundo del ser.

Estos retratos se presentan en estudios del rostro realizados en forma secuencial, que aluden a las fases expresivas del movimiento facial a través de la pintura. Entre los colores con los que Bacon logró transformar los gestos del rostro en sus composiciones, se encuentran matices de ocre, rojos y negros. Su obra revela la necesidad de retratar lo que procede del ser. Usando pinceladas ligeras y gruesas el artista interpreta las pasiones que experimenta un ser humano, hace un reconocimiento de las pasiones propias por medio de su propia imagen, sin aislarse por completo de los rasgos característicos del rostro.

⁹⁰ FICACCI, Luigi. Toda mi vida cabe en mi trabajo. En: Bacon. Germany. 2003. P7.



1. BACON, Francis. (1972). Tres estudios para un autorretrato, [Tríptico pequeño, óleo sobre tela 35,5 x 30.5 cm/ cada panel], Colección, Goulandris Lausana.



2. BACON, Francis. (1973). Tres estudios para un autorretrato, [Tríptico pequeño, óleo sobre tela 35,5 x 30.5 cm/ cada panel], Suiza, Colección particular.

7.5. Lucían Freud

Lucían Freud fue un retratista británico, nació en el año 1922 en Berlín, Alemania. En su trabajo se encuentran retratos de personas cercanas, como de su madre, amigos, esposas, amantes y por supuesto de sí mismo, los cuales aparecen de manera frontal y en distintas posiciones. La desnudez es uno de los rasgos más usuales de las personas que aparecen retratadas de hombros hacia arriba, mientras otras están pintadas de cuerpo completo y aparentemente se hallan al interior de sus habitaciones sobre la cama o tendidos en el suelo.

En el artículo “*Lucían Freud. Obra En papel*” los autores Penny y Flynn⁹¹ mencionan la fase de la obra temprana de Freud, durante los años 1938 y 1954. En esta época se reflejaba la exaltación de las formas fisonómicas, nariz, ojos, orejas y labios, en trabajos realizados a lápiz, crayón, plumilla y aguja para después elaborar grabados en aguafuerte. Sus dibujos prácticamente eran caligráficos, ya que trabajaba el sombreado entrecruzado a partir de la repetición de trazos, punteado y ondulaciones para aludir a las texturas del cabello, ojeras, pliegues de la piel, y la fibra del ropaje. Posteriormente Freud, dibujó sobre telas con materiales como carbón y lápiz, aplicando también técnicas de acuarelas para lograr un trazo más suelto. En esta etapa el artista reconoce su obra: “el rincón de creación de Freud es su entorno cotidiano y la gente que lo rodea, él ha afirmado: mi obra es por completo autobiográfica, se trata de mí y lo que me rodea. Es un

⁹¹ PENNY, Nicolás. FLYNN, Robert. Lucían Freud. Obra en Papel. En: El Alcaraván. 1994. Vol.5, no.17, P.14-16 y 18.

intento de registrarla. Trabajo a partir de la gente que me interesa y me importa, y puedo trabajar más libremente si están ahí.”⁹²

Los retratos de Freud exponen características naturales del ser humano que percibe de las personas del entorno que conoce como familiar, según la posición, y expresión del rostro, “Lucían Freud nos hace fijarnos intensamente en la existencia de los seres humanos; en nuestra sexualidad, en ser gordos o flacos, en el envejecimiento, en ser mortales.”⁹³

En gran parte de su obra, Freud estudió la imagen que observa de las personas. Una de las reflexiones acerca de su trabajo radica en que: “No hay duda que la sensación de incomodidad que acosa a la mayoría de gente que mira (o es confrontada), en la obra de Freud se debe al reconocimiento de la precisión objetiva y emocional de lo que observa y sienten de su arte, esta capacidad para provocar una sensación de *deja vu*, de ligar su realidad con la de uno, es un logro extraordinario”.

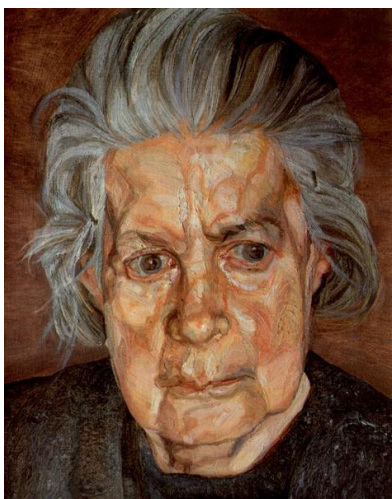
La obra de Freud presenta una manera de pintar áspera y fuerte que le permitió alejarse de las superficies planas para lograr trazos ligeros, sueltos y abstractos. Por medio del relieve, caracterizó el detalle del rostro para crear detalles de las sombras e iluminaciones de los pliegues de la piel, revelando de manera minuciosa y exagerada las expresiones y los efectos del paso del tiempo.

⁹² PENNY, N. FLYNN, R. Lucían Freud. Obra en Papel, citado por: PENNY, Nicolás. El Alcaraván. México: Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, 1994. P.18.

⁹³ PENNY, Nicolás. FLYNN, Robert. Lucían Freud. Obra en Papel. En: El Alcaraván. México, 1994. P.18.



9. FREUD, Lucían. (1985). Reflection-Self Portrait [Óleo sobre lienzo] Ireland, Private Collection.



10. FREUD, Lucían. (1972). The Painters Mother [Óleo sobre lienzo] Private Collection.

8. Metodología

El presente proyecto está conformado por el material teórico que sustenta ampliamente la obra plástica. La primera parte está enfocada en los antecedentes que hicieron posible el trabajo, pues es allí donde está el germen del proceso. Articulado a esto, se plantea la indagación que sirve para ampliar y reconocer la intención primaria, la cual incluye entre otras cosas, las experiencias prosaicas, la selección de referentes teóricos y artísticos relacionados con el tema y la obra paralela a la indagación; lo cual nació con el autor y necesitó de la estructura formal académica para ser traducida y legitimada.

Para la producción de la obra fue necesario la recopilación y selección de los álbumes familiares y fotografías de mis parientes más cercanos. Las actividades de recopilación se desarrollaron a partir de visitas a la casa de mis padres y familiares que conservaban los registros. Estos momentos son considerados pedagógicos, prosaicos y relacionales. Pedagógicos por las profundas enseñanzas subyacentes en este ejercicio, prosaicos por el carácter cotidiano, y relacionales por el encuentro informal y cooperativo. La fusión de estos aspectos identificados en el método, amplía la intención inicial del antecedente y llevan el trabajo a desdibujar los límites de la mera representación, instalándolo en un campo más complejo e incluso socio - educativo.

El material seleccionado a partir de los álbumes, fue la base para reinterpretar la imagen de los rostros de familiares que inició con un estudio de la imagen de mi abuela materna. Ella fue la persona más cercana a mí en mi niñez y adolescencia.

Mi abuelo paterno, fue con quien menos compartí pero logré conocer y establecer lazos. Se continuó con el estudio de retratos de mi madre y padre, así como imágenes de mi hermano, e incluso estudios de mi propio rostro, que fueron previos a este proyecto. La técnica utilizada para la elaboración de los retratos fue el dibujo con materiales secos como el carbón molido, carboncillo, lápices, tizas y borrador. Los retratos que surgen del álbum familiar se clasificaron por medio de una curaduría cuidadosa y se planteó el montaje para ser instalados junto con algunas fotografías de quienes fueron interpretados y traducidos por medio del dibujo, en el salón de proyectos de la facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle. Respecto a la disposición se realizaron varios planos curatoriales de la mitad del espacio, de los cuales se escogió el más acorde para ubicar el texto curatorial, los dibujos, las fotos, entre otros elementos que conformaron parte de la instalación.

8.1 Plano Curatorial



8.2 Texto curatorial

UNA MIRADA SENSIBLE A TRAVÉS DE MI ÁLBUM FAMILIAR

De Katherine Rojas Angulo.

La mirada fija y recurrente en el otro, en sí misma, Katherine, contrasta rasgos, observa el paso de tiempo en los rostros queridos que por siempre han estado ahí, en físico, en el álbum fotográfico, en simples dibujos y fundamentalmente en su mente, donde se gesta todo, inicialmente como un torbellino inagotable que se fusiona y se desintegra, luego se rearma y crea nuevas formas, transformaciones naturales, imperceptibles e inexorables

El dibujo y la fotografía son las principales herramientas formales para dar cuenta de las agudas observaciones en las alteraciones, similitudes y transformaciones, como un espejo del alma que narra un sin número de eventos que están marcados en la epidermis y en los ojos de “sus” personas, Katherine descubre esas improntas en un ejercicio eterno y sensible.

Hernán Casas Arango

Tutor

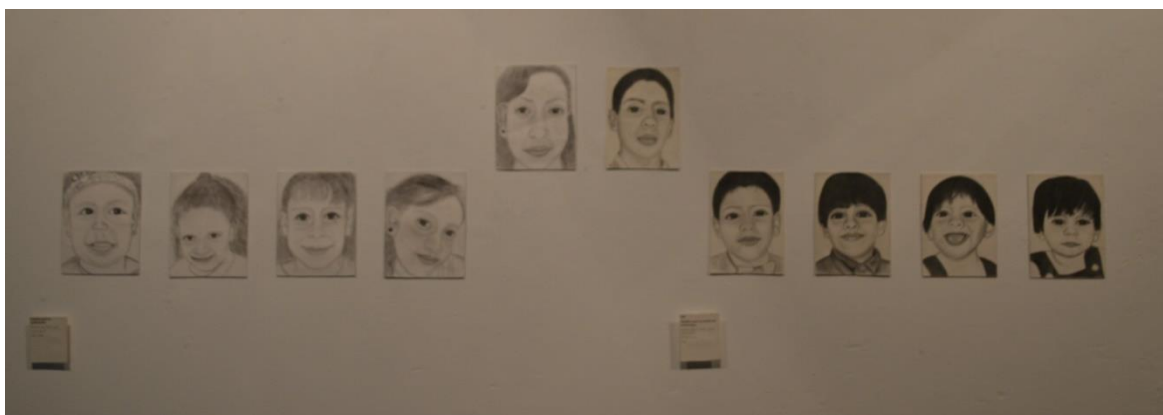
Maestro en Artes

8. 3 Obra y sustentación





El retrato de Mi Madre. Dibujo (Lápiz y carbón molido sobre papel). 20 cm x 15 cm 2017



Estudios para un autorretrato. Dibujo (Lápiz sobre papel) 21 cm x 16 cm. 2015

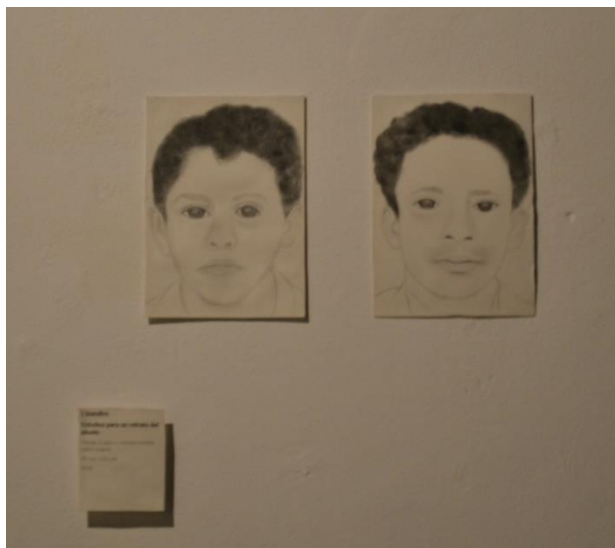
Estudios para un retrato de mi Hermano. Dibujo (Lápiz y carbón sobre papel) 20 cm x 15 cm 2017



El Recuerdo de mi padre, Dibujo (Lápiz y carbón molido sobre papel) 20 cm x 15 cm 2017- 2018



Doña María, Estudios para un retrato de la abuela Dibujo (Lápiz y carbón molido sobre papel)
20 cm x 15 cm. 2017



Lisandro, Estudios para un retrato del abuelo Dibujo (Lápiz y carbón molido sobre papel) 20 cm x 15 cm 2018



Nosotros cuatro, Dibujo (Tizas sobre cartulina negra) 50 cm X 35 cm. 2014







Series para un Retrato Familiar Dibujo (Lápiz sobre papel - Instalación (fotografías como referentes visuales- tres cofres de madera). Medidas Varias 2018.

9. Conclusiones

Por medio de este trabajo de grado fue posible evidenciar ciertos intereses personales mediante el lenguaje de tipo expresivo y fisonómico que se halla en el rostro humano. Siendo esta una de las partes del cuerpo que refleja con mayor claridad una idea acerca de quiénes somos, nuestros más profundos sentimientos, orígenes, características hereditarias e inclusive el estilo de vida al que nos hemos acostumbrado. Es aquella imagen que no podemos ver a menos que la busquemos a través de un reflejo y es la presentación mediante la cual nos perciben las demás personas.

El estudio del rostro se constituye como uno de los principales en la imitación de la naturaleza, al ser abordado por los diversos métodos y análisis en la fisiognómica. Se constituye como un lenguaje visual que implica el reconocimiento de la permanencia de los rasgos estructurales, así como de la gestualidad. De manera que relacionarse y comprender los gestos de nuestros semejantes tiene que ver con que estos forman parte natural de nuestra experiencia, es decir, compartimos este tipo de lenguaje a través de las relaciones y vínculos con los demás. Todo esto se presenta por medio de imágenes construidas y reflejadas en representaciones como el retrato.

Un retrato es la búsqueda por la evocación de un sujeto que consiste en la interpretación de su aspecto por medio de los rasgos externos que le pertenecen, le asemejan y le afectan al ser mostrados de manera consciente para ser reconocido ante otros. Esto especialmente por la semejanza y el parecido con la imagen retratada. La representación del rostro a partir del retrato pictórico se ha constituido como una de las presentaciones visuales mediante la cual, un sujeto

que pertenece a un lugar, una época o un contexto determinado puede ser mostrado. La intención de evidenciar su presencia por medio de la imagen de su propio rostro, es que el paso de su existencia quede registrado, por lo que la función que cumple la traducción de la imagen de un individuo, es que su recuerdo perdure y permanezca en la memoria de las generaciones posteriores.

El álbum familiar al ser el documento mediante el cual es posible seleccionar referentes fotográficos y visuales, ha sido uno de los principales componentes para ubicar la imagen de aquellas personas que aunque no están presentes, compartían algún tipo de parentesco. Dicha actividad sugirió el recorrido de la reorganización de la imagen de estas personas de acuerdo a las diferentes etapas de la vida de cada uno.

La representación de los retratos familiares mediante la técnica del dibujo con relación a la imagen fotográfica, me llevó a discernir que aunque la fotografía como elemento visual (ante la búsqueda por el parecido del sujeto respecto a su representación) pueda resultar más precisa e inmediata, el dibujo es una técnica que permite [re]descubrir y contrastar a través de cada trazo el estudio detallado de las transformaciones y las expresiones más particulares que se encontraron en los rostros de los parientes.

Estudiar el rostro humano a partir del ámbito familiar a través del dibujo fue la forma de evidenciar las semejanzas de las transformaciones y las expresiones fundamentales que en este se hallan. El dibujo al ser un lenguaje visual permite representar imágenes que percibimos a partir de las experiencias que vivenciamos y obtenemos del mundo. Por esto, el acto de dibujar nos acerca a un conocimiento de manera sensorial y personal, al poner en funcionamiento la observación activa

y consciente, propiciando interpretaciones de los vínculos y relaciones que establecemos con aquellas personas cercanas a nosotros.

La producción de la imagen de los rostros a través del dibujo, a partir de un proceso de creación con las referencias utilizadas, fue una experiencia subjetiva. Lo anterior debido a que permitió establecer semejanzas relacionadas respecto a ciertos intereses personales. La exploración de los materiales durante la realización de los retratos, fue enriquecedora. Con el lápiz, se crearon los trazos suaves y tenues para las formas del rostro; el carboncillo, permitió la creación de sombras más densas al realzar tonalidades y texturas como el cabello y cejas; el carbón molido, al ser un elemento seco posibilitó difuminar los contornos y alrededores de las diferentes partes de la cara como las ojeras, la nariz, y las zonas en las que la luz está lejana y borrador, al pasarse por medio de las diferentes sombras tonales, permite crear diferentes iluminaciones y volúmenes para interpretar la compleja composición de la imagen del rostro.

El dibujo, el álbum familiar, los referentes teóricos y artísticos, la familia y allegados, son elementos que conforman una red intrincada en la cual se desarrolló este trabajo. Se destaca el interés por la observación de los rostros y los álbumes de fotografías de familiares como germen, seguido de la importancia que representa haber asistido a la academia donde se aterrizaron y organizaron las ideas que estaban vagando. Paralelamente el dibujo se precisa, los personajes se decantan, los formatos adquieren dimensiones propias.

Las personas poseemos dones y talentos propios auténticos. Es labor de la academia potencializarlos, propiciando con sentido laico, las herramientas teóricas y prácticas en pro ese logro. Es menester propio estar alerta a ese llamado interior, para no caer en ejercicios fundamentales ajenos. Un trabajo de grado es parte de un proceso de aprendizaje, como punto de partida para realizar proyectos aún más ambiciosos que cubran necesidades artísticas, pedagógicas y personales. La educación está fundada sobre la base del conocimiento para autodeterminación del individuo en sociedad y en relación con el territorio que habita, por ello, se puede decir, que la academia me ha servido para develar y estructurar los dones y talentos propios en mi ser por naturaleza.

10. Bibliografía

ALEGRE GALLÉN, Cristina. Extrañamiento e Infancia entre Pintura y Cine: Retratos de un Álbum Familiar. Grado en Bellas Artes. Valencia.: Universitat Politècnica de Valencia.: Facultat de Belles Arts de Sant Carles. 2014. 46 p. [Revisado 30 Abr, 2017]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/45490/TRABAJO%20ACAD%C3%89MICO.pdf?sequence=1>

BACON, Francis. Irlanda, Dublín. (1909 -1992). [Citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Biografía de Francis Bacon - Biografías y Vidas." https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bacon_pintor.htm.

BACON, Francis. (1972). Tres estudios para un autorretrato, [Tríptico pequeño, óleo sobre tela 35, 5 x 30.5 cm/ cada panel], Colección, Goulandris Lausana. BACON, Francis. Francis Bacon: Cara y Perfil. España.: Ediciones poligrafía S. A, 1909 – 1992. 271 p.: il. ISBN 8434303809

BACON, Francis. (1973). Tres estudios para un autorretrato, [Tríptico pequeño, óleo sobre tela 35, 5 x 30.5 cm/ cada panel], Suiza, Colección particular. BACON, Francis. Francis Bacon: Cara y Perfil. España.: Ediciones poligrafía S. A, 1909 – 1992. 271 p.: il. ISBN 8434303809.

COLE, Jonathan. Del rostro: La importancia del rostro. España.: Alba Editorial, 1999. 358 p.: i l.; rústica. Trayectos; lecturas (7). ISBN 8489846766.

CARO BAROJA, Julio. Historia de la fisiognómica. El rostro y el carácter. Colombia, 18- 28016 Madrid.: Ediciones Istmo para España, 1988. 286 p. ISBN 84-7090-183-4.

Dr. Paul Ekman- Paul Ekman Group, LLC (2017). [En línea] .2017 [citado 20 Abril, 2017] Disponible en: <http://www.paulekman.com/paul-ekman/>

DAUMIER, Honoré (1865). *Cabeza, h.* dibujo. Arte e Ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2 ed. Ferrater Gabriel, Estados Unidos.: Phaidon Press Ltd, 2002-2010. 386 p.; il. : rústica; 25 cm. ISBN 9780714896465.

ESPINOSA GUERRA, Carlos. El Rostro Humano en la Pintura: Tesis título profesional de pintor. [Santiago de Chile.: Universidad de Chile]: Las Encinas [en línea]. 2003. [Revisado 25 Abr, 2017]. Disponible en: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2003/espino_s_c/sources/espino_s_c.pdf

FICACCI, Luigi. Bacon: Francis Bacon. Alemania.: Taschen, 2003. 96 p.; il. : color ; pr. ISBN 3822822884.

FREUD, Lucian. Alemania, Berlín (1922 - 2011). [Citado 11 abr, 2018] Disponible en:

"Lucian Freud - Museo Thyssen-Bornemisza." <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/freud-lucian>.

FREUD, Lucian. (1985). Reflection-Self Portrait [Óleo sobre lienzo] Ireland, Private Collection. [En línea]: <https://www.pinterest.es/pin/719872321658937902/?lp=true>

FREUD, Lucian. (1972). The Painters Mother [Óleo sobre lienzo] Private Collection. . [En línea]: <https://www.pinterest.es/pin/719872321658937902/?lp=true>

GOLEMAN, Daniel. La inteligencia Emocional .Por qué es más importante que el cociente intelectual: Anatomía de un asalto emocional: Armonía entre emoción y pensamiento. Argentina.: Javier Vergara, 2004. 398 p.; rústica. ISBN 9789501519914.

GOMBRICH, Ernst. (1909- 2001). [citado 13 abr, 2018] Disponible en: "ERNST H. GOMBRICH-Libros,eBooks,Bibliografía...-CasadelLibro."
<https://www.casadellibro.com/libros-ebooks/ernst-h-gombrich/13722>.

GOMBRICH, Ernst. Arte e Ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2 ed. Ferrater, Gabriel, Estados Unidos.: Phaidon Press Ltd, 2002-2010. 386 p.; il. : rústica; 25 cm. ISBN 9780714896465.

GOMBRICH, Ernst. La Imagen y el Ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. López Lago, Alfonso, Gómez Díaz, Remigio. España.: Alianza Editorial, 1993. 302 p. ISBN 8420670650.

GARCIA VILA, Antonio. Egon Schiele: Los límites de la expresión. En: El viejo topo. Marzo, 2014.no.314, p 34-47.

LANG, Fritz. (1890-1976). [citado 13 abr, 2018] Disponible en:» MCNBiografias.com." <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=lang-fritz>.

LANG, Fritz. El lenguaje y el rostro: Una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte. 2ed. España.: Luis Miracle, 1965. 363 p.: il. , retrs.

LAURENCIN, Marie. Francia, Paris. (1883 - 1956). [citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Marie Laurencin - Mujeres que hacen la historia." <https://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com.co/2010/12/siglo-xix-marie-laurencin.html>.

LE BRUN, Charles. (1969). *Método para aprender a dibujar las pasiones*. Arte e Ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. 2 ed. Ferrater, Gabriel, Estados Unidos.: Phaidon Press Ltd, 2002-2010. 386 p.; il. : rústica; 25 cm. ISBN 9780714896465.

LE BRUN, Charles. (1698). *Asombro*. La Imagen y el Ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. López Lago, Alfonso, Gómez Díaz, Remigio. España.: Alianza Editorial, 1993. 302 p. ISBN 8420670650.

LISZT Franz, Fotografía por Nadar – retrato de Franz Liszt por Franz Lenbach. La Imagen y el Ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. López Lago, Alfonso, Gómez Díaz, Remigio. España.: Alianza Editorial, 1993. 302 p. ISBN 8420670650.

LAURENCIN, Marie. (1906). [Self portait, 19.8 x12.5 cm], Cleveland Museum of Art. [En línea]: <https://www.moma.org/collection/works/37466?locale=en>

LAURENCIN, Marie. (1905). [Autoportrait, 40x30 cm], Nagano Ken Japón, Musée Mauren Laurencin. [En línea]: <https://slash-paris.com/en/evenements/marie-laurencin>

MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. Murcia. España.1961, Doctora en Bellas Artes, 1989. Ed. Montesinos 2004"Rosa Martínez-Artero - Departamento de pintura. [citado 11 abr, 2018] Disponible en: <http://pintura.webpublica.net/profesorado/profesorado-ficha.aspx?id=33>.

MARTÍNEZ ARTERO, Rosa. El retrato: Del sujeto en el retrato. Barcelona.: Intervención cultural, 2004. 280 p. Castellano. ISBN 9788495776815.

PENNY, Nicolás. FLYNN, Robert. Lucían Freud. Obra en Papel. En: El Alcaraván. 1994. Vol.5, no.17, p.14-21.

QUÍLEZ BACH, Miguel. I Jornadas Internacionales. El Rostro Humano Identidad y Parecido. [Barcelona. Facultat de Belles Arts]: C/Pau Gargallo 4, [en línea]. 11 Marzo. 2014. [Revisado 20 Abr, 2017]. Disponible en: http://www.ub.edu/web/ub/galleries/documents/noticies/programa_jornadas_el_rostro_humano.pdf

RAE. Definición de metonimia. (2017) [En línea] [citado 8 septiembre 2017]
 Disponible en:

<http://dle.rae.es/srv/fetch?id=P7kP7xl>

RUSSELL, Bertrand (Fotografía) La Imagen y el Ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. López Lago, Alfonso, Gómez Díaz, Remigio. España.: Alianza Editorial, 1993. 302 p. ISBN 8420670650.

REMBRANDT, (1659). [Self portrait, lienzo, 84 x 66 cm]. Washington, National Gallery of Art. WETERING, Ernst Van de. Rembrandt: El trabajo del pintor. España.: Universidad de Valencia, 2007.xv, 339 p.: il. , col., 27 cm.; Pasta dura. ISBN 9788437066134

REMBRANDT, (1628). [Self portrait lienzo] Museum of Amsterdam. [En línea]:
<https://co.pinterest.com/pin/11540542769713201/>

SARDI, Pedro. Los velos de la mentira. Cali Colombia.: Talleres gráficos de Feriva Editores, 1989. 215 p.; Apartado Aéreo no. 29250.

SILVA, Armando. (1948). [citado 11 abr, 2018] Disponible en:
<https://armandosilva.wordpress.com/quien-es-armando-silva/>

SILVA, Armando. Álbum de Familia: La imagen de nosotros mismos. Colombia.: Universidad de Medellín, 2012. 322 p: ilustraciones; rústica; 23cm. ISBN 9789588692227.

SCHIELE, Egon. Austria, Tulln an Der Donau. (1890 - 1918). [Citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Egon Schiele - Museo Thyssen-Bornemisza." <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/schiele-egon>.

SCHIELE, Egon (1912). Autorretrato, [Gouache y lápiz sobre papel sobre papel] Viena, Museo Belvedere. [En línea]: <https://guiadevienna.com/exposiciones/egon-schiele-autorretratos-y-retratos/?p=39&l=3&id=188>

SCHIELE, Egon (1917). Autorretrato, [Black crayon on paper], Tulln d,Vienna. [En línea]: <http://www.neuegalerie.org/collection/artist-profiles/egon-schiele#3582>

THE TIMES. (7 de octubre de 1966). Fotografía de *Emmanuel Shinwell en una Charla*. La Imagen y el Ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. López Lago, Alfonso, Gómez Díaz, Remigio. España.: Alianza Editorial, 1993. 302 p. ISBN 8420670650.

VAN RIJN, Rembrandt. Holanda, Leiden. (1606 - 1669). [Citado 11 abr, 2018] Disponible en: "Rembrandt van Rijn - Arte en España." <http://www.arteespana.com/rembrandtvanrijn.htm>.

