PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARTISTA VISUAL

NO-AUTORRETRATOS

ÁLVARO ESPINOSA

DIRECTOR: GONZALO VARGAS

QUITO, 2015

"Todo retrato que ha sido pintado con empatía es un retrato del pintor, no del modelo. El retratado no es más que el motivo… no es él …, sino más bien el propio pintor quien se muestra en el lienzo colorido."

Oscar Wilde, El retrato de Dorian Gray, 1891

Ogni pittore dipinge sè.

Todo pintor se pinta a sí mismo.

Cosme de Médicis

ÍNDICE

Introducción 1

Capítulos:

Primero: Retrato contemporáneo

1.1 ¿Qué es el retrato? 4

1.2 ¿Qué es el autorretrato? 6

1.3 Retrato contemporáneo 14

Segundo: Procesos de creación

2.1 Metodología de los procesos utilizados en este trabajo 21

Tercero: Productos obtenidos

3.1 Descripción del trabajo realizado 27

3.2 Archivo web 32

3.3 Lanzamiento del archivo 37

Cuarto: Conclusiones 42

Bibliografía 46

Anexos 49

INTRODUCCIÓN

El arte, durante la historia, ha planteado una forma de autorrepresentación que consiste en una definición propia y no mediada por un tercero. El artista plasma en sus obras cómo él ve al otro o cómo se ve a sí mismo; yo deseo dar la vuelta a este común denominador y trabajar con cómo los otros me ven a mí, intentando dejar de lado mi propia idea que he creado en base a quién soy yo y cómo me veo.

Intento descubrir formas y métodos distintos de representación del yo y del otro; sin recurrir únicamente a mi mirada. Algo que ha sido común en la creación representativa de los artistas.

Antecedentes históricos:

El dibujo y la pintura han jugado un papel importante en la representación durante la historia, dejando huellas casi imborrables de personajes poderosos en diversas imágenes de conquistadores, guerreros, filósofos, sacerdotes, entre otros. Imágenes plasmadas en pinturas desarrolladas desde cánones "perfectos" devenidos de la tradición occidental del arte.

Muchas de las personas retratadas durante la historia han sido vistas bajo la propia interpretación del artista, su profesión, su personalidad, o si eran importantes y poderosos. A la vez en el retrato consta el estado físico y anímico del modelo, pero también podemos encontrar los sentimientos y la opinión del artista con respecto del retratado.

En el transcurso de la historia se han creado gran cantidad de retratos idealizados de los personajes más importantes o de los más acaudalados, como es el caso de Napoleón Bonaparte, Isabel I de Inglaterra o la tan conocida fotografía del Che Guevara.

Los retratos más antiguos provienen de los egipcios, pero estos retratos no representaban la realidad fisionómica del retratado y también a esto hay que añadir que "Las civilizaciones antiguas nos han dejado una imagen de sí mismas que está falseada por la conservación más o menos buena de sus vestigios." (Francastel, 1978:19). Se trataban principalmente de retratos idealizados conscientemente por parte de quien los realizaba "…la aspiración a la vida eterna exigía que la imagen del difunto fuera ideal y

que se encontrase libre de toda característica temporal." (Francastel, 1978:20). Eran imágenes creadas en base a cánones establecidos rigurosamente regulados "…por tanto, no en presencia de retratos, sino de ideogramas" (Francastel, 1978:20).

Los egipcios, en sus retratos mortuorios, parecería ser, que intentaban captar la verdadera imagen del fallecido, siendo estos de los primeros en asemejarse a la realidad.

La representación de la persona común no era muy importante en la Edad Media, por lo que sus retratos no son usuales en este tiempo. Sin embargo, las personas adineradas hacían donaciones para expiar sus culpas y, en estas ocasiones, eran retratados dentro de algún cuadro o imagen religiosa como en el caso del banquero Enrico degli Scrovegni pintado por Giotto al momento de donar la capilla a los ángeles.

A la llegada del Renacimiento, el retrato cobra gran importancia por el interés en la figura del hombre. Estos eran bastante valorados en la sociedad porque representaban el estatus social y el éxito alcanzado por la persona retratada. Los grandes retratistas llegaron a ser considerados genios y esto los llevó a ser parte de las cortes europeas y de la Iglesia. Una de las mejoras del Renacimiento en las técnicas pictóricas, fue la representación de las expresiones faciales logrando así incorporar en los cuadros gran destreza en cuanto a las emociones del retratado.

Durante los siglos XVII y VXIII, en el periodo del Barroco y el Rococó, el retrato adquirió más importancia para demostrar el estatus y la posición social de la persona ahí retratada. Para esta época la mujeres obtuvieron mayor importancia como pintoras, como en los casos de Elisabeth Vigée-Lebrun, quien fue la pintora favorita de María Antonieta de Francia, Rosalba Carriera quien en París retrató a Luís XV o Marianne Loir quien se especializó en retratos.

De esta manera, durante siglos, los retratos se hicieron en pintura y escultura, hasta que en 1839 apareció la fotografía para sumarse como medio de registro y representación. La clase media por su deseo de ser retratada incrementó la importancia de la fotografía y la popularizó, puesto que para ese entonces el ser retratado en pintura representaba un costo elevado, solo para el alcance de la clase acaudalada. Incluso grandes retratistas como Degas se ayudaron de la fotografía para la composición y desde este entonces se intentó crear con la pintura efectos que no se lograban con la fotografía. (Simon 1987:131)

En el siglo XX, en Europa y Estados Unidos, el retrato fue perdiendo fuerza por el interés en la abstracción y el arte no figurativo.

A continuación este texto propone un recorrido por el retrato, el autorretrato, el

archivo web y la metodología utilizada para la realización de la obra No-Autorretratos y su posterior evolución a la presentación en una plataforma digital.

CAPÍTULO I:

1.1 ¿Qué es el retrato?

El retrato es la mirada que pone el *artista* en el retratado, y a la vez, el retrato es un autorretrato. El retrato es también su propia mirada, es el fondo que enmarca al retratado "Antes que cualquier otra cosa, el retrato mira: no hace más que eso, y en eso se concentra, se envía y se pierde." (Nancy, 2006:70). Así, en el retrato existen de acuerdo a Nancy tres miradas, la del retrato, la del artista que retrató al modelo y la del espectador que mira la imagen. El retrato no es más que el artista pintando a un tercero, por encargo, por gusto o por obligación, pero lo que realmente cuenta es la categoría que pone el artista en su trabajo y lo que él quiere representar o decir a los demás. "Ya no se trata del órgano de la visión: se trata de una presencia en guardia *(en garde)*, acechándose ella misma y acechando al otro. Todos los retratos guardan y se guardan…" (Nancy, 2006:75)

Según el diccionario de la Real Academia Española un retrato es *la descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona*,[1] y esta se puede realizar en técnicas como el dibujo, la pintura, la escultura o la fotografía. Así pensaríamos que la intención primera de un retrato es mostrar el físico, la personalidad o algún estado de ánimo específico de la persona en la técnica que se haya escogido para realizar la misma. También podemos pensar que el retrato es un impulso de fijar, copiar, plasmar, capturar la imagen del "otro" o de sí mismo para guardarla, documentarla, archivarla con fines artísticos o informativos, pensando que puede ser entendido como un fiel reflejo a la época en la que fue realizado, siendo de gran ayuda histórico-referencial.

> Un buen retrato es… fruto de un encuentro buscado y voluntario entre un artista y un modelo que posa ante él, y muestra tanto la imagen que el retratado quiere dar de sí mismo, como la imagen que el artista recoge, transcribe y transmite al público y a las generaciones venideras. (Azara, 2002:147)

Pero ¿es el retrato la imagen misma del retratado?

Bajo mi propio punto de vista, el retrato no es más que una entera subjetividad. Subjetividad que pertenece al pintor, que hace lo que ve, lo que quiere y lo que, de

[1] http://lema.rae.es/drae/?val=retrato, (2014), Consultado el 15 de abril de 2014

alguna manera, le ha enseñado la experiencia de su oficio.

John Berger, crítico e historiador del arte, también señala una idea parecida, pero desde el campo de la fotografía, hablando sobre cómo la fotografía, un retrato en este caso, no hace más que *aislar* lo que quiere ser mostrado del resto de la escena, esta "presenta un momento tomado de un continuo" (Berger, 2006:13). Donde, a la vez, se muestra que lo que el artista hace, al realizar un retrato, es mostrar su esencia, su mundo y su trasfondo cultural.

En el proyecto realizado en 2007 por JR llamado "Face 2 Face" (Ver figura 1), podemos apreciar lo que dice Berger, de *aislar* al objeto (la persona) fotografiado del entorno en el que se encuentra.

El proyecto es un conjunto de retratos impresos sobre papel en grandes dimensiones, donde podemos ver los rostros de palestinos e israelitas pegados sobre el muro que divide Israel. Pese a los problemas internos entre estas dos culturas, y los problemas geográficos que se han suscitado, los retratos presentan personas alegres, comunes, sin distinciones sociales, y eso precisamente es lo que JR quería representar con este proyecto, como él mismo lo dice en su página web.

Volviendo al apartado de Berger, en cada retrato, no vemos más de lo que JR quiso mostrar. No vemos el entorno, al menos no más que paredes, puertas, cosas comunes que se pueden encontrar en cualquier parte. Y estos retratos, de alguna manera son los autorretratos de JR. Personas alegres, impresas en grandes formatos, realizando diferentes gestos con sus rostros, nada más allá de lo que JR presenta y cómo se presenta al mundo.



Figura 1. JR. (2007). *Face 2 Face. Israel & Palestine,* de http://coyoteworld.tv/jr-de-adentro-hacia-afuera/

1.2 ¿Qué es el Autorretrato?

En siglos pasados, los artesanos que realizaban los retratos, no podían *firmar* en sus obras, a menos que hayan sido muy famosos e importantes, e inclusive en ese caso no colocaban su nombre, sino que se las ingeniaban para perdurar en la historia como los creadores de dicha obra.

En este ejemplo podemos citar al arquitecto y escultor Peter Parler (hacia 1380) que colocó un busto de él, a tamaño real, en la catedral de Praga San Vito (ver figura 2). Parler sucedió al arquitecto francés Matías Arras después de su muerte, y así consideró pertinente *firmar* de esta manera su labor en la catedral. (Rebel, 2008:9)

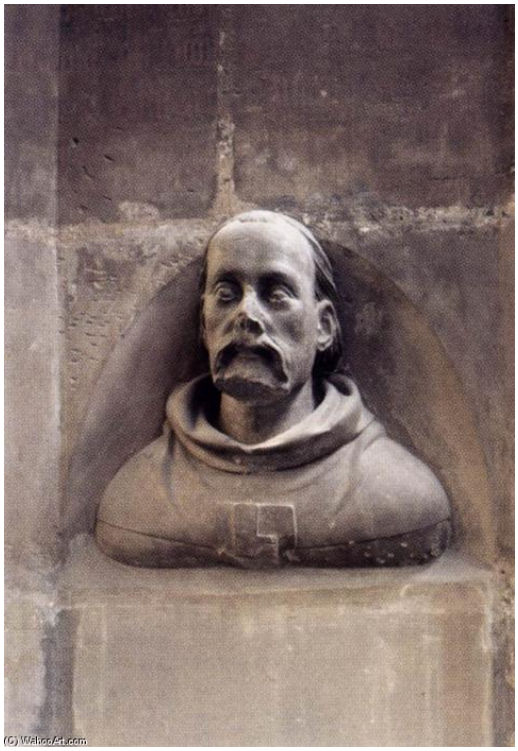


Figura 2. Parler, P. (1380). *Busto del autor*, de http://it.wahooart.com/@@/8XZSWG-Peter-Parler-Autoritratto

Otro ejemplo similar lo encontramos en el trabajo hecho por Benozzo Gozzoli (hacia 1459), cuando la familia de banqueros Medici, pide al pintor decorar la capilla privada y en el fresco "El cortejo de los Reyes Magos" (ver figura 3). Él coloca en la gorra de uno de los muchos personajes que caminan en la muchedumbre su firma. De este modo coloca la inscripción *Opus Benotii,* que significa *Obra de Benozzo* (ver figura 4). Destacandose así como el creador de dicha obra. A la vez se coloca ahí a sabiendas de que él era, y eso quería dejarlo claro, pintor escogido por los Medici para dicho trabajo. (Rebel, 2008:11)



Figura 3. Gozzoli, B. (1459). *El cortejo de los Reyes Magos*, de http://mundomasarte.com/2014/01/04/la-verdad-sobre-los-reyes-magos/



Figura 4. Gozzoli, B. (1459). *El cortejo de los Reyes Magos, Autorretrato detalle*, de http://carmenpinedoherrero.blogspot.com/2015/02/su-vivo-retrato.html

Más ejemplos similares los podemos encontrar en lo que actualmente es Alemania, un contemporáneo de Durero, Adam Karft, realizó algo semejante a Perer Parler en la iglesia de San Lorenzo, pero en este caso fue más allá y colocó una escultura de él a tamaño natural (hacia 1496) en la parte perteneciente al coro de la iglesia (ver figura 5). Allí se puede observar cómo Kraft sostiene la gran estructura de piedra sobre sus hombros y a la vez se retrata con el deseo de seguir trabajando, representándose, con una herramienta en cada mano. (Rebel, 2008:12)



Figura 5. Karft, A. (1496) *Autorretrato al pie del tabernáculo, Iglesia de San Lorenzo*, de http://www.panoramio.com/photo/24910693

Y así mismo, según Cicerón, Fidias colocó su rostro en el escudo de la imagen de culto a Atenea que él mismo realizó, porque no se le estaba permitido escribir su nombre. (Rebel, 2008:7)

Estas son muestras de cómo en la historia encontramos autorretratos, queriendo dejar una señal de haber sido ellos quienes crearon dichas obras. Firma y autorretrato en este caso, podríamos decir, que convergen hacia un mismo propósito.

De este modo cabría pensar que, tanto en el pasado como en nuestros días, el autorretrato se convierte en una muestra de habilidad de quien lo realiza, y a la vez es una herramienta para demostrar cómo se quiere ver o dónde se encuentra socialmente el artista y los privilegios que tiene. Como ejemplo de esto podemos citar el caso del autorretrato de Albrecht Dürer (Alberto Durero) (hacia 1512) que se retrata con el ropaje que atestigua su pertenencia a la joven élite de Núremberg, él aparece vestido con ropa galante, son su cabello bien cuidado, y sus manos cubiertas por finos guantes de piel (ver figura 6). Él sitúa la mirada del espectador, pasando sobre él, en una ventana que nos muestra un paisaje montañoso, atestiguando que para ese entonces él se consideraba en la cumbre de la época como un gran pintor y grabador, un *virtuoso* de las artes. (Rebel, 2008:13) Finalmente queda demostrada su habilidad y su deseo de *permanecer en la historia* como el día de hoy lo conocemos, *un virtuoso de las artes.*

"Cuanto más sepamos, tanto más nos compararán con la figura divina"
-Alberto Durero-



Figura 6. Durero, A. (1498). Autorretrato, de https://www.museodelprado.es/coleccion/a-fondo/autorretrato-alberto-durero-1498/

Las artes también sirven a los artistas para descubrir, investigar, estudiar ciertas inquietudes que tienen para ellos mismos y a veces para otros. Por medio de las artes, los artistas logran aclarar ciertas incógnitas que llegan a sus mentes, y por ser este el método de su dominio, lo hacen con una cualidad *artística.*

Rembrandt y sus más de ochenta autorretratos nos hacen entrar a una distinta manera de ver ese deseo de pintarse a sí mismo (ver figuras 7, 8, 9 y 10). En sus trabajos podemos encontrar "el deseo insaciable de este pintor por autocomprenderse psicológica y experimentalmente" (Rebel, 2008:19). La habilidad al pintarse y de este modo destacar su nobleza, son nociones que brinda Rembrandt en sus trabajos. Es importante pensar en las reflexiones acerca de la existencia que surgen al mirar la gran cantidad de autorretratos que él hizo, al ver pasar los años en su rostro, la auto observación que se destaca al ver su reflejo y verse a sí mismo en el cuadro. Estudió la luz, las sombras, las poses no muy cotidianas en las que se sitúa y los diferentes dominios necesarios para cada una de las técnicas en las que se autorretrató durante toda su vida.

Los autorretratos de Rembrandt se convierten en un medio para observar cómo fue su vida, al verlo retratarse joven, adulto, viviendo en opulencia y luego pasar a la vejez y la pobreza en la que murió. De esta manera podemos observar toda la evolución

de una misma persona desde la juventud hasta el año de su muerte 1669.

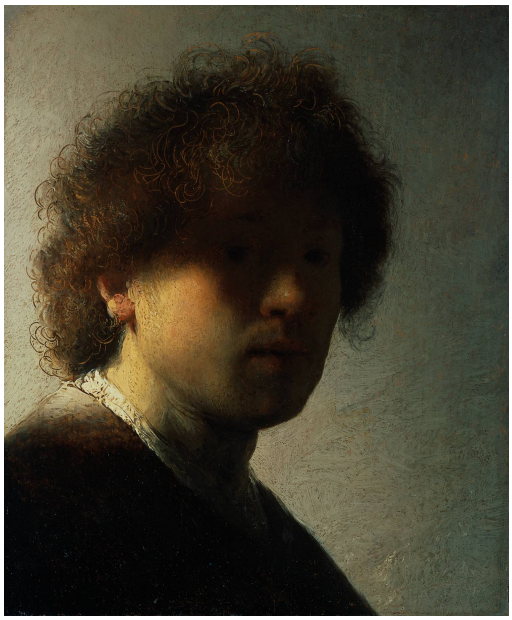


Figura 7. Rembrandt, (1628). Autorretrato, de http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Rembrandt#/media/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-_Zelfportret_op_jeugdige_leeftijd_-_Google_Art_Project.jpg



Figura 8. Rembrandt, (1630). Autorretrato, de http://de.wikipedia.org/wiki/Rembrandt_van_Rijn#/media/File:Rembrandt_aux_yeux_hagards.jpg



Figura 9. Rembrandt, (1639). Autorretrato, de
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self_portrait_leaning_on_si_373x470.jpg


Figura 10. Rembrandt, (1669). Autorretrato, de
http://es.wikipedia.org/wiki/Rembrandt#/media/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_135.jpg

En un autorretrato, el artista que se representa a sí mismo, da a conocer ciertos rasgos que quiere que sean vistos por otros, pasar a la posteridad, habiendo dejado claro quien fue y que logró. Rembrandt, Rubens, Tiziano, Durero, van Dyck, entre otros, se pintan en los cuadros con dos cadenas al cuello, guantes de piel, ropa fina queriendo enseñar que llegaron a ser nobles gracias a su gran capacidad en las artes. Dejan claro quienes son, quienes fueron y el poder que llegaron a tener. Así mismo Vasari y Goya

se pintan dentro de los cuadros (ver figuras 11 y 12) afirmando que, el uno pertenece al selecto grupo escogido por el duque Cosme I de Medici y el otro se pinta dentro del cuadro que a la vez está pintando, como Velázquez en las Meninas, de la Familia del infante Luis de Borbón.



Figura 11. Vasari, G. (1560) *Cosme I y sus artistas*, de http://www.aparences.net/es/periodos/el-manierismo/florencia-y-la-academia-de-dibujo/



Figura 12. de Goya, F. (1784). *La Familia del Infante Don Luis*, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francisco_de_Goya_y_Lucientes_-_The_Family_of_the_Infante_Don_Luis_-_WGA09992.jpg

El espejo era el gran ayudante de los artistas para autorretratarse hasta que, en el siglo XIX, ve surgir su nueva gran competencia, por así decirlo. En 1850 la fotografía cambia la forma de ver de los artistas y la evoluciona a nuevas fronteras en las que antes los mismos artistas, no habían abordado del todo. Y también pasa a ser la competencia directa de la pintura, como dice Rebel, esta "compite con las artes plásticas,

particularmente en el terreno del retrato de personas, que no en vano busca el parecido." (Rebel, 2008:22)

> La fotografía pasa a servir de *nuevo* espejo, donde cada pintor podía retratarse en la posición que deseara, o al menos que le permitiera la máquina. "Desde que existe la fotografía, los pintores, escultores y arquitectos se autorretratan de un modo distinto de antes." (Rebel, 2008:22)

Sin embargo, lo que entendemos como autorretrato, no es siempre la imagen del pintor, pintado por él mismo, el autorretrato puede presentarse sin que el pintor esté presente, por supuesto esto desde el trasfondo de la pintura, y claramente nos ayuda a entender este hecho Berger (2006). Aludiendo que en las pinturas y dibujos de Toulose-Lautrec, más que lo representado, vemos el medio social en el que el artista convivía, cómo se manejaba, a quienes frecuentaba. Lo que podríamos decir que es la particularidad del artista dentro de cada cuadro. Toulouse-Lautrec pintó una serie de retratos de prostitutas y personajes de cabaret. Cuando los examinamos, ellos nos examinan a nosotros. Por mediación del pintor se establece una reciprocidad social. (Berger, 2006:27)

En tiempos pasados y actuales los artistas siempre harán uso del autorretrato, y mayormente, a su conveniencia. La forma en que ellos quieren ser vistos o cómo ellos se ven a sí mismos será la forma que el resto de personas los vean cuando miren sus retratos. Fieles a la imagen que muestra el espejo, caricaturizándose, colocándose en escenarios ideales o abstractos, idealizándose a ellos mismos o como medio de práctica, los artistas se muestran de la manera en que quieren ser vistos por los demás pero sin perder su propia singularidad. A la vez, varios son y serán los soportes en los que lo hagan. Pintura, grabado, dibujo, escultura han sido los métodos escogidos durante la historia y con los años que llegan aparecen nuevas técnicas de las que hacer uso: fotografía, impresión, digital, graffiti, entre otros soportes.

> "He hecho un montón de autorretratos, simplemente porque las personas que me rodeaban se murieron como moscas y no quedaba ya ningún otro."
>
> -Francis Bacon-

1.3 Retrato contemporáneo

Un retrato, en el caso del arte, es la representación de una persona en una técnica artística específica, la cual es elegida por el artista que la va a realizar. Esto se basa principalmente en la habilidad del artista en determinada técnica; lo que conlleva a formar la imagen de la persona a ser retratada. Sin embargo, un retrato no tiene que ser específicamente parecido o igual al su modelo, sino que también, cuentan los motivos de creación del artista y basado en esto se generará una obra definitiva.

En los siglos del Renacimiento, Barroco, Rococó era casi obligatorio que los artistas imitaran a la realidad. Podemos leer esto en los escritos del siglo XVIII del francés Denis Diderot, (Guasch, 2003:49) en los cuales afirma que un buen pintor, debía tener la habilidad de imitar a la naturaleza, las personas, los claroscuros, etc. y solo así puede ser considerado un artista del cual se pudiese hablar bien y debiera exponer en los salones de aquella época.

En el caso del siglo XIX con el realismo "se puede afirmar que lo que en ese momento se elaboraba de una manera absolutamente concreta es una concepción de la pintura que implica un "realismo" absoluto" (Francastel, 1978:203), esto era considerado una necesidad de exactitud figurativa del modelo.

Con el paso del tiempo en el retrato, el realismo va perdiendo fuerza frente al impresionismo de Degas, Manet y Renoir, en donde el nuevo foco de atención e interés es el paisaje, la luz, y los cambios rápidos de estos en la naturaleza. De esta manera se deja la pintura de estudio para pasar a pintar esencialmente a campo abierto y captar a la naturaleza con sus diferentes tonalidades de color dependiendo la hora del día.

Sin embargo, el retrato sigue presente dentro de la producción artística, pero "Es con la obra de Cézanne –y en segundo lugar con la de Van Gogh- donde terminan por destruirse los presupuestos sobre los cuales reposaba, desde hacía siglos, la forma del retrato" (Francastel, 1978:223). No tiene que representarse el retrato, o cualquier otro tema realísticamente, puesto que con la invención de la fotografía los pintores, desde los impresionistas en adelante, tuvieron que recurrir a nuevas técnicas de reinterpretación que la fotografía no pudiera imitar. Esto se manifestó en las imágenes que los artistas hacían de sus modelos o de si mismos (Simon, 1987:131). por lo tanto, las representaciones en el arte y sobre todo en el retrato van evolucionando hasta el arte contemporáneo cuyo propósito no busca imitar a la realidad, sino establecer una idea. A Continuación trazaré un breve recorrido por distintos artistas que desde el arte moderno

son referentes importantes de esta investigación.

Para la primera mitad del siglo XX los artistas crean retratos como los fauvistas, los cubistas y los surrealistas pero con intenciones distintas a las que habían utilizado sus predecesores. Es aquí en donde podemos nombrar la obra de Pablo Picasso, que para el tiempo en el que realizaba cubismo, no necesariamente podríamos afirmar que lo que buscaba era la creación de retratos o autorretratos, al menos no como una preocupación dentro de su obra. "Para él como para tantos otros la figura humana no es más que un soporte para una especulación plástica." (Francastel, 1978:228). Inclusive se puede llegar a pensar que sus modelos se alejan más de la idea de retrato, "Siguiendo la lección de Cézanne y de Gauguin, ya no considera a los seres sino como fragmentos de realidad entre otros fragmentos." (Francastel, 1978:228)



Figura 13. Picasso, P. (1910). *Retrato de Ambroise Vollard*, de http://blog.mistos.es/mentiras-cubistas/

Pierre Francastel considera que no se puede ubicar dentro de este género artístico una obra al momento de utilizar los rasgos de un rostro en una composición

creada con una finalidad y mensaje distinto al que busca dar un retrato precisamente. Matisse y Picasso, por poner dos ejemplos que trabajaron con rostro humano, no se esfuerzan por demostrar la personalidad específica del modelo – dice Pierre Francastel – ese algo particular de la persona en la imagen que crean. Para afirmar este hecho, Francastel, nos dice que solo puede haber retrato cuando el artista tiene la intención específica de mostrarnos a otra entidad, a parte de la suya, en la obra.



Figura 14. Picasso, P. (1929) *Gran desnudo en un sillón rojo*, de http://ppicasso.tumblr.com/post/11642657060/levaduraa-gran-desnudo-en-un-sillon-rojo-pablo

Por otro lado Pedro Azara nos habla del retrato contemporáneo como pinturas descompuestas, irreales, rotas o hasta incomprensibles y justifica este hecho diciendo que los artistas, contemporáneos occidentales, ya no poseen reglas las cuales seguir, no poseen esquemas sólidos que los guíen para producir arte y este mismo hecho los lleva a la creación individual (Azara, 2002:123). Esta creación la podemos ver en gran medida durante el siglo XX y los comienzos del XXI, con ejemplos como Francis Bacon, el mismo Picasso, Helnwein, Freud, Auerbach o Giacometti quiénes nos llevan a un amplio conjunto de sensaciones y pensamientos en base a sus propuestas en el género

de retrato, desarrollando de esta manera el término de retrato psicológico.

Vicente Toti, pintor español, utiliza este termino como nombre en su exposición "Retratos Psicológicos" (2002), donde nos muestra una serie de cuadros realizados por el artista a familiares, amigos y conocidos (ver figura 15); efectuados con óleo sobre lienzo, que nos muestra lo que previamente decía Azara sobre retratos descompuestos, irreales en la cual se intenta captar la personalidad de cada uno de los modelos.



Figura 15. Toti, V. (2002). *Enrique Montenegro,* de http://oleosdevicentetoti.blogspot.com/

Azara continúa diciéndonos que algunos artistas incluso se disfrazan dentro de sus cuadros, se pintan de maneras distintas camuflando su verdadero rostro, y llega a ser realmente una máscara de dicho artista sin la cual no sería reconocido como tal. Pero estos retratistas contemporáneos, nos dice Azara, son los que más han deformado el rostro, han centrado su trabajo en la mirada del modelo, en la mirada que proyecta sus pintura "Los ojos son el último signo de humanidad." (Azara, 2002:132)

Se puede apreciar esta afirmación en el trabajo de Käthe Kollwitz (ver figura 16), según Azara (2002), es la artista que mejor ha sabido plasmar el dolor ante la pérdida, reflejado esencialmente en los ojos. Al igual, dicha afirmación, se puede apreciar en el último cuadro realizado por Picasso (ver figura 17), en donde los ojos toman un protagonismo importante, superior respecto a la obra en sí.



Figura 16. Kollwitz, K. (1934). *Autorretrato*, http://es.amorosart.com/obra-kollwitz-self_portrait-35885-es.html

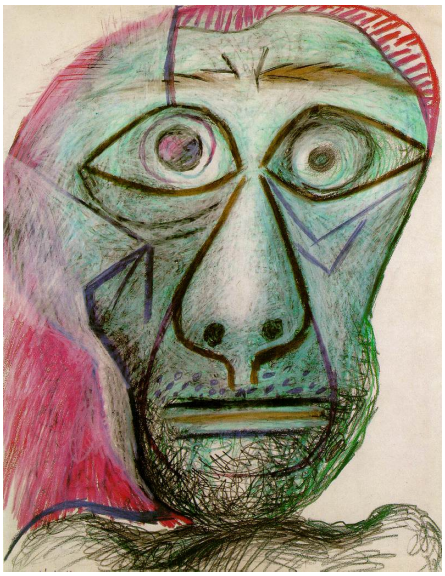


Figura 17. Picasso, P. (1972). *Autorretrato – 1972*, http://www.elcalamo.com/benardet10.html

Aunque el retrato tenga cambios importantes dentro de la Historia del Arte, no dejará de existir esta temática artística. El rostro y la figura humana son temas muy importantes dentro de la humanidad para dejarlos de lado.

Eduardo Villacís considera que el retrato no se ha dejado de hacer, ni antes ni ahora, pero que dentro de la "crítica oficial", aquella que pertenece a las galerías, los museos, las academias, el arte figurativo perdió interés hasta el nivel de llamarlo muerto (Villacís, entrevista personal, 27 de marzo 2014). Sin embargo, Villacís, nos cuenta que

dentro de EEUU[2] siempre han existido mundos paralelos dentro del arte, los oficialistas y los que están al margen. Dentro de este margen siempre ha habido un gran interés por el cuerpo humano, el retrato, aquellos temas que el oficialismo artístico desea dejar de lado.

Los intereses de los artistas por el retrato son diversos y cada uno participa dentro de hechos que buscan explorar una temática distinta y amplia, como por ejemplo la búsqueda por asemejarse a la realidad, al realismo, como en el caso de Stephen Conroy o el hiperrealismo utilizando los claro-oscuros del rostro como en la obra del español Eloy Morales. En otros casos también está la búsqueda de una semejanza al rostro humano sin buscar la similitud *realista* como lo hace el venezolano Benjamín García o creando historias paralelas, una suerte de faquirismo con la reproducción continua de varios cuadros semejantes, contando en este caso con la obra de Gottfried Helnwein. También podemos encontrar una irónica presentación de sí mismo y una crítica política, en la cual es encasillado por los críticos del arte, representada en las varias cabezas sonrientes del artista contemporáneo chino Yue Minjun; o el juego, la práctica de volver a ser niño como en los retratos de Hanoch Piven y como en el caso de Eduardo Villacís enfrentarse al mundo directamente, fijándose lo que está en frente con una observación "ultra intensa", como lo dice él, del modelo y el figurativismo.

Además de Villacís, en Ecuador también han existido varios artistas que han trabajado con el retrato. Podemos nombrar a Joaquín Pinto desde el siglo XIX con su costumbrismo. Él retrató a las personas de su época e incluso se pintó dentro de algunos de los cuadros que realizó, como en el caso de "La Inquisición" (ver figura 18) en donde se retrata a sí mismo junto con su esposa Josefina.

En el siglo XX tenemos a Oswaldo Guayasamín, con su gran capacidad de retratar la forma ósea de sus modelos y esto podemos verlo en los estudios realizados a Fidel Castro (ver figura 19) y actualmente, el pintor guayaquileño, Jorge Velarde trabaja con el retrato y el autorretrato y en gran cantidad de su obra coloca una "deleitante humorada caricaturesca"3 (ver figura 20).

2 EEUU es el campo artístico que Villacís más conoce.
3 http://www.riorevuelto.net/2012/11/jorge-velarde-esculturas-galeria.html



Figura 18. Pinto, J. *La Inquisición*, http://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Pinto#/media/File:Joaquin_Pinto_-_The_Inquisition.JPG



Figura 19. Guayasamín, O. Cuatro retratos de Fidel Castro, http://www.cubadebate.cu/noticias/2013/08/14/celebro-fundacion-guayasamin-cumpleanos-87-de-fidel/#.VWOjpus_OQY



Figura 20. Velarde, J. (2008). *Fuente II*, http://www.riorevuelto.net/2012/11/jorge-velarde-esculturas-galeria.html

Estas son muestras fehacientes que nos manifiestan la importancia del rostro, la mirada y el retrato dentro del arte antiguo y contemporáneo. Y por supuesto, está siempre latente el deseo de confrontar la realidad y no interpretar en la obra misma al rostro con su fisionomía anatómica, sino representar *artísticamente* el deseo del pintor o dibujante; representar un rostro con fuertes o violentas pinceladas; una estética de tránsito entre lo consiente e inconsciente asemejándose a un sueño o una fantasía.

Sumando a todas estas razones que motivan la creación de retratos, aparece mi búsqueda personal, el interés por el lenguaje no verbal del cuerpo y el rostro. Toda una amplia gama de señales que hablan con el espectador y delatan al interlocutor. Y a la vez ese interés por la representación humana de las personas que conocemos y cómo las concebimos en nuestra mente, a nuestro gusto, siendo el rostro la primera ventana por la cual vemos e imaginamos el carácter o procedencia de las personas.

CAPÍTULO II:

Procesos de creación

2.1 Metodología de lo procesos utilizados en este trabajo

No-autorretratos, fue concebido en tres etapas. En este proceso intervinieron varias personas quiénes hicieron posible cada una de las tres partes aquí establecidas y que sin ellos no se hubiera logrado obtener el mismo resultado. Es así como comenzó una investigación referente al retrato y la mirada en sí. Demostrando la diversidad de formas que se tiene para ver a una misma persona, podemos percibir cómo esta misma persona se encuentra entre distintas apreciaciones por parte de quienes la ven. Son estas características que más llaman la atención a uno u otro observador, crean ese deseo de investigación de cómo somos observados por parte de quienes nos conocen y quienes no.

La imagen utilizada como punto de partida en el proceso creativo es una fotografía tomada de frente en septiembre de 2013 (Ver figura 21); la razón de haber utilizado una fotografía es por la búsqueda de verosimilitud en cuanto a la expresión del rostro.



Figura 21. Espinosa Á. (2013).

A continuación se detalla por partes lo realizado en cada etapa del proceso de trabajo:

Primera etapa:

Traducción de palabras a dibujos

En esta parte del proceso investigativo-creativo solicité a veintiocho de mis conocidos, entre amigos, familiares y compañeros de clase, que me describan cómo ellos me ven, cómo me aprecian, cómo sienten que soy, y que expongan estas apreciaciones en cinco palabras, adjetivos que pueden ser referentes a carácter, actitud o físico y con los cuales ellos tienen concebida mi realidad desde su propio punto de vista. Esto, claramente, ligado a sus propias concepciones y formas de apreciar a un tercero.

En el proceso de obtener este banco de palabras, me di cuenta de que muchas de las palabras utilizadas para describir a una persona son ciertamente muy abstractas como para ser interpretadas en dibujos, lo que generó cierto problema en el inicio del trabajo. Es así que utilicé palabras que permitieron un acercamiento al dibujo y que a la vez puedan ser reconocidas por quienes ven estos trabajos. Me ayudé también en esta parte con las ideas icónicas - *clichés* que las personas, principalmente ecuatorianas[4], tienen de ciertas palabras. Por ejemplo, felicidad, feliz o alegre, se asocia a una sonrisa; amor a un corazón rojo, etc.

Inicié el trabajo bocetando sobre mi rostro las palabras que había elegido y apreciando si el mensaje que quería dar, respecto al dibujo ralizado, es el indicado. Esto lo hice ayudado de la opinión de mi profesora de Taller de arte, Camila Molestina, mis

[4] Me refiero aquí a personas ecuatorianas debido al hecho de que en un país una señal, signo o figura puede ser entendida de una manera y en otro país de otra debido a circunstancias culturales.

compañeros y mi hermano. Una vez realizado esto, pasé cada uno de los dibujos a papel *Fabriano* de 300 gramos, seleccionado para obtener un mejor resultado con dos de las cinco técnicas ejecutadas en esta parte del trabajo.

Las cinco técnicas utilizadas son: acuarela, acrílico, tinta (rapidógrafos), lápices de colores y grafito. Utilicé esta variedad de técnicas porque pueden ayudar a facilitar la interpretación de las diferentes maneras de ver a una misma persona sin que esta cambie radicalmente en su forma de verse o de actuar. Por medio de las distintas técnicas gráficas quise transmitir un mensaje de diversidad de opiniones en base a un mismo tema, y también, utilicé estas técnicas porque es una forma de representar los ámbitos en los que vivo. Ninguna persona es homogénea en todos los ámbitos de su vida. De igual manera yo no lo soy, y esa es la razón de pintar cada uno de los retratos con esta variedad de técnicas, que a la vez fueron escogidas al azar, permitiendo una mayor libertad de creación, dejando de lado la razón lógico-conceptual artística.

Durante el proceso decidí solo pintar los rostros[5] y dejar el fondo y la camiseta sin pintar, debido al hecho de que deseo dejar neutras estas zonas. Una persona es vista por otra y después de un tiempo la idea ya preestablecida hacia esa persona no cambia aunque se encuentre en otro entorno o utilice otro tipo de ropa.

Segunda etapa:

Retratistas populares

Como en la primera etapa las palabras y apreciaciones de mí fueron dadas por personas que me conocen íntimamente, en esta parte del proceso, en cambio, trabajé con personas que no me conocen, específicamente con retratistas populares, artistas que realizan trabajos de retrato por encargo y a quiénes se los puede localizar en algunas partes de la ciudad.

En esta etapa solo hubo dos condiciones para realizar el trabajo y fueron que, para la realización del retrato tienen que basarse específicamente en la imagen que yo les proporciono (la fotografía descrita anteriormente), y que el tamaño del retrato hecho por ellos sea en tamaño INEN A4. Luego de hechas estas especificaciones les di total libertad de creación, pudiendo hacer, en base a la imagen, lo que ellos decidieran.

Poco a poco en la recolección de estos retratos apareció muy claramente la

[5] De los quince dibujos hechos por mi, solo uno tiene pintada la ropa, porque en este caso era pertinente hacerlo.

diversidad de técnicas[6] que tiene cada uno de los retratistas. Se fue evidenciando sus propios puntos de vista sobre mi imagen. De igual manera, y algo en lo que yo no pensé hasta ver los resultados, fue que cada uno de los retratistas iba dejando inscrito sobre el retrato algo que podríamos llamar su estilo. Hablando en este caso de que en los retratos se puede apreciar una variación de edad del modelo-objeto de estudio. Algunos de ellos me retrataron (a mi apreciación) con una edad superior a la que tengo en la foto[7] y otros, por el contrario, me retrataron con una edad menor.

Una dificultad que se presentó durante el proceso de esta etapa fue localizar a retratistas en lugares públicos como parques, plazas, ferias, calles, etc. debido al hecho de que no muchas personas se dedican a hacer este tipo de trabajos, en Ecuador, y si lo hacen, en su mayoría, son solo en días específicos de la semana[8]. Sin embargo, me ayudaron a localizarlos varios de mis conocidos y los mismos retratistas, los cuales me hicieron los retratos, para poder ubicar a más de ellos y poder seguir generando esta parte del trabajo.

Durante todo el proceso de esta etapa visité varios sitios en busca de esta personas, lugares como el parque El Ejido, La Ronda, La Plaza de la Independencia en Quito, la Plaza de Ponchos en Otavalo y El Malecón 2000 en Guayaquil fueron los lugares que me sirvieron para localizar retratistas, conversar con ellos, recibir consejos y, sobre todo, el retrato que buscaba.

Tercera etapa:

Intervenciones sobre imagen

Como parte final de mi trabajo, escogí a quince personas y les pedí que intervengan mi imagen[9]. Dándoles la libertad en este caso de hacer con ella lo que desearan y en la técnica con la que mejor se desenvuelvan. Para esta etapa el uso de herramientas digitales se hizo presente, puesto que algunos de ellos consideraron ser la mejor manera para expresar sus ideas.

Previamente, a cada uno de los quince, les pregunté cómo querían que les entregue la imagen correspondiente, de manera digital o impresa. A todos les especifiqué que podían hacer con la imagen lo que ellos desearan, modificarle como

[6] Técnicas en cuanto a la capacidad de dibujar un rostro, los retratos son resueltos con lápiz y carboncillo sobre papel a excepción de uno, que es pintado con témpera.
[7] 23 años.
[8] Principalmente fines de semana.
[9] La misma fotografía utilizada para todo el proceso.

quisieran e inclusive adjuntar otras imágenes a mi retrato. El tema propuesto es totalmente libre y la técnica de igual manera, siendo, nuevamente, el único condicionante el tamaño A4. Esto para seguir con la idea propuesta durante todo el trabajo.

Dentro de este grupo de quince personas, los escogidos fueron *no artistas,*[10] para ver cómo resuelve una persona que no ha estudiado artes un trabajo de esta naturaleza. Fueron personas que no consideran ser artistas, y uno de los objetivos con esto era ver cuáles son las limitaciones iniciales que tienen y cómo se manejan al momento de realizarlo.

En las imágenes impresas entregadas primero hice una serie de pruebas del papel y tinta de impresión a utilizarse para obtener resultados óptimos. La tinta de impresión elegida, por su característica de no escurrirse con agua, fue la tinta impresa a láser y el papel una cartulina denominada *plegable*. Estos dos materiales efectivizan el trabajo, con la técnica deseada[11] por las personas que me pidieron de manera impresa la imagen. El resto del trabajo dependió de cada una de las quince personas escogidas.

Durante el proceso de trabajo, en ningún momento influencié sobre la técnica a ser utilizada, ni el tema realizado sobre la imagen, más que el mismo hecho de que cada persona me conoce de una manera bastante cercana.

Las intervenciones realizadas con técnica digital son en total siete, todas ellas enviadas a mi por mail o Facebook. Las realizadas con lápiz sobre cartulina blanca son dos y una de ellas fue realizada con la idea conceptual de mi amigo y el trabajo en técnica de una amiga de él; el que es una especie de collage es una impresión en papel bond de mi fotografía a la cual se le cortó la boca y el cabello y se colocó unos recortes con letras y los ojos fueron recortados pero dejados de esa manera. Las intervenciones directamente sobre la foto que yo les entregué, impresa en cartulina *plegable*, son en total cinco, donde en cuatro de ellas se utilizó marcador de colores, en una escarcha, en otra lápiz y en la última resaltador, rapidógrado y pintura de esmalte. Una de esas cinco últimas intervenciones la realizó la hermana de mi amigo y no directamente mi amigo[12], este trabajo ayuda a esclarecer más cómo algunos de ellos no se sentían cómodos en la realización de un trabajo artístico y no se consideraban artistas. A pesar de eso, los resultados demuestran que realmente pudieron con la labor designada.

[10] Solo una persona dentro de este grupo ha estudiado artes.
[11] Pudiendo ser esta alguna con característica acuosa como la acuarela, el acrílico, la tinta, etc.
[12] Estas imágenes pueden ser vistas en el capítulo de Anexos página 54.

Los campos en los que ellos se mueven son, las artes (mi prima), la biología y biotecnología, la psicología, la arquitectura, el diseño, la historia, la contabilidad, el periodismo y la fotografía. Todas ramas diversas, que aunque no estén directamente vinculadas al arte, cada persona en la rama que se encuentre puede realizar un proyecto de esta índole.

CAPÍTULO III:

Productos obtenidos

3.1 Descripción de trabajo realizado

Después de la investigación teórica realizada para la creación de este trabajo y las ideas planteadas en base al mismo, continúo con el proceso de creación de las imágenes procedente de la investigación. En la primera etapa, después de haber obtenido las palabras que me describen y escogido cuales de ellas utilizar, empiezo con la *traducción* al dibujo y su proceso pictórico.

Pero dentro de este proceso también realicé un retrato que no tiene modificaciones morfológicas, es un retrato en base a la fotografía escogida para todo el proceso práctico, que fue dibujada y pintada sin cambios. Realizando esto como punto de partida de todo el proceso (ver figura 22).



Figura 22. Espinosa, Á. (2013). *yo, natural*

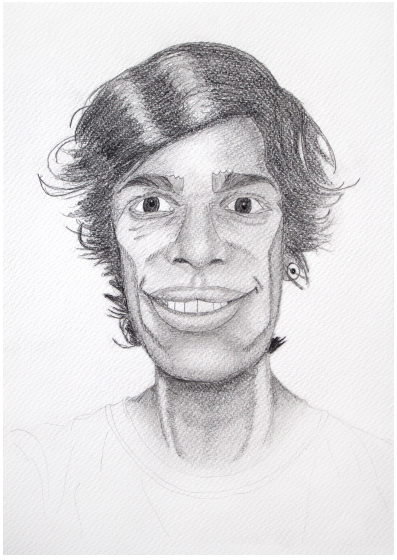


Figura 23. Espinosa, Á. (2013). *flaco, delgado*

En el caso del dibujo superior (ver figura 23), al haber sido descrito más de una vez como una persona *delgada, flaca* utilizo esta palabra y la modifico al nivel de ser exagerado para ayudar a ser más entendible en su concepto. Llego a dibujar mi rostro como el de un hombre *manoréxico*, al cual se le ve las facciones óseas más pronunciadas y visiblemente más delgado.

Otra de las palabras escogidas fue *pequeño* (ver figura 24), al llevar al dibujo esta palabra me vi en la necesidad de representar no solo mi rostro, sino todo mi cuerpo, pues la palabra alude directamente a mi tamaño corporal. Siendo esta representación la única que sale de la tipología del rostro y me represento de cuerpo entero. Y para llegar a la idea de tamaño me dibujé viendo hacia arriba, hacia alguien más alto o algo por encima de mi.

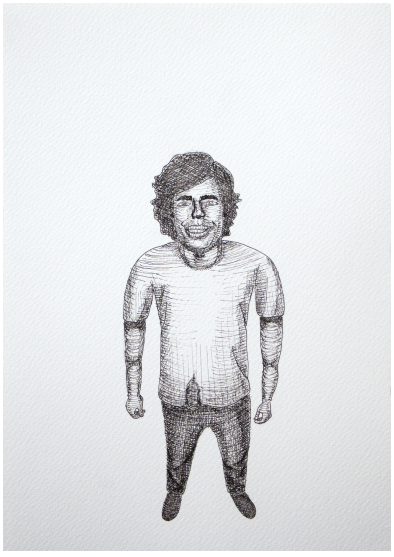


Figura 24. Espinosa, Á. (2013). *pequeño*

El concepto-palabra que más aparece en mi investigación, es decir que más veces es utilizada para describirme es *conversón* y sinónimos de la misma palabra como *parlanchín, labioso, hablador, locuaz.* Habiendo visto la cantidad de veces que se utilizó dicha idea, realicé dos retratos en los que utilizo esta característica (ver figuras 25 y 26).

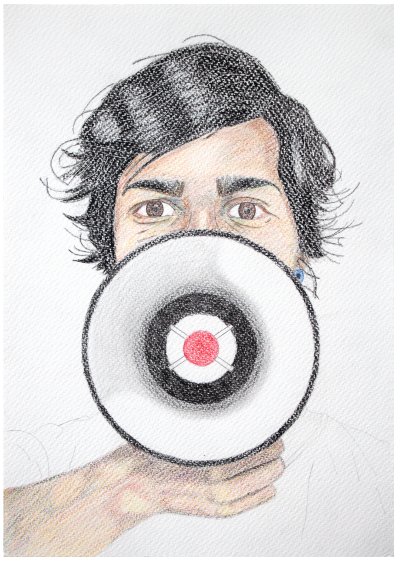


Figura 25. Espinosa, Á. (2013). *conversón, hablador, parlanchín*

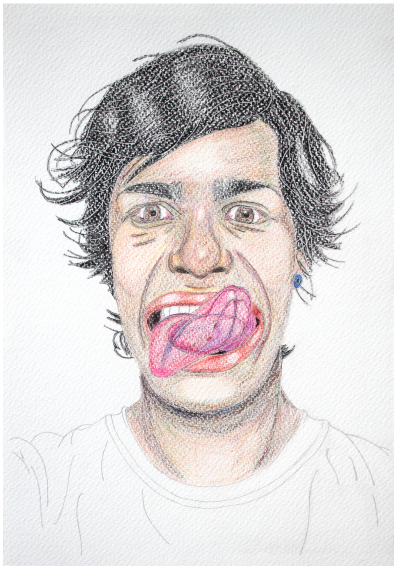


Figura 26. Espinosa, Á. (2013). *conversón, hablador, parlanchín*

Las otras palabras escogidas fueron alegría-sonrisa, afro (procedente de un afro), tiburón (apodo con el cual me conocen algunas personas), mixto (refiriéndose a una personalidad variable entre "normal y volado"), emputado, observador, *open mind*,

fútbol, artístico e impermeable.[13]

Todas estas palabras conforman la primera etapa, etapa descriptiva de mi personalidad, según la forma de cómo otros me ven, que a la vez son *Otros* que me conocen de una manera íntima, con un criterio más personal y profundo de cómo soy percibido ante el mundo que me rodea.

Para la segunda etapa[14] son personas que han aprendido un oficio, con el cual les ayuda a vivir, a pagar los gastos cotidianos. Son a estas mismas personas a quienes busqué por un periodo largo, debido a cierta dificultad de encontrarlos, que pedí que me retraten de una manera que se ha convertido para ellos en casi mecánica de observar a un Otro desconocido y representarlo por medio de su rostro, por medio de lo que tiene el retratista en frente. En caricatura o buscando lo más semejante al realismo.

Estos quince retratistas tiene cada uno de ellos su propia técnica de dibujo, su propia forma de apreciar un rostro desconocido y cada uno de ellos también tiene habilidades diferentes en el trato social con las personas que llegan a ellos para ser retratadas. Siendo unos más abiertos para conversar, en este caso conmigo, enseñándome qué materiales utilizan para trabajar, dándome ciertos consejos para hacer retrato y contándome ciertas anécdotas que han vivido mientras hacían uno u otro retrato, y otros que simplemente hicieron el trabajo que les pedí, y que al final solo fue ofrecer un servicio por el dinero cancelado.

Estos trabajos, a excepción de dos, fueron creados solo a lápiz y carboncillo, todos sobre cartulina y pese a lo deseado y especificado, fueron hechos en diferentes tamaños, pero ninguno por debajo de 21x29,7 cm, tamaño INEN A4. Los dos que no son solo a lápiz y carboncillo fueron hechos: uno de ellos con lápiz y marcador negro y el otro, más diferente al resto, fue realizado con colores, témpera que el retratista utilizó para el trabajo definitivo (ver figuras 57 y 58).

Los precios de los retratos variaron, pero esto no debido a la técnica, sino al costo mismo que cada uno de los retratistas pone a su trabajo y el regateo de mi parte para que el costo definitivo no haya sido tan elevado. Fueron desde tres dólares, lo que menos pagué por un retrato hasta once dólares, que fue el más caro. Sin embargo uno de ellos fue entregado a mí totalmente gratis, pero de igual manera pagué a quien lo hizo cuatro dólares.

Dentro de esta etapa de retratistas populares hay un único retrato hecho en vivo,

[13] Las imágenes mencionadas se encuentran en el capítulo de Anexos, página 49

[14] Las imágenes de la segunda etapa se encuentran en el capítulo de Anexos, página 51

el cual no fue planeado durante el proceso investigativo pero que al final se adecúa bastante bien a la serie (ver figura 27). Este retrato fue realizado en la Feria de Libro en Bogotá – Colombia, durante la salida internacional de 8vo semestre. Acepté este retrato debido al hecho de que el retratista insistió en hacer el trabajo, alegando que por realizarlo llamaría a más gente a su puesto de trabajo para que otros más se hagan retratos ahí.

Él pertenecía a un grupo de cuatro retratistas que tenían un stand en el lugar, sin embargo a la hora de hacerlo no lo realizó él, sino que le dio el trabajo a su compañera. El costo final fue simbólico, puesto que ellos cobraban veinte mil pesos colombianos (diez dólares aproximadamente) pero a mi me lo realizaron en cinco mil pesos colombianos (dos dólares con cincuenta centavos aproximadamente).



Figura 27. Mile (2014). *Bogotá*

Y para finalizar esta investigación, junto a estos dos grupos, se realizaron las intervenciones sobre la fotografía por parte de no artistas. Personas cercanas a mí, que me conocen íntimamente y que yo los escogí para ser parte de este proyecto. Las posturas de cada uno de ellos en cuanto a mi retrato son diversas y abordan temáticas y conceptos distintos al igual que las técnicas que utilizaron en el proceso.

Unos son realizados con una *mejor factura artística* y otros de una manera más simple, pero esto no les quita el hecho de que son trabajos creados desde una posición artística, tomada por personas que no se encuentran directamente relacionadas con el mundo artístico y que finalmente el resultado es un trabajo creado con un concepto establecido por parte de cada una de las quince personas participantes en esta

investigación y el producto obtenido puede llegar a ser comparable con el de un artista.[15]

3.2 Archivo web

Netscape es una de las empresas que revolucionó el mundo del Internet, al presentar en 1994 su primer navegador comercial, convirtiéndose en un popular medio de comunicación para los entusiastas, académicos y comerciantes, quienes vieron al Internet como un lugar con un gran potencial para el futuro. De esta manera se popularizaron en gran medida términos como "Red", "Web", "ciberespacio" y "puntocom" y es así como cambian *"*las estructuras jerárquicas a las redes descentralizadoras y de los mercados locales a los globales*"* (Tribe y Jana, 2006:6) significando la evolución de la forma de ver el mundo y una gran ayuda y catapulta para el arte de los nuevos medios.

> Los medios electrónicos facilitan la liberación del arte del estasis convencional y proporcionan un medio para que brille por si misma. Desde principios del siglo XX, los artistas han usado neón, florecente, laser y otras formas de luz eléctrica como auténticos medios artísticos, a menudo en formas que incorporan movimiento y tiempo (Shanken, 2009:16)[16].

De la forma en cómo se ha ido construyendo y generando obras de arte utilizando la tecnología, muchos de estos trabajos necesitan la interacción del público para que funcionen de la forma en que fueron concebidas.

Si bien es cierto "No-Autorretratos" no nació como una idea que se resolvería en una exhibición digital, de la forma en que evolucionó y cómo es presentada, sí necesita de la interacción y curiosidad del público para funcionar. Desde sus inicios, mucha gente interactuó dentro de esta obra para que hoy exista y ahora, para que siga funcionando en su nueva evolución al archivo digital, sigue necesitando de la gente. Pero esta vez no de personas específicas que cumplan tareas dentro del proyecto, sino, del público en general, de espectadores que ingresen al sitio web: www.alvaroep.com y

---

[15] Las imágenes de la tercera etapa se encuentran en el capítulo de Anexos, página 54

[16] Electronic media facilitate the liberation of art from conventional stasis and provide a means for it to consist of light itself. Since the early twentieth century, artists have used neon, fluorescent, laser and other forms of electric light as bona fide artistic media, often in ways that incorporate motion and time. (Shanken, 2009:16) (Traducido por mi)

que logren interactuar con el archivo web de No-Autorretratos. Al ingresar al sitio, la gente encuentra el material clasificado, exhibido a modo de fichas, de cada una de las 45 imágenes presentadas concernientes a este trabajo.

> Del mismo modo que el dadaísmo fue en parte una reacción a la industrialización de la guerra y la reproducción mecánica de textos e imágenes, el arte de los nuevos medios puede entenderse como una respuesta a la revolución de las tecnologías de la información y la digitalización de diversos modelos culturales. (Tribe y Jana, 2006:8)

El gran avance desde los inicios del net art, arte digital, arte de los nuevos medios hasta estos días realmente se puede percibir de una forma abrumadora. Mucho tiempo se tuvo que esperar para que una computadora sea asequible al público, y pudiera realizar trabajos hoy en día simples y ciertamente comunes como la manipulación de imágenes, sonido y video con posibilidades de exportación, de cada uno, en una calidad buena y confiable. (Tribe y Jana, 2006:10)

Gracias a estos cambios, y al trabajo de muchas personas generando software para diferentes necesidades, me permito hoy utilizar la herramienta de diseño web de Adobe Muse CC para generar la página que contiene la última evolución de "No-Autorretratos".

Pero este paso fue ciertamente más extenso. Cada una de las imágenes primero fue fotografiada y pasada a mi computadora personal para así poder trabajar sobre ellas y lograr el acabado final de las imágenes, la exportación de ellas en una calidad y cantidad de pixeles apropiada para ser visualizada en Internet y la vinculación directa a Adobe Muse CC. Los artistas siempre han utilizado los materiales y técnicas más avanzadas para crear su trabajo. Cuando su visión requiere medios y métodos que no existen, ellos inventan lo que sea necesario para realizar sus sueños. A veces, como con el óleo en los años 1400 y con la fotografía cinco siglos más tarde, una nueva tecnología se vuelve tan ampliamente adoptada que gana aceptación como un medio artístico convencional (Shanken, 2009:11).

Una verdadera compulsión por archivar se ha apoderado de una parte significativa del territorio globalizado del arte en el transcurso de las últimas dos décadas; compulsión que se extiende desde las investigaciones académicas hasta las exposiciones basadas parcial o íntegramente en archivos, pasando por frenéticas disputas entre coleccionistas privados y museos por la adquisición de los mismos. Sin lugar a dudas, nada de esto es pura casualidad (Rolnik, 2010:40).

Ciertamente la era digital ha contribuido con los archivos y es así que algunas de las obras generadas de manera digital han encontrado en el archivo un medio de presentación, dado el caso, por mencionar algunos, de la obra realizada por Michael Mandiberg "AfterSherrieLevine.com" (2001). En esta obra "Mandiberg lleva la apropiación a límites casi absurdos" (Tribe y Jana, 2006:14). Walker Evans, en los años de la Gran Depresión fotografió a una familia de aparceros de Alabama, Mandiberg escaneó estas fotografías y las publicó en la página que había creado para este fin: www.AfterSherrieLevine.com (ver figura 28). De esta manera genera un archivo web de 22 fotografías que pueden ser descargadas gratuitamente de esta página web y añadió un texto explicando la obra. Este dominio aún sigue vigente.



Figura 28. AfterSherrieLevine.com (2001). Fotografía obtenida de la página del artista.

Otro caso como este es el de "TheFileRoom.org" (1994) que fue iniciado por el artista Antoni Muntadas y producido por Randolph Street Gallery en colaboración con School of Art and Design, University of Illinois de Chicago y el Department of Cultural Affairs - City of Chicago. The File Room es hoy en día mantenido gracias a la National Coalition Against Censorship.[17]

Anna María Guasch (2010) habla sobre esta obra en un artículo titulado "MUNTADAS Y EL ARCHIVO: THE FILE ROOM. ANTONI MUNTADAS" y lo describe así: "centrado tanto en la dimensión «física» del archivo (el «lugar» del mismo), como en la «metafórica» (el significado del archivo y su relación con la censura), para de este modo incidir en las oscuras manipulaciones entre los sistemas culturales y las prácticas expositivas." (Guasch, 2010:111) Esta obra consiste en un

[17] http://www.thefileroom.org/documents/Intro.html, (1994) Recuperado 15 de abril de 2015

archivo web generado de material que al pasar de los años ha sido censurado, y que varias personas pueden, incluso hoy, seguir aportando al ingresar información al portal a manera de informantes.

Como en los casos anteriores encontré en el archivo web, el paso definitivo para la presentación de *No-Autorretratos*. Teniendo digitalizadas las imágenes que conforman este trabajo, se procedió a generar una ficha técnica que ayudará a ubicar al público, que la viera, en cómo fue creada y por quien realizadas las diversas imágenes. De esta manera la ficha contiene los enunciados de:

Título, Técnica, Realizador, Año de realización, Formación del autor, Relación y Breve anécdota del dibujo. Sin embargo, esta primera ficha tuvo que ser ligeramente modificada para la segunda y tercera etapa, por cuestiones de cómo fueron realizadas las imágenes. De esta manera, en la segunda etapa *Retratistas populares,* se retira el enunciado *Título* y se coloca el enunciado de *Lugar,* y para la tercera etapa de *Intervenciones sobre imagen* se retira *Titulo* y *Lugar*, pero se mantiene el resto de enunciados.

Durante la realización de las fichas, me di cuenta que a determinadas imágenes les faltaba un enunciado, que ayude al espectador, a saber una característica más de esos dibujos. Este enunciado fue colocado solo en las fichas de las imágenes que lo necesitaban. El enunciado fue *Nacionalidad,* esto debido a que algunas de las personas que ayudaron en la segunda y tercera etapa provienen de países diferentes a Ecuador.

Pero, para los artistas, el realizar archivos no tiene solo un fin artístico, sino, también informativo y de registro. Dentro del quehacer artístico se recurre, en muchos de los casos, a archivos. De dónde consultar o en dónde guardar determinada información. Esto ayuda a generar, como en la mayoría de los casos, lugares donde el artista pueda empaparse de ciertos saberes para continuar generando su propia obra o para guardar lo que en un futuro le pueda servir.

El hecho de guardar no es siempre el único deseo para ese archivo digital. Gracias a la era del Internet se ha logrado a la vez mostrar qué es lo que se está haciendo y cómo. Primero con el auge de los "puntocom" se logró publicar gran cantidad de obras en páginas web como en los casos antes mencionados de Mandiberg y Muntadas. También con este fin se crea el colectivo 0100101110101101.org donde se muestra qué es lo que ellos realizan y también jodi.org gracias a la colaboración de Joan Heemskerk y Dirk Paesmans.

Llegados los años noventa, y con mayor innovación dentro de las plataformas en

internet, llegan los *Blogs*. En estos lugares se puede archivar, enseñar y compartir, de una manera cronológica, una gran cantidad de información, que ayuda, en este caso, a los artistas en sus propósitos. Luego, a la llegada, del hoy en día tan conocido *Facebook*, y después de haber ido creciendo y mejorando, es el nuevo lugar donde compartir y, de alguna manera, archivar información, sin dejar la posibilidad de trabajar artísticamente con este medio. Como en el caso de la artista japonesa Sayuri Michima. *Facebook installation I y II* (2010) nos demuestra claramente esto (ver figura 29), pues la instalación, registro y todo el proceso realizado es en base a *Facebook* y utilizando sus propios componentes.



Figura 29. Captura de pantalla de la página de Facebook de Sayuri Michima, albúm de fotos, abril 2013 de http://www.tsnok.se/en/2013/miscellaneous/the-hypermediate-strategy-of-sayuri-michima-2/413/

Empero, las redes sociales y los diferentes blogs existentes hoy en día no dejan de ser lugares de ocio, no aptos para el profesionalismo artístico, al menos esto lo considera Juan Curto[18] al hablar de una tonalidad más amateur por parte de quien lo utiliza para mostrar su producción y el contenido de su obra.

[18] CURTO, Juan. "Arte y marketing: promoción del artista en el mercado del arte". Node Center – Estudios de arte online. 5 de marzo.

A pesar de las críticas de Curto, he utilizado a Facebook como otra manera de presentar a *No-Autorretratos*. Las fotografías, de este trabajo, que se encuentran en Facebook (la red social elegida para ser expuestos primeramente) son de menor calidad, a las que se pueden encontrar en ww.alvaroep.com. El trabajo de diseño realizado en la página web es una presentación limpia y ligera buscando dar total protagonismo a las 45 imágenes que conforman este proyecto basado en la mirada y la identidad.

Para haber llegado al diseño definitivo de www.alvaroep.com, se realizaron algunos bosquejos. Estos bosquejos iniciales fueron registrados para así generar un banco de datos del proceso y poder mostrar a la vez que el propio "puntocom" tiene un trabajo dedicado especialmente para este archivo, llegando a conformar una sola obra artística en conjunto.[19] Cabe pensar que "a veces se piensa y se actúa no solo sobre el documento como objeto sino también sobre el lugar donde se guarda el documento" (Giraldo, 2010:137).

> El artista serio es la única persona capaz de encontrar tecnología con impunidad, solo porque él es un experto conocedor de los cambios en la percepción de los sentidos. (McLuhan, 1964) [20]

3.3 Lanzamiento del archivo

Para el evento a realizarse, previo a la disertación de grado, se decidió hacer todo de manera digital, pues como el producto final es una página web, la presentación de la misma estaría dentro de los mismos parámetros digitales.

Es así que se procedió a generar publicidad en dos diferentes redes sociales.

En *Facebook* se creó un *fan page* (ver figura 30) dedicado a No-Autorretratos en donde las personas que siguen la página pueden ver avances de lo que será el evento. De igual manera en *Facebook* se creó un evento (ver figura 31) donde se dice la fecha y hora del lanzamiento de alvaroep.com, ahí se establece el día 19 de mayo de 2015, a las 20:00 horas de Ecuador, momento en el que las personas *asistentes* verán el lanzamiento oficial de la página que contiene el ahora No-Autorretratos 2.0, nombre dado al proyecto on-line.

---

[19] Véase Anexos página 58

[20] The serious artist is the only person able to encounter technology with impunity, just because he is an expert aware of the changes in sense perception. (Marshall MCLUHAN, Understanding Media, McGraw Hill, 1964) (Traducido por mi)



Figura 30. Captura de pantalla del pan page en Facebook. (2015)



Figura 31. Captura de pantalla del evento en la página de Facebook. (2015)

El *fan page* y el evento fueron publicados conjuntamente en mi perfil personal de *Facebook,* en el grupo perteneciente a la Carrera de Artes Visuales, en el grupo de la Asamblea de Estudiantes de Artes y en el *fan page,* creado hace más de un año, de "7 Dedos: Microfestivalmutante", que fue la exposición de fin de carrera, donde fue presentado por primera vez No-Autorretatos de manera física. Amigos míos también ayudaron difundiendo el evento en sus propios perfiles de *Facebook.*

Twitter fue la otra red social elegida para promocionar este lanzamiento, para que las personas puedan ver pequeñas noticias de cómo se va formando el evento del día 19 de mayo. (ver figura 32)

En el *fan page*, el evento y en *Twitter* se *posteó* diferentes fotografías de perfil y de portada, que contienen pequeñas partes de los dibujos de No-Autorretratos.



Figura 32. Captura de pantalla del perfil de No-Autorretratos en Twitter. (2015)

Para continuar con la publicidad, se realizó también postales especificando el día de lanzamiento de la página con una breve descripción del proyecto y separadores de libros. (ver figuras 33, 34, 35 y 36)



Figura 33. Tiro de postal. (2015)

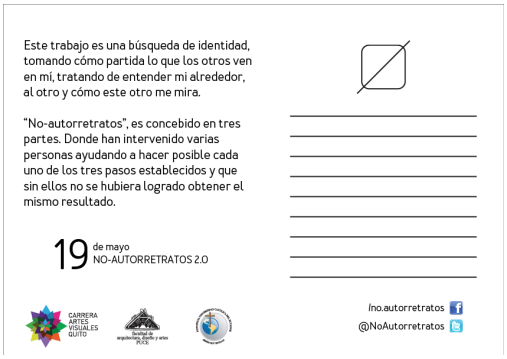


Figura 34. Retiro de postal. (2015)



Figura 35. Tiro de separador de libros. (2015)



Figura 36. Retiro de separador de libros. (2015)

El día 19 de mayo de 2015, exactamente a las 20:00 de Ecuador, se realizó el evento mencionado previamente y se pudo observar que la publicidad, especialmente la realizada en *Facebook,* tuvo gran influencia y dio a conocer el proyecto más ampliamente e inclusive personas de otros países, como Uruguay, México, Argentina, Chile, Perú, Colombia, etc., asistieron a No-Autorretratos 2.0.

Minutos antes de la hora establecida, se subió fotografías, pequeños detalles de la página web, al evento, buscando generar más expectativa. Estas fotografías fueron bien acogidas por el publico, mostrando su agrado por ellas con varios *like* que se pueden realizar en *Facebook.* (ver figuras 37, 38 y 39)

Amigos y familiares míos ayudaron difundiendo la dirección de mi página web en sus propios perfiles de *Facebook,* y de manera interna, por chat privado, varia personas me escribieron con comentarios positivos del trabajo y del diseño de www.alvaroep.com.



Figura 37. Imagen publicada en evento Facebook. (2015)



Figura 38. Imagen publicada en evento Facebook. (2015)

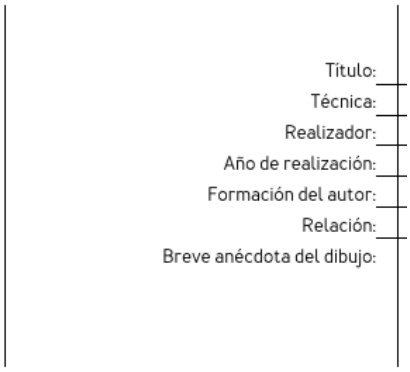


Figura 39. Imagen publicada en evento Facebook. (2015)

CAPÍTULO IV:

Conclusiones

En el proceso de este trabajo pude observar varias cosas que llamaron mi atención, varias que no esperaba y también varias que no me sorprendieron.

En la primera etapa de esta investigación, a la hora de pedir a varias personas que me describan, me topé con el hecho, casi predecible, que muchos cuando se les pide algo semejante tratan de evadir esa petición, de no hacerla, pues a su parecer, considero yo, podrían creer que van a ofender a la persona que les pidió tal cosa.

Algunas personas a las que les hice esta petición no me contestaron nunca, otros se demoraron bastante hasta saber qué responder y pocos fueron los que en ese momento sin titubear me dieron una descripción de mi persona.

Una investigación de esta índole juega con los egos, los ideales, las puestas a prueba y los sentimientos de las persona. Todas estas muy delicadas de tocar.

Entre las palabras que me describían encontré, varias que se repetían, incluso en algunas de ellas parecía que solo eran palabras muy generales sobre una persona.

Otras, en cambio, fueron palabras que me sorprendieron a la hora de escucharlas, palabras que hasta me *sacaron* una sonrisa de comicidad. Palabras como *procedente de un afro, me haces acuerdo al látex, sin tatuajes, perpetua metamorfosis* fueron las que no hubo más de una vez e incluso yo no comprendía la razón de la manera en que era descrito.

Al final encontré una apreciación, en la que soy visto por otros, bastante similar a la que yo mismo he creado sobre mí. Generando las preguntas ¿realmente los otros me ven como yo me veo? ¿proyecto conscientemente lo que deseo mostrar de mí?, las descripciones que hicieron sobre mí las otras personas ¿son realmente ciertas?

Sin embargo, y pese a no tener las respuestas a las preguntas previas, estas descripciones fueron las que me ayudaron a dar comienzo a mi trabajo.

Continuando el proceso de "No-Autorretratos" busqué en varios sitios concurridos retratistas que hicieran mi retrato, en base a la foto que yo les proporcioné, cada uno de ellos fue distinto en el trato y algunos de ellos curiosos en cuanto al por qué de los que les pedía que hagan y otros simplemente hicieron *un trabajo más* a alguien que pasaba por ahí. Varios fueron muy amigables, incluso me dieron consejos de cómo debía hacer un retrato, de qué materiales utilizar y qué debía hacer si me quería dedicar al retrato. Con algunos de ellos conversé sobre mi trabajo y uno de ellos, un argentino

que encontré en Otavalo, me dijo que debería intentar lo mismo pero con niños.

Al momento de tener los retratos y verlos me di cuenta que los retratistas me dibujaban, algunos, como si yo fuera menor a mi edad real o como si yo fuera mayor, 23 años al momento de hacer la obra.

Entre las varias cosas que pude ver en los retratos, esta fue la que más me *rondaba* por la cabeza ¿si ellos realmente me veían de la edad con la que me dibujaron?, en su técnica de retratistas ¿siempre hacían más jóvenes o mayores a sus retratados porque esa era su técnica? ¿buscaban *mejorar* estéticamente al retratado? o ¿cada pintor-dibujante retrata lo que puede hacer, lo que su técnica le permite o su propia edad y género influencia sobre la imagen que crea?

Los precios también fueron otra cosa que estuvo en juego a la hora de hacerme retratar. Cuando inicié con este proceso mi admiración fue que algunos cobraban por su labor $15 o hasta $20. Pero en el transcurso llegué a un máximo de $10 a pagar por un retrato.

Una de las cosas que más me complicó para hacer esta segunda etapa fue la dificultad de encontrar a quince retratistas. Varios fines de semana fui a lugares populares, concurridos por bastante gente en búsqueda de quien me haga un retrato, pero no fue tan fácil. Algunas veces tuve que volver a casa sin nada y otras volvía hasta con cuatro retratos, estas eran muy satisfactorias.

Al igual que con la edad, me llamó mucho la atención el hecho de que a todos los retratistas les pedí que realizaran el trabajo en una medida exacta, formato A4, pero mi sorpresa fue que al retirar la obra, muchos eran de tamaños superiores al solicitado. Me di cuenta que ellos están más acostumbrados a hacer estos trabajos en formatos más grandes y al volverse mecánico este proceso, reducir el tamaño no era lo más factible. Entonces el resultado es, en la segunda etapa, diez retratos más grandes que el A4 deseado.

A la par de la segunda etapa inicié la tercera. En donde pedí a personas que intervengan directamente mi rostro en una fotografía que yo les di. Estas personas fueron quince específicas que yo escogí, tomando como factor a aquellas con las que más me he llegado a vincular.

Quise que catorce de ellos no fueran artistas, pues quería ver los limitantes o facilidades que tenían a la hora de hacer un trabajo calificado como *artístico*. Algunos de ellos en un inicio consideraron no poder hacerlo por no ser artistas o no ser *buenos en el dibujo* pero los resultados obtenidos han demostrado ser esto falso y que a la vez

ellos, considerándose a sí mismos no artistas, han logrado un trabajo consistente, bien desarrollado y de una buena factura final.

Dentro de esta etapa, la única persona que es artista, y actualmente M.A. en Historia del Arte, es mi prima. Que de igual manera a conciencia la escogí para que fuera parte de este trabajo. Me interesó mucho su participación y su visión dentro de las artes y es una de las personas que más se ha interesado en mi proceso artístico. Pero lo que sucedió con ella y al igual con otras personas, es que sus propias ocupaciones dificultaron la realización del mismo o que me entregaran mucho tiempo después del que yo les pedí. Sin embargo, todos me fueron entregados para la exposición final de octavo semestre.

Algunos de los trabajos realizados en este proceso investigativo son más de mi agrado que otros, sin embargo este mismo hecho, de lo variables que son, es uno de los pilares principales del proyecto. Unos de ellos están mejor resueltos anatómicamente, otros tienen una mejor técnica pictórica, un mejor proceso o factura que otros pero, considero que estas apreciaciones, son solo referente a mi propio gusto como persona y como estudiante de artes.

A la vez, el número específico de retratos creados por cada etapa fue escogido y realizado solo la cantidad de veces especificada, quince, con el fin de evitar que alguno de ellos puedan quedar fuera del proyecto por estar resuelto de una manera no acorde a mi propio gusto.

Al haber evolucionado No-Autorretratos al archivo web, muchas más personas tuvieron la posibilidad de conocer el proyecto y cómo fue realizado. La publicidad digital, para el lanzamiento de www.alvaroep.com, fue de gran ayuda en su difusión y al evento, aunque no se puede tener un numero preciso de asistentes, *Facebook* contabilizó más de 134 personas.

Debido a que yo realice desde cero la página web, esto me ayudó mucho más en la comprensión del diseño web y el uso de una nueva herramienta, Adobe Muse CC, que se que en un futuro me seguirá ayudando.

Las fichas que se realizó, por cada uno de los 45 dibujos, ayuda al público a entender más sobre el trabajo, e inclusive a mí me ayudó a darme más cuenta que lo que quise obtener como resultado de mi investigación, realmente sucedió.

Todo el proyecto es una especie de espejo que representa al objeto de estudio, en este caso yo, y quienes ayudan a representar este espejo son las personas que intervinieron en cada uno de los dibujos, demostrando, de cierta manera, que yo me veo

a mi mismo, como me presento frente a los otros.

BIBLIOGRAFÍA:

Francastel, G. y P., (1978), *El retrato,* Madrid, España: Ediciones Catedra.

Azara, P., (2002), *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato de Occidente,* Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.

Fontcuberta, J., (1997), *El beso de judas. Fotografía y verdad,* Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.

Simon, R., (1987), *The Portrait in Britain and America,* Boston, EEUU: G. K. Hall & Co.

Nancy, J., (2006), *La mirada del retrato*, Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

Didi-Huberman, G., (1997), *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.

Rebel, E., (2008), *Autorretratos,* Köln, Alemania: Taschen GmbH.

Berger, J., (2006), *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.

Tribe, M.; Jana, R., (2006), *Arte y nuevas tecnologías,* Köln, Alemania: Taschen GmbH.

Shanken, E. A., (2009), *Art and electronic media,* Nueva York, Estados Unidos: Phaidon Press Limited.

Guasch, A. M., (2003), *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis,* Barcelona, Madrid, España: Ediciones del Serbal.

van Beunungen, L., (2013), *The hypermediate strategy of Sayuri Michima.* tsnoK. Consultado el 17 de abril de 2015 en: http://www.tsnok.se/en/2013/miscellaneous/the-hypermediate-strategy-of-sayuri-michima-2/413/

Rolnik, S., (2010), *Furor de archivo,* Errata. Nº1. Consultado el 16 de abril de 2015 en: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Talleres Historia Crítica del Arte (2010), *Archivos, memoria y arte contemporáneo en Colombia: entre la amnesia y la comercialización,* Errata. Nº1. Consultado el 16 de abril de 2015 en: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Giraldo, J. T., (2010), *Gráfica y archivo,* Errata. Nº1. Consultado el 16 de abril de 2015 en: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Toledo, J., (2010), *Contrapunto con la ilustración. Oswaldo Maciá,* Errata. Nº1. Consultado el 16 de abril de 2015 en: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Calle, J., (2010), *Registros temáticos,* Errata. Nº1. Consultado el 16 de abril de 2015 en: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Guasch, A. M., (2010), *Muntadas y el archivo: the file room. Antoni Muntadas,* Errata. Nº1. Consultado el 16 de abril de 2015 en: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Espinosa Á., (2014, marzo), Eduardo Villacís, entrevista personal.

Curto, J., "Arte y marketing: promoción del artista en el mercado del arte". Node Center – Estudios de arte online. 5 de marzo.

http://www.thefileroom.org/documents/Intro.html, (1994), Consultado el 15 de abril de 2015.

AfterSherrieLevine.com, (2001), Consultado el 15 de abril de 2015.

http://www.jr-art.net/projects/face-2-face, (2007), Consultado el 20 de abril de 2015.

http://lema.rae.es/drae/?val=retrato, (2014), Consultado el 15 de abril de 2014

Wikipedia (4 de octubre, 2013) *Retrato.* Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2013, de http://es.wikipedia.org/wiki/Retrato

Wikipedia (4 de octubre, 2013) *Retrato pictórico.* Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2013, de http://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_pictórico

Fotosigno (26 de abril, 2008) *La historia del retrato.* Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2013, de http://www.fotosigno.com/2008/04/26/la-historia-del-retrato/

ANEXOS

Etapa 1: traducción de palabras



Figura 40. Espinosa, Á. (2013). *alegre, una gran sonrisa feliz*



Figura 41. Espinosa, Á. (2013). *afro*

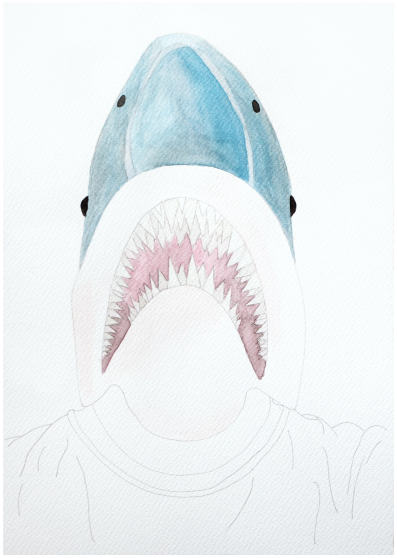


Figura 42. Espinosa, Á. (2013). *tiburón*



Figura 43. Espinosa, Á. (2013). *mixto (normal, volado)*

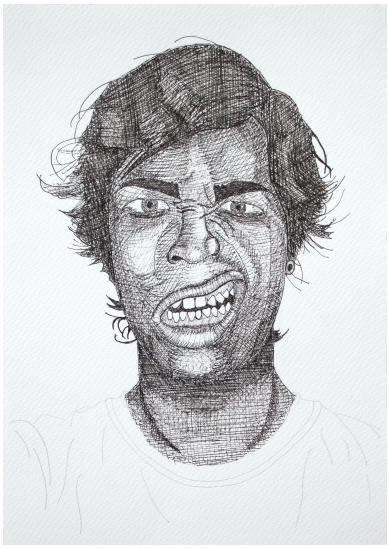


Figura 44. Espinosa, Á. (2013). *emputado*



Figura 45. Espinosa, Á. (2013). *observador*

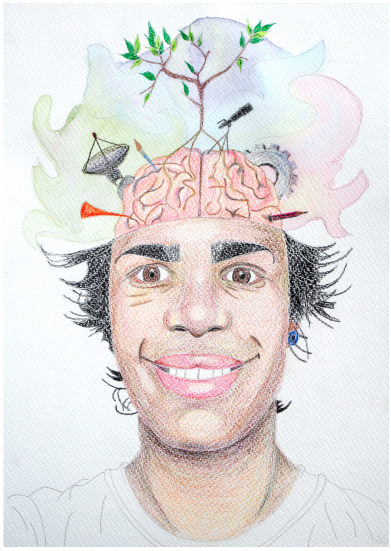


Figura 46. Espinosa, Á. (2013). *open mind*



Figura 47. Espinosa, Á. (2013). *futbol*



Figura 48. Espinosa, Á. (2013). *artístico, artista*



Figura 49. Espinosa, Á. (2013). *impermeable*

Etapa 2: Retratistas populares

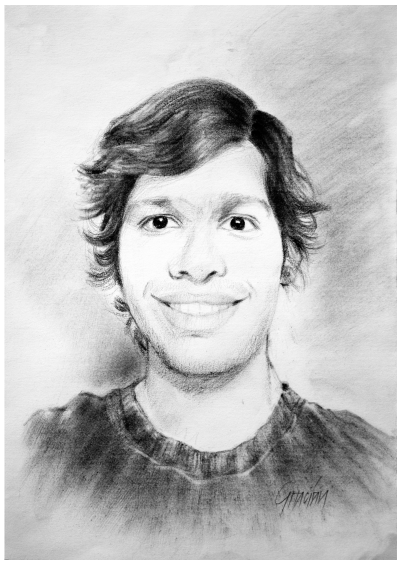


Figura 50. Gracián. (2014)

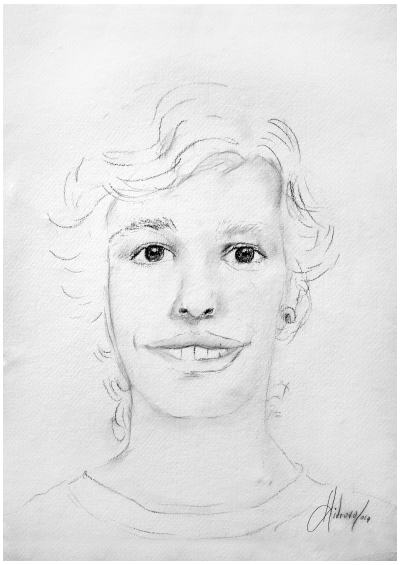


Figura 51. Hidrovo. (2014)



Figura 52. - (2014)

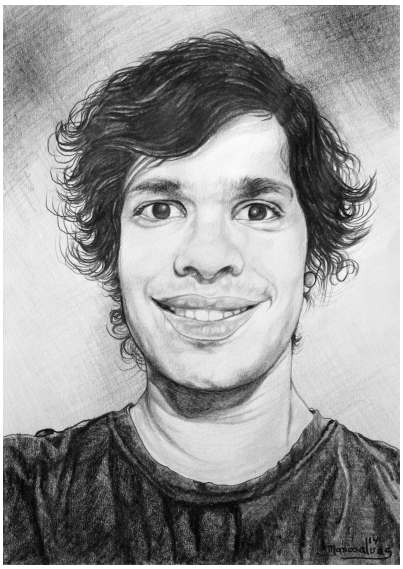


Figura 53. Manosalvas, J. (2014)

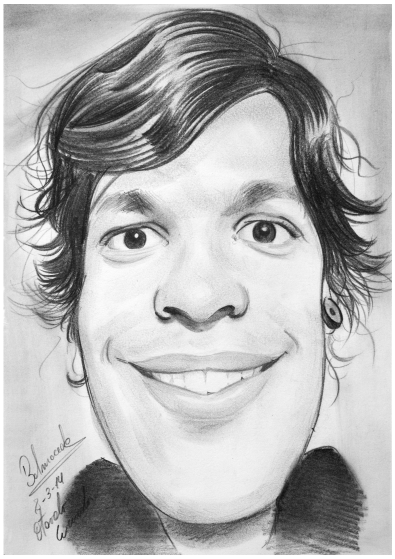


Figura 54. - (2014)



Figura 55. Gortaire, E. (2014)



Figura 56. - (2014)



Figura 57. Maldonado, P. (2014)



Figura 58. - (2014)

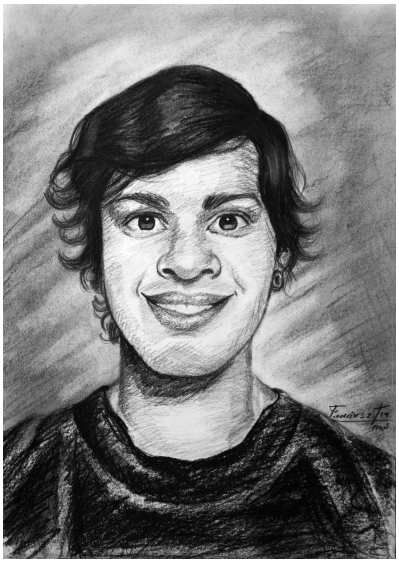


Figura 59. Chávez, F. (2014)



Figura 60. Ganchala, A. (2014)



Figura 61. - (2014)



Figura 62. - (2014)

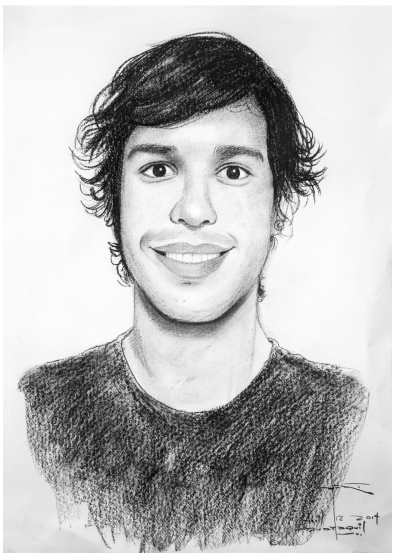


Figura 63. - (2014)

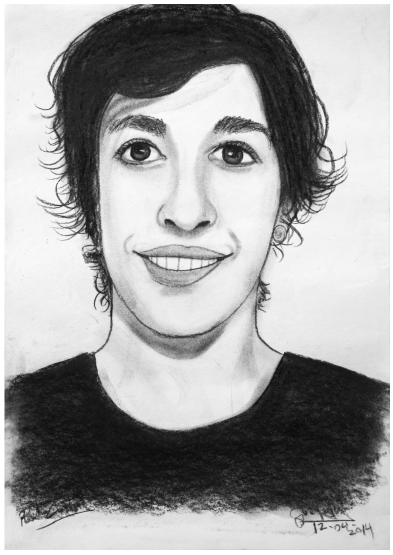


Figura 64. - (2014)

Etapa 3: Intervenciones sobre imagen

Trabajos realizados sobre la foto impresa en cartulina



Figura 65. Novoa, D. (2014)

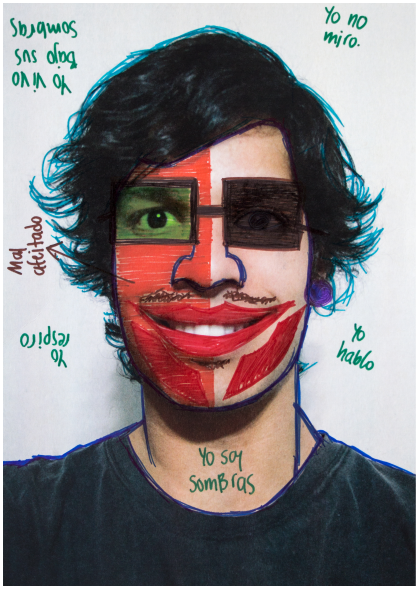


Figura 66. Salazar, T. (2014)

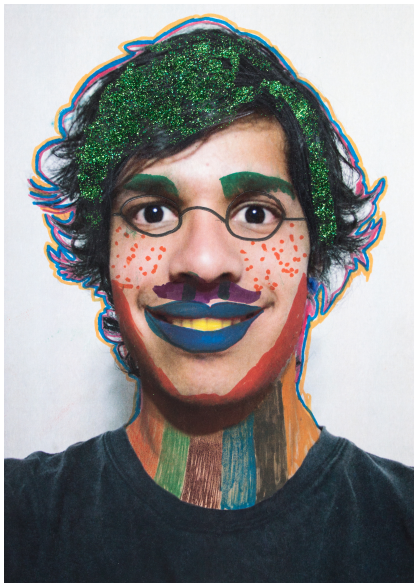


Figura 67. Ramírez, D. y C. (2014)



Figura 68. Vélez, A. (2014)



Figura 69. Ruiz, M. (2014)

Trabajos realizados sobre cartulina con lápiz

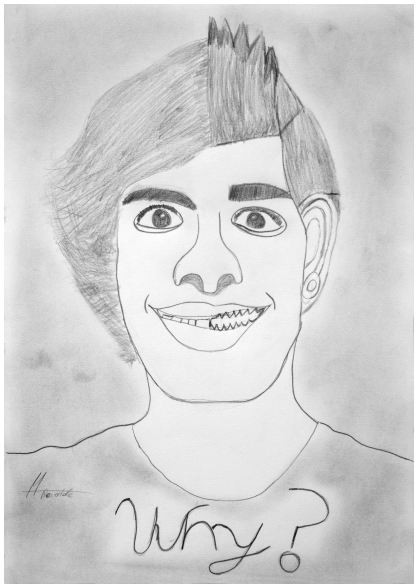


Figura 70. Recalde, M. (2014)


Figura 71. Quirola, D. (2014)

Trabajo realizado en collage

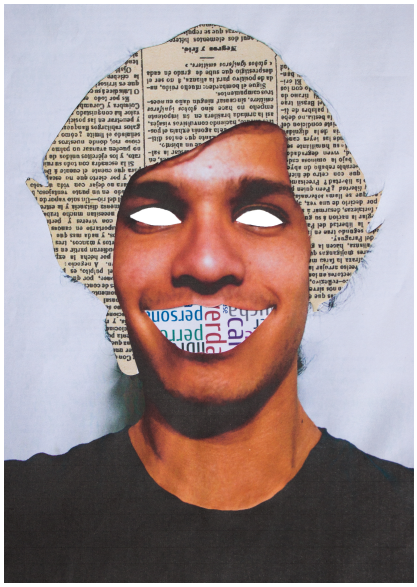


Figura 72. Naranjo, D. (2014)

Trabajos realizados digitalmente



Figura 73. Guevara, D. (2014)



Figura 74. Vásquez, R. (2014)



Figura 75. Calahorrano, L. (2014)



Figura 76. Obando, E. (2014)



Figura 77. Villacís, V. (2014)

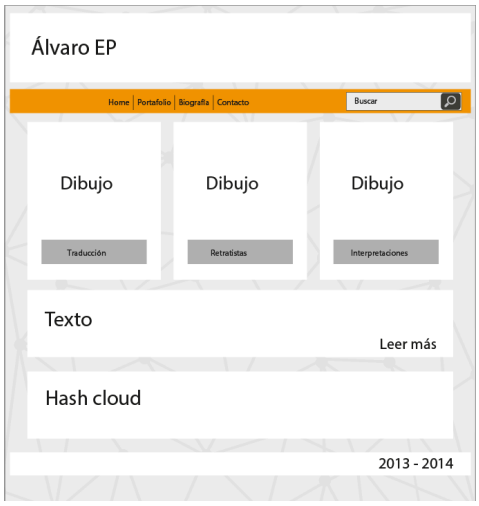


Figura 78. Álvarez, C. (2014)

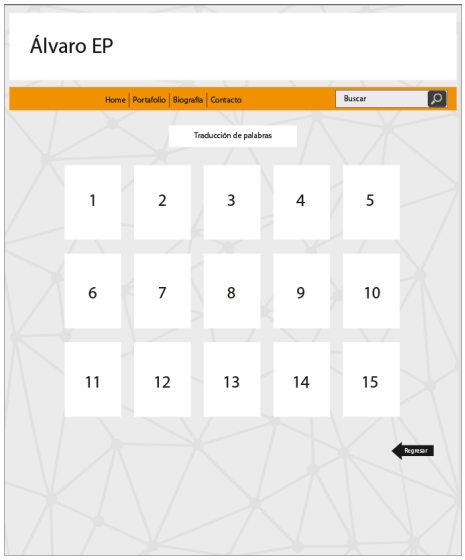


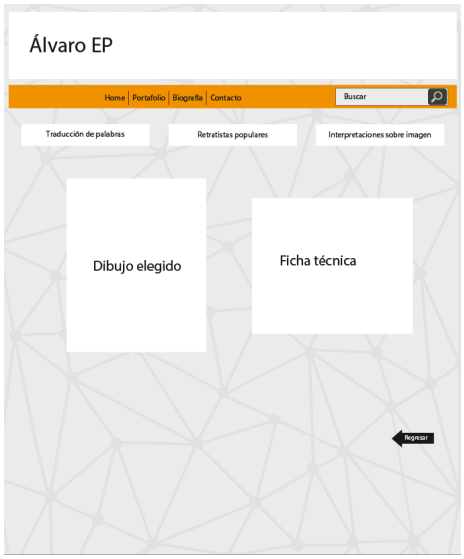
Figura 79. Uusitalo, A. (2014)

Diseños realizados para la plataforma web

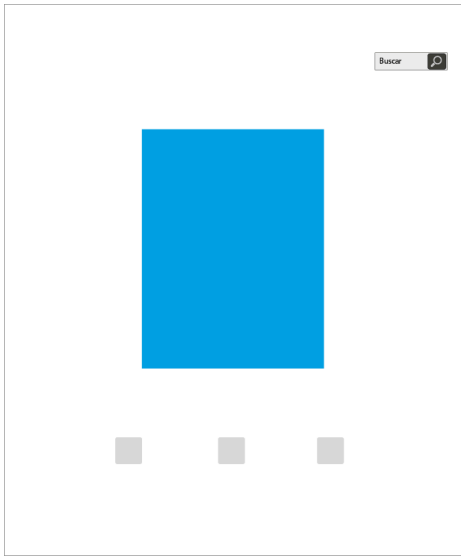




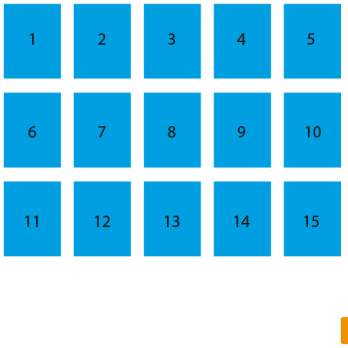


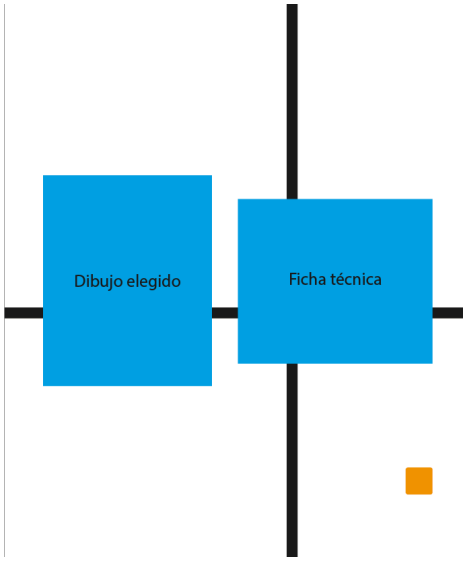


NO-AUTORRETRATOS

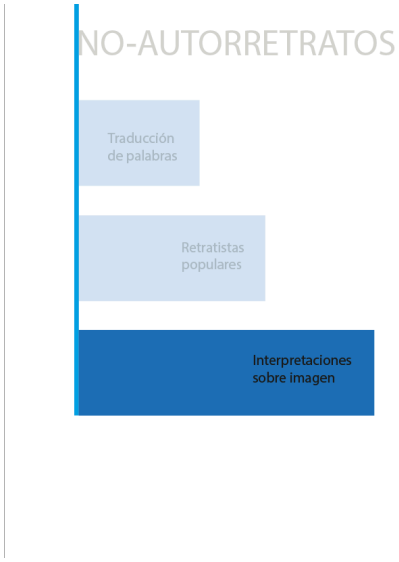


Traducción de palabras

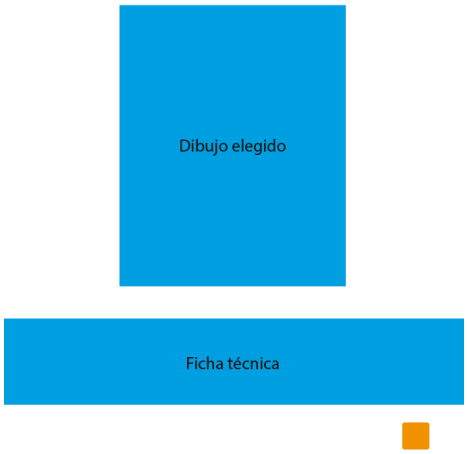




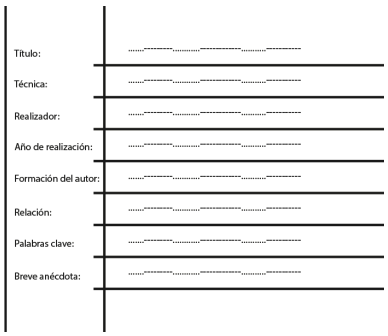
NO-AUTORRETRATOS

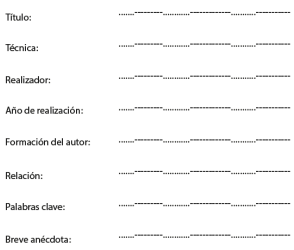


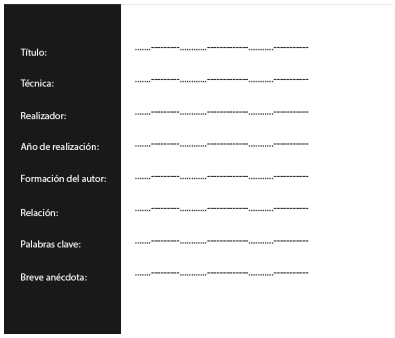




Diseños de ficha técnica







Botones de la plataforma web



