ROSTREDAD

ROSTREDAD

RAÚL ERNESTO VÁSQUEZ RIFO
Código: 20051016034
Trabajo de grado

Directores del proyecto
John Castles Gil
Liliana Cortes Garzón
Carlos Alberto Macias

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Facultad de Artes-ASAB

FACULTAD DE ARTES (ASAB)
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
Bogotá - 2012

ROSTREDAD

Introducción *4*

Cap. I : El rostro

I. Expresión *8*

II. Estados *11*

III. Percepción *14*

Cap. II: La representación autorreferida

I. Definición *19*

II. Representación y Reconocimiento *21*

III. Autorretrato *25*

IV. Fotografía *26*

V. Pintura *34*

Cap. III: La imagen especular

I. Espejo y autorretrato *44*

II. Fantasmagoría: Espectros de ausencia *45*

III. Características del medio especular *48*

IV. Mirada *55*

V. La superficie del espejo *61*

VI. La presencia en el espejo *68*

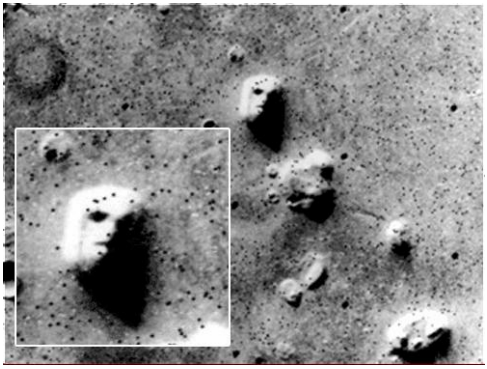
Conclusión *72*

Agradecimientos *74*

Bibliografía *75*

INTRODUCCIÓN

Hemos evolucionado con inmensas facultades para reconocer y reaccionar ante el rostro y por ello desde antaño es el ente que ostenta nuestra individualidad e identidad. No por ello es un terreno conocido, paradójicamente este ente no se puede ver directamente, siempre se muestra como otro.



NASA
Superficie de marte, modulo orbital viking
25 de julio de 1976

El radar humano es altamente sensible a los rostros, y cualquier formación natural que parezca una cara deja su impronta en la mente de una forma instantánea
William Ewing

Únicamente mediante representaciones autorreferidas podemos hacer visibles nuestras facciones. Imágenes que median entre lo visible y lo invisible, entre lo conocido y lo desconocido, entre el singular y el plural, entre el yo y el otro.

No es esta la única situación singular del rostro, en la génesis de su reconocimiento existe otra muy interesante, nunca podrá ser

reconocido sin la ayuda de la representación autorreferida; es el único camino para visualizar nuestras facciones.

La fotografía desempeña un papel importante en la proliferación de rostros, incluido el propio. Por ejemplo, sin ella no podríamos “revivir” el aspecto de nuestro rostro en la infancia, estas imágenes nos permiten visualizar y examinar nuestras facciones fuera del ritual cotidiano que es verse al espejo.

Usamos el espejo para ampliar el rango de visión, la imagen que nos devuelve la consideramos veraz y tan nuestra que nunca la ponemos en duda. Pero la imagen especular tiene unas características peculiares por las cuales se presta a la mentira y a la verdad ¿Que certezas tenemos de su veracidad y como surge el engaño?

Debemos tener en cuenta que son representaciones y en cuanto tal se prestan a tergiversaciones pues estas imágenes nunca son la cosa en si.

A pesar de visualizarlo más que en siglos anteriores, nuestro rostro es desconocido, cualquier familiar conoce más nuestro propio rostro, cualquier persona puede ver como somos en el mundo menos nosotros.

La imagen que nos distingue, marca y creemos que nos pertenece es de los otros. La presencia de nuestro rostro en el mundo es, para su dueño, la de un ente fantástico que solo existe en la imaginación.

I.
EL ROSTRO

"Aceptar llanamente el aspecto "natural" y la personalidad "natural" de uno mismo esta empezando a ser sustituido por un sentimiento creciente de que es normal reinventarse".

Jeffrey Deitch[1]

Antaño era considerado algo inmutable, impuesto por el destino ahora se puede alterar, rejuvenecer, maquillar, perforar, tatuar, se puede cambiar parcial o totalmente, incluso la ingeniería genética promete que antes de nacer se podrán escoger las características del rostro. No solo para la ciencia el rostro es un campo de exploración lo es también para la tecnología, la industria, el comercio y el arte. "En nuestros días el rostro se ha convertido en objeto privilegiado de las industrias del deseo (cosmética, peluquería, cirugía estética, etc.) y del espectáculo"[2].

Estas mismas industrias del deseo, el espectáculo y la publicidad, nos han inundado con hermosos rostros que pueblan el paisaje mediático, pieles perfectas, saturadas de arreglos, retratos vacíos y sin rostro; "incluso los sujetos de estas fotografías no consiguen reconocerse a sí mismos"[3]. Sin embargo, estos rostros suelen despertar pasiones a pesar

---

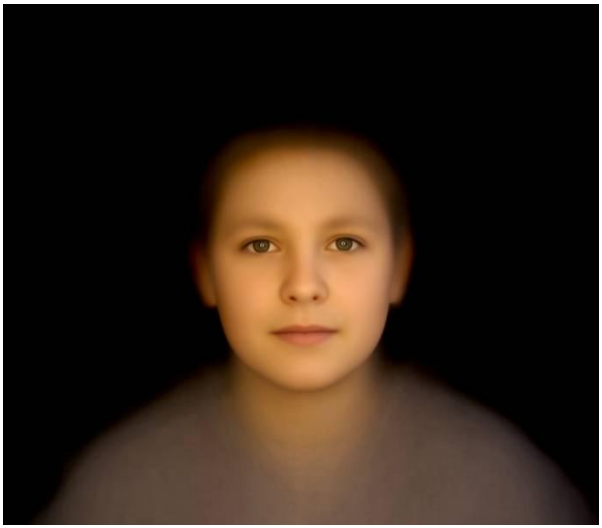
[1] AMOROS, Blasco, L. / Abismos de la mirada/ 1. ª Ed/ Cartagena, España/ CendeaC/ 2005/ Pág. 211

[2] GUBERN Román/ Del rostro al retrato/ Consultado Oct-2011]/ http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n27p37.pdf/ Pág. 41.

[3] EWING, William/ El rostro humano. El nuevo retrato fotográfico/ Ed. Blume/ Barcelona/ 2008/ Pág. 12

de ser notoriamente insustanciales y ficticios. Los rostros mediáticos a menudo sedimentan estados emotivos en los rostros de quienes los miran.

Un motor primordial de estas circunstancias es que el rostro, a diferencia del resto del cuerpo, se mueve en un ámbito público, "es poco usual que podamos examinar otro cuerpo desnudo en la esfera pública mientras que, por el contrario, sí que andamos con nuestra cara expuesta a la mirada de los demás. Mientras el cuerpo continua siendo en gran parte un tema privado, la cara es asunto público. "[4]



El rostro del 2000
Chris Dorley-Browm
76 x 101 cm
Fotomontaje de 2000 caras.

"La suma de las partes es más hermosa que cada parte por sí sola y cuantas más personas entren en el montaje más exquisito será el rostro resultante"

William Ewing

[4] *Ibídem. Pág. 25.*

El carácter, la expresividad y la percepción de nuestro rostro son dibujadas y esculpidas por la sociedad en que nos desenvolvemos, como dice Gombrich "Nos moldeamos a nosotros mismos de tal forma y en función de las expectativas de los otros"[5].

No es de extrañar entonces la importancia del mismo en la vida social de individuo. El rostro nos permite entablar relaciones significativas con las personas, generar empatía o repudio, reconocer los estados del otro y viceversa, su papel es trascendental en la manifestación y contención de las emociones.

También la expresión facial y los gestos participan en la comunicación no verbal pues complementan el discurso, son señas que guían la interacción social[6]. Por medio de estas manifestaciones podemos deducir lo que una persona hará a continuación, reducimos la incertidumbre respecto al entusiasmo o desinterés que otra persona siente con nuestro diálogo, presencia o actitud.

I.I
Expresión

"No hay la menor duda de que en el mundo hay muchos menos gestos que individuos, esta comprobación nos lleva a una conclusión sorprendente: el gesto es mas individual que el individuo."

Milan Kundera[7]

---

[5] *GOMBRICH. et al/ Arte percepción y Realidad/ Ed. Paidos comunicación/ Barcelona/ 1996/ Pág. 27.*
[6] *Véase; Arte percepción y realidad Pág. 118*
[7] *KUNDERA, Milán/ La inmortalidad/ RBA editores/ Barcelona/ 1993/ Pág. 12.*

Según Darwin hay expresiones y emociones que son universales y probablemente innatas, estas son expresiones básicas; rabia, asco, miedo, felicidad, tristeza, sorpresa, estas expresiones y emociones derivan de algún comportamiento animal, por ejemplo la huida deriva del miedo y la lucha deriva de la rabia. Pero hay ciertas expresiones que son aprendidas y culturalmente determinadas, éstas responden a causas sociales y dependen muy poco del estado emocional, como la avaricia o la venganza.

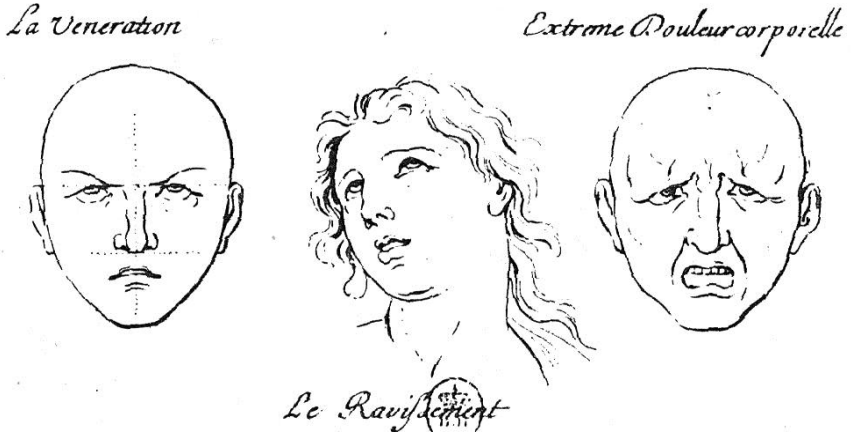
Podemos expresar estados emotivos sin sentirlos; sin sentirnos alegres, furiosos, asustados o tristes podemos mostrarnos serenos, felices y amables. Las convenciones sociales han separado expresividad facial de la emoción interna. Socialmente es más aceptado insinuar la tristeza que ponerse a llorar o insinuar el enfado a decir "te mataré".

Algunos sentimientos básicos han sido sintetizados visualmente, volviéndose, a través de generaciones, modos de transmitir ese estado de ánimo. "los niños… han aprendido que la expresión de sorpresa se compone levantando las cejas de esa manera determinada, o abriendo los ojos como platos de aquella otra"[8].

Para cada estado de ánimo se genera un modelo y nos remitimos a él como a un o catálogo expreso-comunicativo, casi sin darnos cuenta de las consecuencias: "Fosilizando y remplazando las manifestaciones naturales de nuestros sentimientos, hasta producir una «miseria psicológica» que probablemente modifica y/o amortigua los propios sentimientos."[9]

[8] *PERICOLI, Tullio/ El alma del rostro/ Ed. Siruela/ Madrid/ 2006/ Pág.62*
[9] *Ibídem Pág. 63.*

Método para aprender a dibujar las pasiones
Charles Le Brun (1969)



"Charles Le Brun se baso en la mecánica cartesiana y vio en las cejas auténticos indicadores que registraban el carácter de la emoción o de la pasión"
E.H. Gombrich

No olvidemos que las emociones o estados internos pueden hasta cierto punto determinarse por su expresión, "Quien sede a actitudes violentas no hace sino aumentar su ira; quien no controla el miedo experimenta un miedo mayor."[10]

Es por ello que hay emociones que no son fácilmente revelados por la expresión facial; los celos, la envidia, la avaricia, la venganza, la sospecha, el engaño, la pereza, la culpa, la vanidad, el orgullo, la humildad etc.

[10] *COLE, Jonathan/ Del rostro/ Alba Editorial/ Barcelona/ 1999/ Pág. 210.*

I.II

Estados

"El rostro es una especie de microcosmos, donde todo esta en equilibrio. En equilibrio precario, sin embargo. Porque participa el movimiento"

Tullio Pericoli[11]

El rostro se mueve para revelar estados internos, debajo de la piel hay un sin número de músculos con los cuales expresamos estados emotivos, hace siglos la expresividad emotiva del rostro ha sido estudiada.

Uno de los primeros estudiosos de la expresión humana fue el pintor francés Charles le Brun, quien en su libro "método para aprender a dibujar las pasiones (1696)", inventó un repertorio de combinaciones, entre las diferentes partes del rostro para representar convincentemente veintiún estados emocionales: admiración, estima, veneración, éxtasis, desprecio, horror, espanto, amor simple, deseo, esperanza, miedo, celos, odio, tristeza, dolor corporal, alegría, risa, llanto, cólera, desesperación extrema y rabia.

Rodolphe Toepffer, considerado por Gombrich como el creador de la historieta dibujada[12], también estudio la expresividad facial. Contraponía los rasgos permanentes, que indican el carácter, de los rasgos no permanentes que indican emoción. Una catalogación similar hace Julián Hochberg, quien distingue por una parte las deformaciones

[11] *PERICOLI, Tullio/ El alma del rostro/ Ed. Siruela/ Madrid/ 2006/ Pág. 62.*
[12] *Véase: Arte e ilusión Pág. 283- 284*

expresivas temporales (rasgos no permanentes) del rasgo fisonómico heredado (rasgo permanente) no sin antes aclarar que no son conceptos necesariamente antagónicos.

Ante un rostro reaccionamos instantáneamente y holísticamente, leemos su expresión y la vinculamos a los recuerdos y las semejanzas complicando cualquier análisis consiente. Por ello la caricatura siempre ha sido una importante herramienta para estudiar el rostro, a tal punto que cualquier boceto que interpretemos como un rostro tendrá instantaneamente una individualidad y un carácter

Les Poires, en Le Charivari (1834)
Charles Philipon



El secreto de la buena caricatura: es ofrecer de una fisonomía una interpretación que nunca podemos olvidar y que la victima parecerá acarrear siempre, como un embrujado

E.H. Gombrich

El estado activo del rostro es cuando se manifiesta un rasgo no permanente, se caracteriza por ser efímero, es espontáneo pero esto no indica que sea sincero, es móvil y expresivo su función principal es transmitir la emociones simples y complejas.

El estado de reposo es permanente, heredado y temperamental. El conjunto de características faciales cambia constantemente y también cambia la configuración global del rostro y su expresión, sin embargo, esto no afecta el reconocimiento de la persona, esto es lo que Gombrich llama la "constancia fisionómica", que es la capacidad de identificar a una persona a pesar de todas las variantes que influyen al verla. La impresión global que produce un rostro, sobre la cual descansa su reconocimiento, es su estado de reposo.

Tenemos que añadir que hay rostros donde estos rasgos son más difíciles de discernir que en otros, ocasionalmente vemos rostros que tienen rasgos distintivos. En estos casos el estado de reposo afecta la interpretación que podamos dar acerca de algún estado activo.

Por ejemplo si conozco que el estado de reposo del rostro de un amigo es cercano es la expresión de tristeza, entonces sabré distinguir cuando él este deprimido o si simplemente esta sereno, mientras que un extraño probablemente confundiría su estado de reposo con un estado activo que manifiesta tristeza.

Las vivencias y los entornos los han marcado pues las emociones que expresa el rostro lo moldean poco a poco. Lo efímero por su repetición constante puede tornarse permanente.

En general nunca nos fijamos en el estado de reposo de un rostro pues la cara esta en constante movimiento "cuando estamos solo deberíamos gesticular menos, y lo cierto es que es así, aunque incluso en estas circunstancias realizamos algunos gestos"[13]. Sin embargo, ante el espejo y ante la cámara (foto tipo documento) se suele adoptar el estado de reposo del rostro.

[13] *COLE, Jonathan/ Del rostro/ Alba Editorial/ Barcelona/ 1999/ Pág. 114.*

I.III

Percepción

"En cuanto algo remotamente parecido a una cara entra en nuestro campo de visión, nos ponemos en estado de alerta y reaccionamos"

E.H. Gombrich[14]

El rostro es un ente cambiante, cualquier estado anímico o intruso en su superficie altera su percepción global. El cerebro ha asumido esta condición y se ha adaptado para ello.

En el reconocimiento de rostros, se requiere un sistema adaptado para los cambios de identidad. El sustento de este sistema es algún punto referencia, alguna particularidad. De esta manera nos ahorramos el esfuerzo de realizar un examen minucioso, en este punto recae nuestra atención y sobre él reposa el reconocimiento. "No estamos originalmente programados para la percepción de la semejanza, sino para captar la diferencia, la desviación con respecto a la norma que sobresale y se graba en la mente"[15].

Cuando un conocido cambia algún rasgo que lo identifica, la barba, el color del pelo, el peinado, etc., el punto de referencia sobre el que reposa su reconocimiento debe ser replanteado, en base a la experiencia pasada y las expectativas futuras, durante este lapso el reconocimiento es más difícil.

---

14 GOMBRICH E.H. / *Arte e Ilusión/* Debate/ Madrid/ 1997/ Pág. 282

15 *Ibídem / Pág. 29-30.*



Miss fotojapón (1998)
Juan Pablo Echeverri
Fotografías 3cm x 4cm

Desde 1998 comenzó a coleccionar estas fotos tipo documento, de las cuales tiene más de 1143. Para el la fotografía es tan rutinaria como comer pero no recurre a ella como registro de un individuo único. En las fotos seleccionadas cada una parece un individuo diferente, pues los puntos de referencia son bastante notorios.

Por ejemplo cuando vemos a un viejo amigo después de muchos años sin verlo nos toma algún tiempo reconocerlo, seguramente el punto de referencia a cambiado, pero después de algún tiempo lo reconocemos. "La memoria y la impresión se mezclan de nuevo y "vemos" al viejo amigo una vez más en, o a través de, las señales de la edad"[16].

[16] *GOMBRICH E.H. / Freud y la psicología del arte/ Ediciones de Bolsillo/ Barcelona/ 1996/ Pág. 118.*

Por ende la percepción de un rostro nunca antes visto, implica la creación de un nuevo punto de referencia específico, de esta manera en el reconocimiento de caras nuevas se activan redes neuronales diferentes a las que se utilizan en el reconocimiento de caras ya conocidas.

El mecanismo usado para reconocer rostros tiende a encontrar el camino más simple entre el impulso visual y la identificación de la persona. La primera vez que vemos a alguien realizamos un proceso complejo que se va simplificando hasta recaer sobre algún rasgo particular.



Se aprecia una disminución de la percepción visual, pues el rostro invertido involucra más el reconocimiento de objetos monoerientados que el reconocimiento de facciones.

Cuanto más a menudo vemos una cara menos somos conscientes de la forma en que el tiempo marca su rostro. “Miramos instantáneas de nuestros amigos o de nosotros mismos tomadas hace algunos años y advertimos con turbación que hemos cambiado mucho mas de lo que tendemos a apreciar en el ejercicio del cotidiano vivir”[17].

Aunque existen células especiales para el reconocimiento de rostros, específicamente en el área fusiforme facial (AFF), el reconocimiento del rostro no se limita a ellas.

Es un proceso que involucra varias etapas e interfieren múltiples regiones del cerebro, de ambos hemisferios y con diferentes funciones. El análisis de la información se lleva a cabo de manera simultánea y paralela, analizamos la distancia entre las partes de un rostro mientras examinamos su estado de ánimo o el movimiento de sus labios.

Este proceso implica cuatro etapas: la construcción del percepto facial, el reconocimiento facial, la activación de la memoria semántica y el acceso lexical.

> *“Algunas células de los lóbulos temporales responden específicamente no solo a la cara sino a partes de la cara, como la boca o el cabello y sobre todo los ojos. Por ejemplo, hay, al parecer, células sensibles a la dirección de la mirada”*
>
> *Mark Pendergrast*

[17] GOMBRICH. et al/ Arte percepción y Realidad/ Ed. Paidos comunicación/ Barcelona/ 1996/ Pág. 21.

Proceso para el reconocimiento de rostros:

CONSTRUCCIÓN DEL PERCEPTO FACIAL	RECONOCIMIENTO FACIAL	MEMORIA SEMÁNTICA	ACCESO LEXICAl
PERCEPTO FACIAL	UNIDADES DE RECONOCIMIENTO FACIAL	NODOS DE IDENTIDAD PERSONAL	SISTEMA LEXICAL
IDENTIFICACIÓN DEL ESTIMULO COMO PERTENECIENTE A LA CATEGORIADE LOS ROSTROS ANALISIS DE LA APARIENCIA EXAMEN DE LOS RASGOS PARTICULARES Y SU DISTRIBUCIÓN ANALISIS DE LA EXPRESIÓN	HUELLAS DE CARAS PREVIAMENTE VISTAS DESPIERTA EL SENTIMIENTO DE FAMILIARIDAD	ACCEDE A LOS RECUERDOS DE CADA ROSTRO, COMO SU EDAD, SU PROFESIÓN, SU PARENTESCO, ETC.	PALABRA HABLADA O NOMBRE DE LA PERSONA.
ROSTRO DESCOCNOCIDO	ROSTRO CONOCIDOS		
ESTIMULO VISUAL	ESTIMULO VISUAL Y OTROS ESTIMULOS: SU VOZ, SU LETRA, ETC		

II

REPRESENTACIÓN AUTORREFERIDA

II.I

Definición

"No suele pensarse en que nadie ha visto jamás su propio rostro"

Carlos Cid Priego[18]

La constitución de nuestro cuerpo no permite la visión directa del rostro para apreciarlo debemos someterlo a una exteriorización u objetivación, el fruto de esa exteriorización es una imagen se encuentra entre nuestros órganos perceptivos visuales (ojos) y nuestras facciones. Es la representación de un objeto-sujeto que somos nosotros y que es el resultado de un proceso en el cual la percepción se presenta a la conciencia.

Estas imágenes hacen el papel de prótesis, según Umberto Eco "Una prótesis, en sentido propio, es un aparato que sustituye a un órgano que falta (miembro artificial, dentadura postiza), pero, en sentido lato, es todo aparato que extienda el radio de acción de un órgano... En este sentido, el espejo es una prótesis absolutamente neutra y permite

[18] *PRIEGO. CID, Carlos/ Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista anual de historia del arte/ Ed. Univ. de Oviedo/ Vol Nº 5/ 1985/ Pág. 183*

captar el estímulo visual allí donde el ojo no podría alcanzar"[19], en nuestro caso el rostro.

Si bien el espejo es una prótesis neutra, las prótesis también pueden ser magnificantes o reductoras, extensivas o intrusivas, es decir que en alguna medida alteran las funciones de los órganos perceptivos "las pinzas permiten extender el radio de prensilidad de los dedos, pero eliminan sensaciones térmicas y táctiles."[20]. Podemos considerar la fotografía y la pintura, como prótesis cuando nos permiten captar el estimulo visual que produce nuestro rostro.

La percepción directa o pura de la imagen difiere de la que estas prótesis neutras o no nos pueden ofrecer. Las diferencias son varias, pues lo que vemos en estas imágenes no es la cosa en sí sino su representación.

Suelen evocar un espacio tridimensional desde un plano bidimensional, que no es afectado sustancialmente por la ausencia de visión binocular necesaria para la correcta percepción de la profundidad.

Son una porción de una realidad mayor, son un fragmento del mundo. Los demás ven nuestro rostro en el fluir constante y sin bordes de la realidad, sin alteraciones del estimulo visual que nuestras facciones producen. Área, superficie y ubicación siempre serán problemáticas implícitas en estas imágenes.

El propio rostro siempre nos remitirá a sí mismo, a su imagen, a su representación como único camino para visualizarlo. Nuestra mano dibujada no sería autoreferida en cuanto se remite a la mano que estamos viendo directamente y no se remite a su propia representación,

---

[19] *ECO, Umberto/ De los espejos y otros ensayos/ 2 Ed. / Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 18*

[20] *Ibídem. Pág. 19.*

estas imágenes que se refieren a sí mismas, son representaciones autoreferidas.

Mientras una obra autobiográfica se refiere al autor, una obra autoreferida se refiere a la imagen que representa, habla de sí no de su autor.

Cabe aclarar que esto solo se aplica en primera persona, no todo rostro es autorreferido, solo lo es para el dueño de esas facciones, pues cualquier otro puede ver el referente.

II.II

Representación y Reconocimiento

"Esa primera identificación ante el espejo es clave para la formación del yo, es literalmente originaria y fundadora de la serie de identificaciones que le seguirán luego e irán constituyendo el yo del ser humano"

José María Blasco[21]

La abstracción que presupone la representación de un objeto en la superficie bidimensional, requiere que la clasifiquemos y le pongamos una etiqueta, esto es precisamente el reconocimiento. Ese catálogo de la memoria.

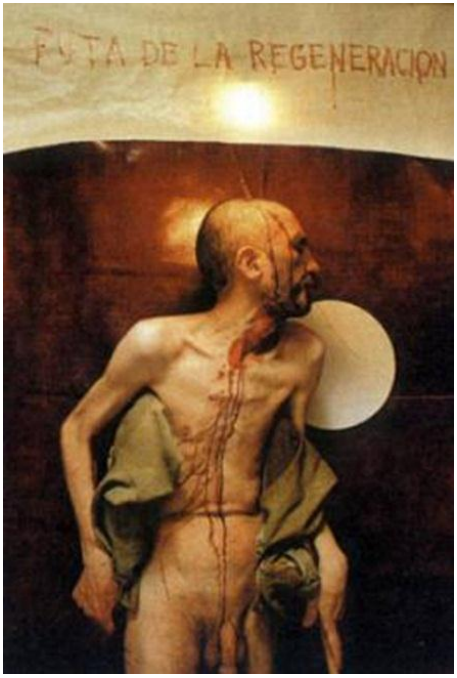
Sin la facultad del reconocimiento no existiría representación autoreferida, tenemos que inferir que se refiere a nuestras facciones es

[21] *BLASCO, José, María/ El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan/ Dic-2011/ http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf/Pág 2*

decir identificarnos, sin embargo el reconocimiento de un objeto inaprehensible, el propio rostro, depende de la representación autoreferida.

Existe una etapa específica donde se genera el reconocimiento del rostro. “muchos casos de gente que no se ve en el espejo en determinado momento después no se reconoce”[22] al igual que el lenguaje son facultades que se deben desarrollar en la infancia.

Como es conocido que existen unidades de almacenamiento facial, donde están las huellas de rostros conocidos, su percepto, por lo tanto hay un percepto visual y unas huellas que nos permiten reconocernos.



Puta de la regeneración. Autorretrato escupiendo sangre y agua. (1997)
David Nebreda
Fotografía

El interés de Nebreda por el autorretrato deviene de la imposibilidad de mirarse al espejo a causa de su esquizofrenia. Su fotografía es la única herramienta con la que cuenta para reconocerse y atrapar lo efímero e inaprehensible que es él para sí mismo.

[22] PENDERGRAST, Mark/ Historia de los espejos/ 1. ª Ed./ Barcelona/ Vergara/ 2003/ Pág. 344.

Sus autorretratos son reflejo del intento más apasionado por conocer su cuerpo y los límites de su existencia, "los actos de punición que se infringe, sin otro motivo que el de re-vivir re-conocerse, re-encontrarse, re-generarse, re-nacer en un cuerpo inmortal y mas allá de la carne", sus acciones no tiene como finalidad un registro fotográfico o fílmico. Estas imágenes representan "otro yo", un "doble fotográfico" a condición de renunciar a su propia identidad, son intentos de crear su propio percepto visual

Cuando el infante se confronta con su imagen especular "En una primera fase confunde la imagen con la realidad, en una segunda fase se da cuenta de que se trata de una imagen, en una tercera comprende que la imagen es la suya."[23]

Se ha creado la matriz de todas las futuras identificaciones donde confluyen mi cuerpo fragmentado y mi yo ideal. "Aquí Lacan diría: esa es la matriz del yo ideal; y: eso jamás se alcanza, a ese lugar tras el espejo en el que todo va bien solo podría tenderse, a lo sumo, asintóticamente."[24].

Para tener la representación de su propio cuerpo el niño debe exteriorizarlo, sino existiera espejo, usaría analogías con las personas que lo rodean, así era antes del uso generalizado del espejos y cámaras, por ende la exteriorización de su cuerpo tiene la realidad de cualquier persona.

Para superar el estadio del espejo se debe dar una maduración de las áreas cerebrales que involucran la percepción y el procesamiento visual. En este momento la imagen especular vacía su existencia dando paso al surgimiento de la función simbólica que consiste en subordinar a sistemas virtuales de representación las impresiones sensibles inmediatas. En esta etapa el niño empieza a comprender que las cosas existen aun cuando no están dentro de su campo de visión.

---

[23] ECO, Umberto/ *De los espejos y otros ensayos*/ Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 12
[24] *PENDERGRAST, Mark/ Historia de los espejos/ Barcelona/ Vergara/ 2003/ Pág. 7*

El punto donde surge el reconocimiento de nuestro rosto y cuerpo es el mismo donde las facultades visual motoras se terminan de gestar, donde surge el reconocimiento y la primera identificación.

El estadio del espejo inaugura ese gran libro donde guardamos todas las etiquetas con las que nos es posible el reconocer que una imagen es representación.

Palimpsesto (2003)
Oscar Muñoz
Espejo de plata,
vidrio grabado
34,5 x 15,5 cm



Palimpsesto, consiste en un espejo con dos superficies reflectantes a las cuales se les retiro parte del nitrato de plata, de forma que se enfoca una de las dos partes del espejo y si existe algún espectador al respaldo se puede ver al otro mirando, sin embargo la fisiología del ojo impide captar las dos imágenes al tiempo haciendo que la atención oscile entre el otro y el yo, cada cual se ve en otro. "Sus rostros se superponen sobre la superficie del espejo, es decir, cada uno se ve en el otro"[1], como lo afirma Muñoz, en esta obra nos devuelve al estadio del espejo, donde vemos a otro que es al a ves uno mismo.

II.III

Autorretrato

"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[25]

El hombre siempre se ha mirado a sí mismo. ¿Acaso en la antigüedad al imaginar los dioses a semejanza de sí mismos ya no se estaba poniendo el hombre como centro del mundo que había creado? De las múltiples representaciones del ser humano consigo mismo, el autorretrato confronta directamente al hombre con su respectiva imagen, a través del reflejarse se observa y explora continúamente.

Hacer un autorretrato implica un lapso analítico de la propia existencia pero no nos quedamos únicamente en este lapso sino que existe un interés en inmortalizar, exorcizar, exhibir o duplicar esa existencia, a través del "hacer"; el autorretrato no se conforma con la simple observación y análisis de la apariencia, como la etimología de la palabra

[25] *REBEL, Ernst/ Autorretratos/ Taschen/ Barcelona/ 2008/ Pág. 84*

lo dice "*auto-retraere*: "traer de nuevo a la luz, hacer revivir a uno mismo", "hacerse visible" "[26]. Todo autorretrato implica reconocerse, independientemente de si su resultado es o no espontaneo, sincero, verídico o similar al modelo.

II.IV
FOTOGRAFÍA

"«Dejad de pedirnos el ser interno, la esencia, el espíritu», dijo el artista. «La superficie es lo único que consigues»"

William Ewing[27]

Hasta hace apenas dos siglos el rostro era un terreno borroso para la mayoría de las personas, solo las altas capas sociales podían encargar su retrato y el espejo, que desde el siglo XVI fue proliferando por Europa se incorporo en la cotidianidad a un ritmo lento, hasta finales del siglo XIX dejo de ser un utensilio exclusivo del barbero[28].

También por esta época se popularizo la fotografía, que permite verse a sí mismo tal como los otros nos ven y además inmortalizarlo. "En varios informes de fotógrafos se explica cómo los clientes no tenían una idea objetiva de su aspecto físico –o apenas tenían idea alguna de ello- y que,

[26] *AMOROS, Blasco, L. / Abismos de la mirada/1. ª Ed/Cartagena, España/ CendeaC/ 2005/ Pág.369*
[27] *EWING, William/ El rostro humano. El nuevo retrato fotográfico/ Ed. Blume/ Barcelona/ 2008/ Pág. 25.*
[28] *Véase Geografía de una península Pág. 14.*

a menudo, se quedaban sin habla al enfrentarse a los primeros retratos que les habían hecho"[29]. Era una novedad que, además de permitir ver su propio rostro también le permite inmortalizarlo.

Uno de los primeros objetivos de la fotografía fue lograr la reproducción fidedigna del rostro y la realidad. Para 1850 la exaltación de la belleza cobro importancia. En estos momentos "la dignidad y el decoro constituían aspectos esenciales de la pose y era mucho más importante aparentar pertenencia a una clase social concreta que ostentar la marca de cualquier tipo de individualidad"[30]. Ha finales del siglo XIX ya habían millones de fotos de pasaportes, de criminales, de celebridades y de locos captados por médicos.

El rostro se convirtió en eje importante para la fotografía antes de su pleno desarrollo por ello muchas fotos se retocaban, se pintaban para satisfacer al publico o corregir errores pues cualquier imperfección pasajera en la foto será inmortalizada.

El desarrollo de la fotografía a color y la invención de cámaras portátiles dieron fin a la lucha entre pintura y fotografía. "El futuro de la fotografía suponía distanciarse de la pintura en vez de esconderse tras sus faldones. Era preciso refinar, favorecer y celebrar las propiedades inherentes a la fotografía: su magnifica resolución y su objetividad impasible"[31], la fotografía desarrollo su propio lenguaje.

---

[29] EWING, William/ El rostro humano. El nuevo retrato fotográfico/ Ed. Blume/ Barcelona/ 2008/ Pág. 17.
[30] Ibídem. Pág. 19.
[31] Ibídem. Pág. 23.

Autorretrato como Pola Baumfeld (Nacida en Ostrowiec, Polonia, y fallecida en Polonia, a principios de la década de 1940) de la serie «Terreno familiar» 1999-2001.
Rafael Goldchain
Fotografía digital
101,6 cm x 76,2 cm

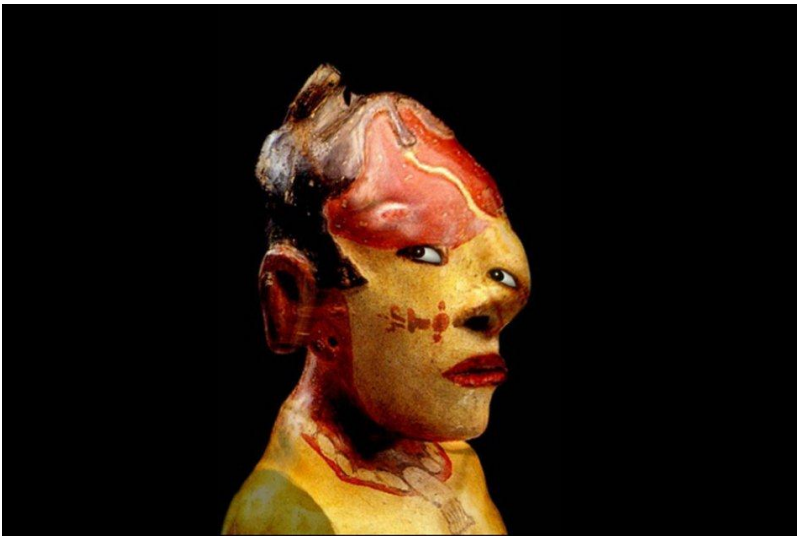


Autorretrato como Reizl Goldsajn (Nacida en Polonia, en 1905, y muerta en Buenos Aires, Argentina, 1975) de la serie «Terreno familiar» 1999-2001.
Rafael Goldchain
Fotografía digital
101,6 cm x 76,2 cm



A partir de los convencionalismos del retrato familiar Rafael Goldchain indaga mas sobre sus orígenes, decidió recuperar los hechos históricos a través de estos fotomontajes en los cuales inserta sus facciones valiéndose de la manipulación digital. Son "obras autobiográficas que conciernen a la identidad y a una historia familiar y cultural que ha estado sujeta a muchas dislocaciones y borraduras" pues hasta el nacimiento de su hijo fue consiente de su legado judío y del desconocimiento de su herencia. Adopta papeles no tan ajenos, esos disfraces son una exploración de un pasado desconocido en el cual se inmiscuye en un juego entre luto, perdida y humor amanerado.

El retrato comercial contribuyo en buena parte a erradicar la creencia popular de que un buen retrato debía revelar el carácter y el alma. Poco a poco inundo el paisaje mediático de rostros hermosos pero engañosos, hechos previamente, retocados, inexistentes, ni los mismos modelos se reconocen.



ORLAN/ Hibridaciones y Refiguraciones
1998
Infografía

Orlan tiene como objetivo librarse de sí misma y de la identidad y el rostro que obligatoriamente le ha tocado "Su rostro se convierte en un cuadro viviente registrado en carne: antitético, antibello y antiestético, cargado de nuevas significaciones políticas y antropológicas respecto a las acepciones categóricas tradicionales; cuyo resultado, además de ridiculizar, desacreditar y subvertir la hegemonía de la imaginación masculina que condena a las mujeres a callar, y limitarlas siguiendo el estereotipado repertorio de imágenes, borra la diferencia entre el nacer y el ser hecha." Revindicando el derecho a disponer de su propio cuerpo según su voluntad, restablecer la imagen externa de acuerdo a la imagen interna.

Empezaría una era donde las facciones de hombre serán omnipresentes, esta abundancia de rostros no hubiera sido posible sin el olvido de aquella creencia popular. Las imágenes que antes nos mostraban unas facciones borrosas ahora no revelaban ni siquiera su esencia. Actualmente nadie espera que la foto de un documento revele algo de su interioridad, mucho menos su alma, estas imágenes no tienen mayor función que la de clasificarnos y segregarnos.

- Retrato fotográfico

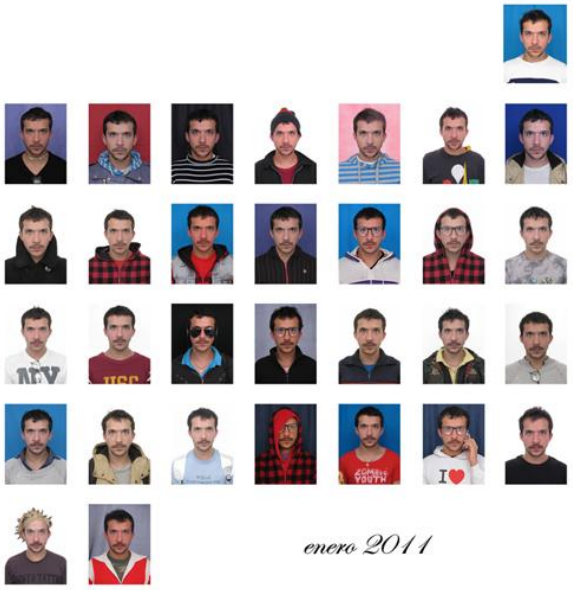
En cuanto al retrato fotográfico existen dos concepciones distintas una fotografía "realista", que busca la máxima objetividad y precisión en la captación meramente fisonómica de los rasgos del retratado; y una fotografía que es fundamentalmente la "construcción" de una apariencia, con el fin de transmitir una determinada imagen pública y unos valores asociados a ella."[32].

La primera concepción es frecuente en el sistema institucional como método de identificación y documentación. El enfrentamiento de la cámara es con un sujeto peinado, limpio, predispuesto a un buen registro. Un sujeto sometido al fotógrafo, a la cámara, a la exposición pública en busca de una imagen que certifique su pertenencia a una institución

La construcción de una apariencia, su negación o la puesta en duda de la misma, es frecuente en el autoretrato fotográfico, pues su lenguaje es más que una forma de atrapar las apariencias de la realidad.

---

[32] CABREJAS, Almena, María. El disfraz y la máscara en el retrato fotográficoPublicaciones Univ. De Murcia Noviembre - 2008



Miss fotojapón (2011)
Juan Pablo Echeverri
Fotografías 3cm x 4cm

Durante años ha estudiado este tipo de fotos y se vale de ellas para subvertir la mascará que impone el retrato "realista" en estas fotos tipo documento, al llegar disfrazado no sirven, no pueden certificar su pertenencia a la institución.

"La desintegración del ser en una serie de roles impuestos desde el exterior, por la presión de la sociedad, ha sido un tema recurrente en la retratista moderna."[33]. Esta concepción de la fotografía permite un espacio donde el sujeto puede explorarse.

[33] *AZARA, Pedro. El ojo y la sombra. Ed Gustavo Gili. Barcelona. 2002. Pág. 129.*



Sin título. (2003)
Cindy Sherman
Copias cibachrome 112cm x 76cm
Metro Pictures. New York.

Sherman se ha interesado por interrogar sobre la identidad femenina, ha jugado con la despersonalización mediante la adopción de roles ajenos en los que a su ves propone la noción de identidad como puesta en escena, desmeritando el valor documental de la fotografía. "ni tan siquiera acude al encuentro de un mundo hecho de cosas sino que se conforma con un mundo hecho de imágenes".

Sus falsos autorretratos (pues su objetivo no es autorreferencial) surgen de imágenes que a su vez remiten a otras hasta que pierden su origen, su referente real, el puente que tiende la fotografía entre sujeto y objeto real queda anulado, no puede surgir y la fotografía se convierte en un medio para reinventar lo real en el universo mediático de imágenes en el cual vivimos.

- Reflectogramas

Con el auge de las cámaras digitales podemos realizar una toma con tan solo presionar un botón, la habilidad manual ya no es un requisito indispensable, el fotógrafo puede ser y estar en cualquier lugar, pues la cámara se incrustado en los teléfonos celulares. Es mas, las imágenes ya no tienen costo se almacenan y visualizan por medios electrónicos, la imagen ya no se imprime, se envía. "La fotografía se desritualiza, ya no se reserva los momentos solemnes"[34].

Esta cada ves mas presente en la cotidianidad, nada impide tomarnos una foto en cualquier momento y lugar; miles de autorretratos circulan por las redes sociales y los foto blogs.

Antes de publicar esos autorretratos suelen hacerse varias tomas y seleccionar la mejor por tal las imágenes colgadas en red son un fragmento pequeño de la exorbitante cantidad de tomas, "aparecen los reflectogramas, un nuevo genero de imágenes tremendamente popular en internet: ubicuos autorretratos realizados sobretodo por jóvenes y adolecentes frente a espejos (en los que además, como cerrando el circulo perceptivo, queda plasmada la propia cámara como dispositivo de registro)"[35]

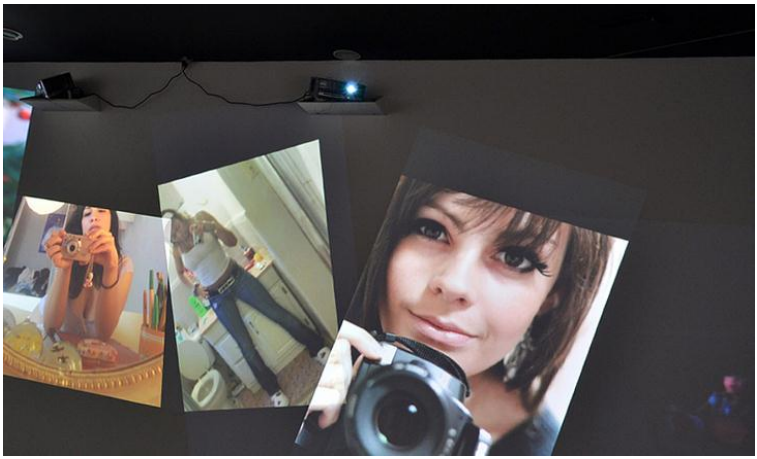
Sí podemos tomarnos una foto en cualquier lugar ¿por qué precisamente ante un espejo? Generalmente esta ubicado en un espacio intimo, un baño privado, un alcoba, un baño publico, probadores de ropa y esa intimidad permite mayor desnudez y sensualidad, además tienen buena iluminación.

---

[34] FONTCUBERTA, Joan/ A través del espejo/ Sep-2010 http://www.banrepcultural.org/joan-fontcuberta/guia-de-estudio

[35] Ibídem

EL espejo devuelve una imagen idealizada de mi mismo, da la certeza de estar posando correctamente, es decir evitan la incertidumbre de no ver lo que la cámara registra y así mostrarnos como queremos que nos vean. Es una foto narcisista, el ojo intruso de la sociedad esta en nuestro baño y ante el posaremos sin percatarnos de la desmedida admiración a la propia imagen.



A través del espejo
Joan Fontcuberta
Fotográfica Bogota
2011

"Los reflectogramas femeninos son muchísimo mas abundantes que los masculinos; su exuberancia puede interpretarse justamente como el estallido que supone la emancipación de tantos siglos de estereotipos impuestos. La mujer se libera del tributo de esos filtrajes y puede pasar a construís sus propios modelos"

"Tomarse fotos y mostrarlas hace parte del juego de la seducción y de los rituales de comunicación de las nuevas subculturas urbanas" Las propias facciones que antaño eran un terreno borroso por ausencia de

representaciones autorreferidas ahora son supremamente visibles como lo demuestran millones de autorretratos juveniles.

II.V
PINTURA

"Si tuviésemos que buscar una razón que explicase la tendencia humana a producir retratos, diríamos que es la voluntad de vencer la muerte"[36]

La complicada labor que implica hacer un autorretrato pictórico podría verse como un esfuerzo dispendioso e inútil teniendo en cuenta que la fotografía digital nos permite realizar un autorretrato en un instante y sin tener mayor habilidad manual

Por ello al pintar un autorretrato o retrato no nos limitamos a hacer una representación fiel a la realidad, a su aspecto, "en la veracidad del autorretrato hay que eliminar la idea común de realidad como condición absoluta, ya que no podría explicar muchas de sus facetas"[37]. Pintar fielmente el aspecto físico es un convencionalismo tan falso o verdadero como cualquier otro.

Este cambio no es culpa únicamente de la facilidad con que los medios mecánicos representan el rostro, principalmente es culpa de que la

[36] *VARIOS AUTORES/ El retrato. ciclo de conferencias el retrato en el Museo del Prado/Madrid /Ed círculo de lectores / 2004/ pág. 9.*
[37] *PRIEGO. CID, Carlos/ Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista anual de historia del arte/ Ed. Univ. de Oviedo/ Vol Nº 5/ 1985/ págs.183.*

realidad que plasma, la idea del ser, del rostro, de la representación del yo, ha sido erosionada y no constituye una entidad unitaria

Las nuevas concepciones psicológicas de mediados del siglo XIX cuestionaron la identidad del ser humano, dividiéndola. "el ser humano no es ni siquiera el centro de sí mismo. Se evidencia que el aparato psíquico no esta constituido de una sino de dos partes, que nuestra vida psíquica es esencialmente inconsciente y que tan solo ciertas partes se hacen temporalmente consientes"[38], esto cuestionó fuertemente la identidad del ser humano.

También el entendimiento del entorno también estaba en duda, la crisis del sistema clásico de pensamiento es: "el agotamiento de la posibilidad de recomponer la diversidad de las formas de la experiencia en un único lenguaje, capaz de dar cuenta de la pluralidad multifacética de lo *real*"[39]. Esta crisis provocó una nueva concepción de la realidad la cual ya no es estable y continua, sino que esta en perpetuo cambio, es efímera.

En una realidad efímera de sujetos fragmentados ninguna imagen puede captar o plasmar en su totalidad el polifacético rostro. Al fragmentarse esta entidad los esquemas de los que se valían artistas para representar convincentemente al mismo fueron cuestionados.

Los artistas se formaban en contacto con las formas clásicas, así mantenían vivo el clasicismo, pero estas reglas y formas ya no podían reflejar al cambiante mundo y menos encajar con el hombre moderno, reducido a un individuo sin rostro. Así que los esquemas de representación clásicos perdieron credibilidad. La misión del retrato ya no puede ser reflejar la esencia o el alma del sujeto por que esta ya no existe y tampoco el rostro existe en cuanto a ente portador de esa esencia u alma.

---

[38] CORTES, José/ Orden y caos/ Anagrama/ Barcelona/ 1997/ Pág. 94.
[39] Ibídem. Pág. 93

El orden formal se invirtió, interponiendo la piel al hueso, lo oculto a lo visible, el interior al exterior en una eterna búsqueda de lo que esconden las apariencias. "La imagen que en la antigüedad tuvo como fin rescatar el alma de la muerte y del olvido, devolviéndole un cuerpo imperecedero, ha acabado por ser la exposición de la condición fugaz y terminal del hombre contemporáneo"[40].

El pintor a fila su pincel y desgarra la superficie de su rostro para mostrarnos el laberinto psicológico donde se esconde nuestra cambiante identidad. Inmortaliza un estado efímero y precario de la condición humana, revelando lo mortal desde su condición intemporal.

- Tipología del autorretrato

Distinguiremos dos tipos de autorretratos: directo e indirecto. Los directos son aquellos donde el artista se representa en un rol protagónico, se refleja abiertamente y generalmente en solitario o en primer plano; en cuanto a sus características formales son similares a la imagen que nos devuelve el espejo diariamente. Es un buen ejercicio para aprender la figura humana, sin depender del tiempo y ánimo del modelo, suelen parecer demasiado frontales.

Es común al hacer un autorretrato –y más uno directo- fijar el rostro en el espejo valiéndose de los elementos del fondo, los objetos que están detrás, y así situar al modelo a la misma distancia posición. Durero elimina el fondo sin dejar ninguna evidencia de aquella situación, sin duda para darle todavía más protagonismo a su apariencia. "La relación gestáltica entre figura y fondo en que la primera parece adelantarse y el segundo retroceder, es muy importante en el autorretrato. Explica la preferencia por los fondos neutros y oscuros que favorecen este efecto y destacan la personalidad".

[40] *AZARA, Pedro/ El ojo y la sombra: una mirada al retrato en Occidente / Ed. Gustavo Gili/ Barcelona/2002/ Pág.134*



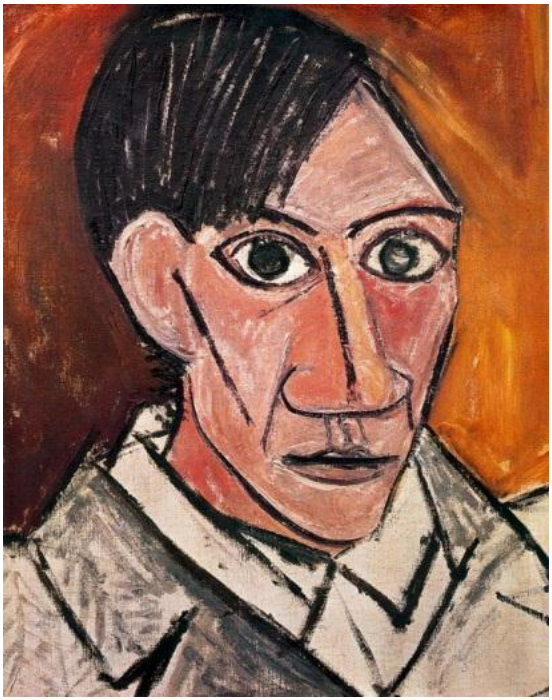
Autorretrato con abrigo de piel (1500)
Alberto Durero
Óleo sobre tabla. 67,1 x 48,7 cm.
Munich, AltePinakothek.

Pocas imágenes reflejan tan elocuentemente como esta el espíritu Renacentista y la dignidad del artista, al reflejarse de frente absoluto y aisladamente en una posición típica de Cristo, el artista se equipara con él en cuanto a creador y se ubica como la mano que revela lo que dios ve.

Autorretrato en la figura de Zeuxis
Rembrandt Harmensz van Ryn
Oleo sobre lienzo
82,5 cm x 65 cm

Frecuentemente adoptaba diferentes ocupaciones que oscilan entre el hombre honorable y el hombre de baja estofa, casi noventa autorretratos se conocen, a lo largo de ellos podemos darnos cuenta que "la representación de distintos papeles no esta necesariamente reñida con el deseo de profundizar en el sentido de la existencia."

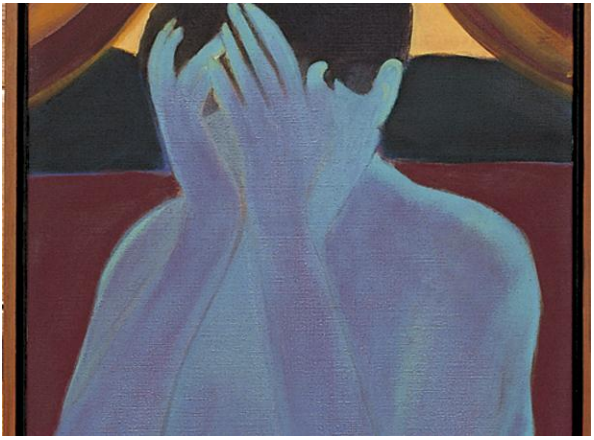




Autorretrato. (1907)
Pablo Ruiz Picasso
Óleo sobre lienzo. 50 x 46 cm.
Galería nacional de Praga.

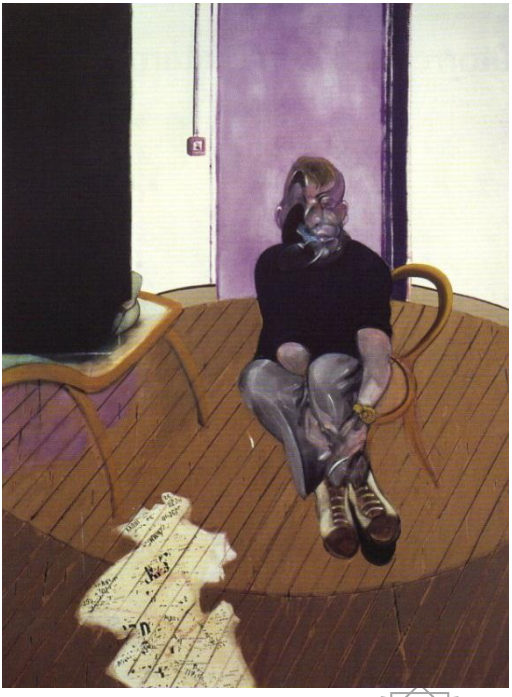
Este cuadro pertenece a una etapa pre-cubista, es un punto de giro –en cuanto a autorretrato- entre reflexión física y mental. Es claro que en esta imagen se distancia de lo que ve en el espejo. Después de Picasso el autorretrato no se limita a la simple reproducción del rostro. "El rostro, como el ser, es considerado como una realidad que tiene varias significaciones, compuesta de varias facetas que hay que estudiar y dislocar para entender mejor la integridad del ser". Por ello hay diversidad de representaciones de sí en su obra, como el arlequín o el minotauro. Ya no es necesario reconocer al modelo en la imagen. Y este es un gran aporte de Picasso al arte del retrato y el autorretrato. "Con esta vuelta a los orígenes del arte, Picasso dio una nueva vida a un género que, desde la aparición de la fotografía, parecía haber perdido su razón de ser"

Autorretrato llorando 2 (detalle) (1997).
Beatriz Gomez
Óleo sobre lienzo. 160 x 45 cm.



Desde 1985 su obra se torna dramática ya que voltea su mirada al drama humano de nuestro país, las masacres, los entierros. En este caso su llanto es cubierto por las manos que impiden ver la cara, dentro de la cara no hay facciones, toda ellas es un ente lamentándose, una gota.

Autorretrato (1973)
Francis Bacon
Oleo sobre lienzo
198 x 147 cm



El pincel de Bacon "quiere que el parecido se descubra internamente y se comparta y comunique por encima de todas las resistencias"
"¿se puede ilustrar la perdida de identidad? La repuesta Bacon era que es posible si se renuncia a manejar la individualidad de un modo meramente ilustrativo." La imagen del ser humano tiene un cruel espíritu existencialista, atormentado por dudas sociales y metafísicas.

Un segundo tipo es el autoretrato indirecto, más amplio y con mayores variaciones. “Nos introducen a una sinuosa complejidad psicológica. El artista quiere reflejarse y ocultarse al mismo tiempo, quiere representarse entre otros o a través de otros, quiere conocerse y desconocerse simultáneamente. ”Las fronteras entre el yo y el otro no son absolutas, damos y tomamos.”[41].

El autor se representa entre un grupo de personas, sea ocupando un papel notorio o sea en mayor o menor grado escondido, como intruso. Autorretratos con la novia, con amigos, como intruso, en una escena histórica o religiosa, disfrazado, encarnando algún personaje y a veces casi invisible. “La cumbre es cuando un cuadro titulado “autorretrato” no incluye la menor referencia corporal de la persona.”[42]



David con la cabeza de Goliat (1605-06.)
Michelangelo Merisi da Caravaggio
Oleo sobre lienzo 125 cm x 100 cm
Roma, Museo Villa Borghese

[41] *Ibídem. Pág. 181-195*
[42] *Priego Cid C. Algunas reflexiones sobre el autoretrato. Pág. 194*

Esta imagen evidencia un punto antagónico con respecto al cuadro de Durero, si bien ambas son identificaciones, Durero se identifica con el cristo triunfante no el sufriente. En cambio Caravaggio muestra una violenta autorepresentación, y se identifica el decapitado perdedor, la cara de David no expresa propiamente la felicidad de la victoria, su miranda denota una mezcla de tristeza y lastima. Es díficil saber con exactitud que pretendían Durero y Caravaggio al retratarse. ¿Hasta qué punto Durero reflejandose directamente muestra una falasia y Caravaggio al disfrazarse puede reflejar su alma al descubierto?.



Autorretrato con el Doctor Arrieta (Detalle) (1820 d. C.)
Francisco de Goya
Oleo sobre lienzo 114,6 x 76,5 cm
Minnesota, Instituto de artes de Minneapolis

Goya fue obsesivo con los autorretratos, se han catalogado mas de 200 a temprana edad empezó y no dejo de autorretratarse hasta sus ultimos días. Prueba de ello es esta imagen con su amigo y medico personal Arrieta. Goya se enfoca mas en el rostro de su entrañable amigo que en su propio rostro.

Quien sabe si años de amistad le habrian dado el conocimiento suficiente para representar el rostro de su amigo de memoria pero "Goya no pudo verse en el espejo ni pintar en esta situación; la obra es posterior, una imaginación tranquila, ayudada por los recuerdos, de lo que debio ser la escena real, con la finalidad del recuerdo y el agradecimiento"

Las meninas (1656)
Diego Rodríguez de Silva y Velásquez
Detalle, Oleo sobre lienzo 318cm X 276cm Madrid, museo nacional del prado



El pintor esta frente a su caballete pero alrededor suyo hay una escenografía que propicia un juego de miradas y reflejos.

La mirada del pintor no reposa en ninguno de sus modelos sino en nosotros, sus espectadores, como si nos estuviese pintando. El reflejo del fondo de la escena tiene una doble lectura, se puede entender como parte del cuadro, es decir frente al caballete puede ser una pareja que ocupa el lugar de nuestra mirada como si estuviera delante del cuadro. "Se correlacionan dos principios de reflexión distintos, a saber, el reflejo del espejo (que por supuesto también esta pintado y los reflejos artísticos de la pintura)"

III.

IMAGEN ESPECULAR

III.I

Espejo y autorretrato

"Un autorretrato no es la transcripción a un soporte de una imagen especular. Es, en cambio, el esfuerzo que intenta acercar condiciones irreconciliables para fundirlas en una sola imagen" [43]

Una foto o un cuadro son "representación de un momento privilegiado, un corte en el tiempo que debe captar, instintivamente, todos los elementos de un mundo"[44], este es precisamente el motivo que impulso el advenimiento del retrato y el autorretrato, eternizar los rasgos para superar el inexorable paso del tiempo.

Estos pueden ser proyección a futuro, instante del pasado o instante atemporal venido desde la imaginación. En ultimas pasan ha ser el verdadero rostro cuando el retratado muere y cae en el olvido, perduran mas que su referente y no dependen absolutamente del mismo. Podemos representar algo que nunca existió.

---

[43] PIMSTEIN, Víctor/ Acerca de la ultima Mirada/ Nov-2011/ http://www.victorpimstein.com/writings.php?idw=8

[44] VARIOS AUTORES/ El retrato. ciclo de conferencias el retrato en el Museo del Prado/ Madrid/ Ed círculo de lectores / 2004/ pág 45.

Estas imágenes son resultado de relaciones de intensidad y pigmentación, es decir una "traducción" de los rayos luminosos a otra materia. En la pintura es manual, exige una compleja labor intelectual y una lenta elaboración artesanal, por tal es subjetiva. En la fotografía es mecánica y momentánea, capta fielmente los rayos lumínicos que al fotógrafo le interesen, es más objetiva y más próxima a la imagen especular.

La cámara se vale de un espejo para reinvertir las imágenes y presentarlas como si fueran realidad "en la foto el encuadre ya viene dado y es férreo: si la imagen no tiene piernas, nunca las veré"[45].

El espejo no utiliza artilugios para ayudar a nuestra percepción y juicio no, es una "traducción" de los rayos lumínicos a otra materia, mientras el l autorretrato es estático, el espejo no.

III.II

Fantasmagoría: espectros de ausencia

"Nunca he realizado una obra (dibujo, fotografía, escultura, video o performance) sin considerarla un cuerpo que busca otros cuerpos para existir"
Orlan[46]

En el 2007 *fantasmagoría: espectros de ausencia,* exhibió imágenes susceptibles a la presencia del espectador. "Sus obras pretenden que el espectador mire mas allá de la apariencia de las cosas y penetre en los aspectos mas complejos de sus reflexiones sobre la muerte y la desaparición, implicando al visitante por medio de desplazamientos

[45] *ECO, Umberto/ De los espejos y otros ensayos/ Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 38*
[46] *AMOROS, Blasco, L/ Abismos de la mirada/ Cartagena, España/ CendeaC/2005/Pág. 211*

perceptivos, involucramiento corporal o puro engaño visual"[47]. Como si se tratase de un espejo, la imagen es afectada o depende de referente.

Tal es el caso de el francés Michael Delacroix "*Lisetta, Ferdinand, Saverio, Edward, (1995),* es una instalación escultórica conformada por una serie de espejos en cuya superficie esta grabado un rostro, cubierto por una fina capa de agua. La luz incide en los espejos, que reflejan una figura espectral en el muro. Los espejos descansan sobre trípodes delgados y endebles"[48]. Al acercarse el publico se genera una vibración que afecta la superficie del agua, al intentar verla de cerca la imagen se distorsiona y emborra, solo pueden apreciarse si se renuncia a verlas de cerca.



Lisetta, Ferdinand, Saverio, Edward, (1995)
Michael Delacroix
Plástico, espejos grabados, agua y luz

Se trata de apariciones que nos sobresaltan pero que huyen o desaparecen cuando intentamos acercarnos, como si quisieran decirnos que su existencia fugaz depende de la distancia que mantengamos con respecto a ellas y lo que simbolizan
José Roca

47 ROCA, José/ *fantasmagoría: espectros de ausencia*./ Nov- 2011/ http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/87263/52OCR.pdf
48 Ibídem.

En esta obra la presencia destruye la nitidez de la imagen contrariamente, en la obra Aliento (1995) del caleño Oscar Muñoz la imagen depende de la cercanía y presencia del espectador. “consiste en una serie de espejos metálicos dispuestos a la altura del observador. Cuando el espectador respira en ellos, se revelan rostros de desconocidos que se inscriben en la propia imagen por unos instantes para luego desaparecer.”[49]

Muñoz une espectador e imagen y los hace consustanciales, la imagen no existe su accionar, no es solo un observador, es la imagen. Nuevamente la imagen depende del público. Esta característica no es única de esta obra también la encontramos en Palimpsesto, Narcisos, Simulacros, Lacrimarios o Ambulatorio.

Aliento (1995).
Oscar Muñoz
Foto serigrafía en discos de acero y Grasa
Diámetro: 20,2 cm



[49] ROCA, José/ *Oscar Muñoz: Re/trato*/ Abril- 2011/ http://www.universes-in-universe.de/columna/col55/index.htm.

En varias de sus obras plantea la idea de la imagen de otro inscrita en la propia, este vínculo artista-público es lo que mas nos interesa de las obras/proceso de Muñoz. "Imágenes que requieren la presencia del espectador para completarse o estabilizarse y que se mantienen en un precario equilibrio entre existencia e invisibilidad"[50].

III.III

Características del medio especular

"Una imagen a mitad de tamaño, invertida lateramente, visible en un espacio inaccesible, inexistente, no es precisamente un dechado de esa realidad personal que con tanta convicción creemos ver cada mañana al asearnos. Es un fantasma"

Carlos Cid Priego[51]

Sabemos que el propio rostro solo es visible mediante representaciones autorreferidas, la más común es la imagen especular y cotidianamente se usa sin mayor análisis. Tiene unas características que comparte con otros medios representacionales y otras que le son inherentes pero además, recordemos, que el espejo solo adquiere sentido cuando alguien se mira en él.

Si le decimos a alguien que las facciones que aprecia a diario no corresponden con las reales, lo tomará con incredulidad, a las imágenes

[50] Ibidem

[51] PRIEGO. CID, Carlos/ Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista anual de historia del arte/ Ed. Univ. de Oviedo/ Vol Nº 5/ 1985/ págs. 183

especulares les atribuimos un alto grado de veracidad, confiamos en ellas ciegamente.

Pero constantemente se refieren a ella como ilusoría o virtual, por ejemplo E.H. Gombrich en su libro Arte e ilusión, demuestra que la imagen del espejo es la mitad del tamaño del referente pero la percibimos de tamaño natural.

Por otro lado Umberto Eco afirma que es una imagen virtual, "se la llama así porque el observador la percibe como si estuviera dentro del espejo, mientras que el espejo, evidentemente no tiene un <dentro>".

- Formato

Ningún espejo o autorretrato es ilimitado, todos tienen bordes, son un fragmento de una realidad mayor, lo cual implica problemas de área, superficie y ubicación.

Requiere una estrategia de posición, no solo desde donde será mirado y ubicado, sino de encuadre, este último no es estático sino dinámico, podemos ampliar nuestro rango de visión, si así lo deseamos, sin embargo constantemente reducimos su rango de visión, es muy escaso usar el espejo para algo que no incumba nuestra persona, a excepción de los retrovisores

El espejo es un instrumento de experimentación visual que permite completar la escena en su totalidad pues "Gracias al espejo –cuadro colgado dentro del cuadro- la asfixiante plenitud del lienzo o de la tabla se abre, hacia atrás,"[1]. Además de ver la mitad de los personajes también nos deja ver la mitad que da al exterior del cuadro



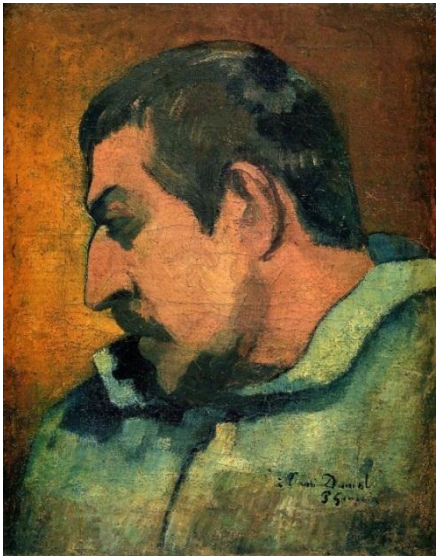
El matrimonio Arnolfini. (Detalle). (1434)
Van Eyck
Óleo sobre tabla. 82 x 59, 5 cm.

- Frontalidad

El espectador tiene que estar en el campo de visión de lo reflejado y a su ves el espejo tiene que estar en el campo de visión del espectador.

Impone frontalidad, para apreciar nuestro rostro debemos hacer coincidir ambos campos de visión, esto es tan frecuente que en las ocasiones donde nos vemos de perfil o de tres cuartos alcanzamos a sobresaltarnos, esas imágenes son reveladoras.

Autorretrato de perfil. (1896)
Paul Gauguin
Óleo sobre lienzo. 40,5 x 32 cm.
Paris, Museo de Orsay





Adoración de los magos. (1475) d.C.
Sandro Botticelli
Temple sobre madera.
111 x 134 cm.
Florencia, Galería DegliUffizi.

El estado anímico es notorio, Gaugin se encuentra en una situación de derrota moral y física. Como lo expresa su rostro, pareciera pedir perdón y estar arrepentido hasta tal punto que no puede mirarse y mirarnos de frente. Los autorretratos de perfil son escasos, solo una situación especial los motiva. Para realizarlos es necesario recurrir a un reflejo de un reflejo, que es todavía más difícil que el simple reflejo invertido.

El artista pudo o no utilizar modelo para los otros personajes, pero en lo que respecta a su persona se evidencia el uso del espejo. Generalmente el unico que nos mira de frente, a la derecha nos mira Boticcelli. Esta imagen es un ejemplo de la diferenciación con que el autor aborda su imagen y la de los demas. Introduciendose en un hecho y tiempo no vivido por el artista para legar su imagen a la posteridad.

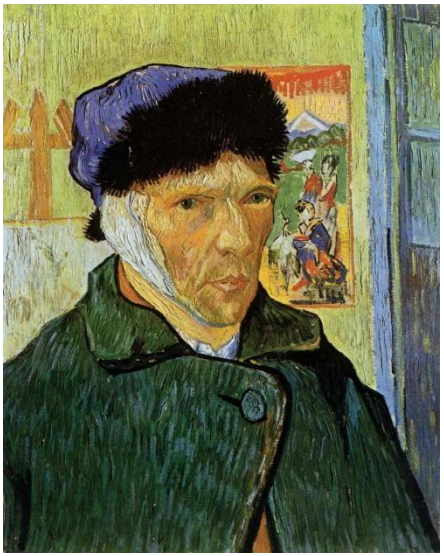
- Inversión

La característica más conocida es la inversión lateral, se dice que invierte, pero en realidad este refleja lo que esta a la izquierda a la izquierda y viceversa. "Es el observador (ingenuo, hasta cuando hace de físico) quien por ensimismamiento se imagina ser el hombre que esta dentro del espejo y, al contemplarse, advierte que lleva, pongamos el reloj en la muñeca derecha"[52]. Pensamos que vemos un objeto real en ves de un reflejo.

El rostro no es perfectamente simétrico, este ligero desequilibrio es esencial para la percepción y expresión de un rostro, por ello la imagen especular es contraría a la que ven los demás y es imposible compensar las dos mitades del rostro que vemos en el espejo.

Van Gogh perdió su oreja izquierda, en su autorretrato con oreja vendada y autorretrato con oreja vendada y pipa, cae en el engaño de la "inversión especular", pues en estos la oreja vendada es la derecha. Esto nos da la certeza de se valió del espejo para hacerlo.

[52] ECO, Umberto/ *De los espejos y otros ensayos*/ Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 15



Autorretrato con la oreja vendada (1889)
Vincent van Gogh
Óleo sobre lienzo. 60 x 49 cm.
Londres, Instituto Courtauld.

- Duplicación

Los retrovisores nos permiten visualizar lo que esta detrás sin tener que distraernos del volante, es decir, nos permiten desdoblar la mirada, es el principal uso del espejo.

Pero la imagen reflejada no tiene la misma intensidad. En la reflexión al infinito (espejos enfrentados) la imagen tiende tomar un velo azul, tal como el eco empieza a quedar mudo.

"La imagen especular no es un doble del objeto: es un doble del campo de estímulos al que se podría acceder, si se mirase el objeto en lugar de su imagen refleja"[53] aunque no traduce rayos lumínicos no es mas exacto, nosotros corporizamos la imagen especular. "El que se ve es

[53] ECO, Umberto/ *De los espejos y otros ensayos*/ Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 21.

como si fuera “otro” que a la ves es “yo” ”[54]. No interpretamos la imagen especular como un estimulo sino como una realidad alterna.

Autorretrato en espejo (1524)
Parmigianino
Óleo sobre tabla. 24,4 cm.
Viena, Kunsthistorischesmuseum



El autor no busca utilizar el espejo para hacer su autorretrato, ¿Realmente querría realizar un autorretrato o su intención era mostrar un cuadro-espejo? Si la intención era presentar su autorretrato visto en un espejo convexo, no habría necesidad de utilizar un formato tan novedoso. “La intención del artista no fue la de realizar su autorretrato <sirviéndose> de un espejo, sino la de dar la ilusión de que el cuadro <era> un espejo”.

- Dependencia

La representación hace presente algo mediante una imagen que sustituye la realidad. ¿Que objeto tiene la representación de algo que ha de estar siempre presente? Lo presente suele poder verse directamente pero el rostro no, la representación del espejo no puede sustituir la realidad pero, cuando se refiere al rostro, la hace visible.

[54] PRIEGO. CID, Carlos/ Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista anual de historia del arte/ Ed. Univ. de Oviedo/ Vol Nº 5/ 1985/ págs. 183

“La imagen especular esta producida causalmente por el objeto y no se puede producir en ausencia del mismo”[55]. Así mismo si su referente se ausenta ella también. Es existencial, requiere la presencia real, del ser reflejado.

A pesar de esta dependencia absoluta nos remite a un espacio inexistente, desde un punto de vista al que nunca podremos acceder, brinda al sujeto que lo percibe imágenes de unos objetos sin consistencia física. La imagen especular es irrealidad dependiente de la realidad.

Esta relación absoluta y directa con el referente, implica que nunca tendrá una interpretación propia, su contenido siempre es el referente y no cualquiera, específicamente ese que esta en su campo de reflexión. “la imagen especular no establece nunca una relación entre tipos, sino *solo entre especímenes*”[56]

[55] ECO, Umberto/ De los espejos y otros ensayos/ 2 Ed. / Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 28
[56] Ibiben Pág. 28

III.IV
La mirada

"No hay espejo al margen de la mirada. Es imprescindible el ojo que mira"

Juan Antonio Ramírez[57]

El espejo siempre tendrá algo en frente, pero solo un referente humano es capas de interpretarlo, de reconocerlo como suyo, usarlo y comunicar sus experiencias. Por eso al margen de las características antes vistas, el espejo depende de la mirada.

El rostro contenedor de esa mirada es hermano inseparable del espejo, determinada inclinación nos muestra un objeto distinto, pero desde ese otro punto, desde ese objeto es visible nuestro rostro.

La imagen especular indica la presencia de un objeto específico en un momento determinado y nosotros la asumimos, nos apropiamos de ella, es nuestra imagen especular. La usamos con destreza en nuestro cuerpo pero torpemente con respecto al entorno inclusive es molesto encontrar el reflejo de otra persona en nuestro reflejo.

Son muy pocas las personas que tienen claro el aspecto de su rostro fuera del encasillado rigor diario del espejo, su función en la vida social escapa de nuestra percepción.

[57] RAMIREZ, Juan, Antonio/ *Reflejos y reflexiones del medio especular*/ Exit: Imagen y cultura/ Rosa Olivares y Asociados/ Vol. 0/ Enero 2001/ Pág. 23

- Corroborar el rostro

Un reflejo necesita unas condiciones particulares, una fuente de luz, una superficie perfectamente lisa y una ubicación especifica. No siempre nos acompaña, podemos elegir en que momento nos presentamos ante él y consiente o inconscientemente posamos.

Si la mirada tratara únicamente de corroborar la existencia mediante una imagen, podríamos recurrir la sombra. Es fácilmente perceptible, siempre que hay una fuente de luz hay una sombra, nos acompaña aún cuando no lo deseemos. Pero como la sombra no informa verazmente ningún carácter o rasgo de quien la produce y distorsiona al referente, su dueño la ignora completamente, la sombra no es invisible pero nunca es determinada.



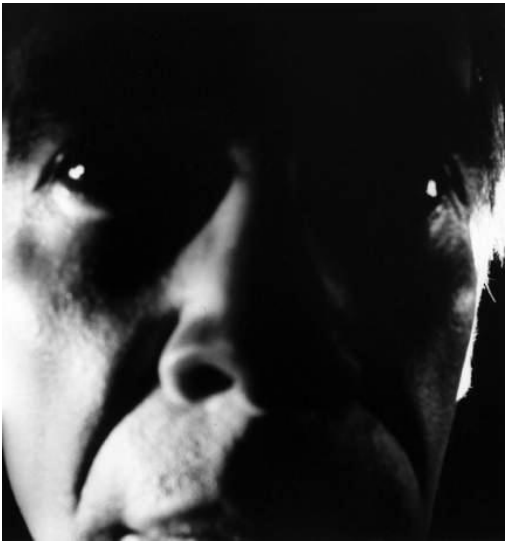
Retrato #301 (2001)
Bill Armstrong
Copias ciberchrome 61 x 45 cm

Armstrong se pregunta ¿cuánta información hace falta exactamente para sugerir una cara? ¿Una cara tiene que existir para que la fotografiemos? Por supuesto que no. Armstrong fotografía montones de papel de tal forma que da la impresión de que parecen rostros. A veces, podemos incluso ver en ellas características masculinas

No miramos el espejo para ratificar nuestra existencia visualmente. Recurrimos al espejo porque informa los caracteres y rasgos individuales con mucha precisión, en efecto corrobora la existencia, aunque esto no suela interesarnos.

- Vulnerabilidad

"El rostro del otro me exige que responda y establezca una relación, pero una relación que yo no puedo controlar plenamente, que ninguno de los dos puede controlar" [58]



De la serie "T.V." (1996)
Jorge Molder
Copias de plata y gelatina
102 x 102 cm

Sus autorretratos son demasiado realistas, demasiado verídicos como para que nos sintamos cómodos; en parte porque la mirada es tan próxima y tan intensa, y en parte por que su rostro no transmite nada que no sea una especie de indefenso miedo animal.

58 *COLE, Jonathan/ Del rostro/ Alba Editorial/ Barcelona/ 1999/ Pág. 342.*

Podemos reconocer y recordar un millar de rostros por que tenemos una impresionante capacidad para reconocerlos y recordarlos, pero esa impresiónate capacidad es también una gran vulnerabilidad.

Constantemente tenemos la impresión de que nuestro rostro nos va a delatar, evidenciando una sonrisa hipócrita, una burla, el asco, sabemos que fácilmente podemos afectar al otro y viceversa

"La impresión que nos produce la percepción de un rostro, de una expresión facial, es holística y demasiado inmediata"[59] Sabemos que puede delatar nuestro estado anímico antes de poder controlarlo

Las relaciones cara a cara implican la presencia de sentimientos, los estados anímicos del otro no los puedo controlar y nos pueden poner en duda y afectarnos, por ello se tiene un grado de responsabilidad frente al rostro del otro.

"Levinas deduce que hay algo en la relación cara a cara que yo, como individuo subjetivo, no puedo controlar, y, en la medida en que afecta a mi control, a mi yo, me pone en duda o peligro"[60].

Cuan frágiles y vulnerados nos sentimos cuando nos percatamos que hace unas horas teníamos una mugre en el rostro que no habíamos visto. La información que nos puede brindar la sombra no es suficiente, necesitamos más información y frecuente con el fin de reducir la incertidumbre que cargamos encima de los hombros.

[59] GOMBRICH. et al/ *Arte percepción y Realidad*/ Ed. Paidos comunicación/ Barcelona/ 1996/ Pág. 34.
[60] COLE, Jonathan/ *Del rostro/* Alba Editorial/ Barcelona/ 1999/ Pág. 341.

- Frecuencia

"Si creemos en las verdades que trasmiten las apariencias siempre desearemos el poder habernos visto a nosotros mismos con la agudeza y claridad de la primera ocasión en que algo se ve"[61]

Al vernos tan frecuentemente no permitimos que nuestro rostro nos sorprenda, nos segamos a los cambios que en él se gestan a cada instante "Cuando mejor conocemos a una persona, cuanto mas a menudo vemos su cara, menos apreciamos esta transformación"[62].



Autorretratos en el tiempo
(1981-2004)
Esther Ferrer
Foto blanco y negro
50 cm x 60cm

61 PIMSTEIN, Víctor/ *Acerca de la ultima Mirada*/ Nov 2011/ http://www.victorpimstein.com/writings.php?idw=8

62 GOMBRICH. et al/ *Arte percepción y Realidad*/ Ed. Paidos comunicación/ Barcelona/ 1996/ Pág. 21.

El uso de sus facciones es netamente funcional, no busca ofrecernos un rostro especifico, tampoco son una búsqueda de identidad o reconocimiento, "la única razón confesada para que ella sea la modelo y no otra es que la disponibilidad necesaria, el tiempo empleado en la realización de las fotos impedía la utilización de cualquier otro modelo", simplemente ella es el material en constante transformación. Entre estas dos mitades de una misma cara vemos los cambios en la estructura básica, que no se mantiene estática, comprobando que cambiamos de día en día y de año en año.

La transformación que ejerce el tiempo y que, muy a pesar de las señoras, se marca en la cara. Cuando los cambios son inevitablemente notorios nos miramos aun más e instauramos rápidamente un nuevo punto de reconocimiento.

La mirada que nos damos ante el reflejo, es estable y se refuerza todos los días mediante cambios sutiles que no alcanzan a hacerse consientes. Satisfecha la curiosidad narcisista nos alejamos, nos miramos fugazmente, creemos ver más nuestro rostro pero no es asi, nos engañamos más.



De la serie «El reverso del espejo» (1999)
Andrée Chaluleau
Copias Cromo génicas
40 cm x 30cm

Sueño con un espejo. Me veo a mi mismo con una mascara o veo en el espejo a alguien que no reconozco como a mí mismo.

Jorge Luis Borges

Gran cantidad de expresiones y estados de ánimo pasan desapercibidos. No podemos ver nuestro rostro social, en su estado activo. Sensaciones inmediatas como el terror, la ira, la decepción son facciones que no podemos ver ante el espejo a lo sumo podemos simularlas. Siempre lo reconoceremos en un lugar y momento específico.

III.V

La superficie del espejo

"No es tampoco la realidad en bruto sino una modalidad de la representación"[63]

Confiamos en el espejo porque, generalmente, representa nítidamente. Pero, cuando no, es una experiencia diferente de la que estamos acostumbrados a observar día tras día. Una ruptura en la cadena lógica del conocimiento - objeto, espejo - imagen refleja del objeto, tal cual es.

En esta cadena se introduce un cambio en la superficie lisa del espejo que da como resultado una imagen refleja alterada. Los rasgos tradicionalmente observados sin mayor análisis son cortados, ampliados, reducidos, clonados, invertidos, empañados, etc.

63 RAMIREZ, Juan, Antonio/ *Reflejos y reflexiones del medio especular*/ Exit: Imagen y cultura/ Rosa Olivares y Asociados/ Vol. 0/ Enero 2001/ Pág. 18.

En este caso no nos sirve para informar nuestro aspecto y el publico se involucra en la imagen especular desde otra premisa.

De la serie Rostredad (2012)
Raúl Vásquez Rifo
Motores y espejos
37 X 37cm





Rostredad (2012)
Raúl Vásquez Rifo

- Una Franja opaca

Usamos perfectamente el espejo pues su uso lo tenemos interiorizado, maquillarse o afeitarse no es mayormente problemático, pues esas acciones cotidianas están automatizadas por medio de su repetición.

Cuando no son acciones cotidianas, es notablemente mas difícil, se abre una brecha entre la imagen (el fenómeno óptico) y su interpretación y uso.

La imagen especular se escapa de interpretación al remitirse *ipso facto* a su referente, lo que se interpreta es su referente, aunque ella siga hay latente, su superficie es invisible.

Cuando la realidad que refleja deja de ser nítida y algo opaca su superficie podemos empezar a visualizar su superficie, la unicidad del espejo se rompe y se manifiestan dos o más realidades.

Entonces se pone en marcha un mecanismo de proyección pues "Aunque la imagen reflejada no sea mía… puedo percibir de modo satisfactorio el objeto reflejado"[64]. Mediante un esfuerzo interpretativo se proyecta en base a la experiencia, lo que falta en la imagen.

Para que se active el mecanismo hay cumplir dos condiciones; "que al espectador no le quede duda sobre la manera de llenar el hueco; la segunda es que se le dé una «pantalla» una zona vacía o mal definida sobre la cual pueda proyectar la imagen esperada"[65].

Las zonas vacías «pantalla» son los espacios opacos, y completamos lo percibido mediante informaciones previas; y hay bastantes del rostro propio.

---

64 ECO, Umberto/ *De los espejos y otros ensayos*/ 2 Ed. / Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 29

65 GOMBRICH E.H. / *Arte e Ilusión/* Debate/ Madrid/ 1997/ Pág. 174.



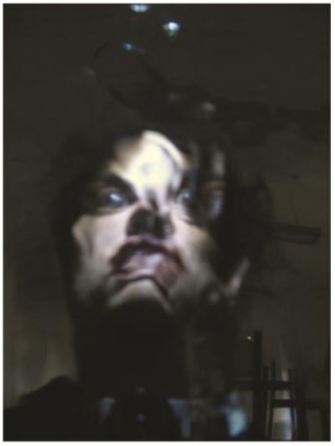
Afronta al ser (2009)
Raúl Vásquez Rifo
Acrílico sobre espejo
56 X 50cm

Los espacios opacos dominan la superficie reflectante excepto por una pequeña porción. Es el rostro, la mirada, sobre la cual podemos posar también la nuestra, pero por su reducido tamaño no podemos activar el mecanismo de la proyección, pues ni siquiera los dos ojos encajan en ese pequeño rectángulo

- Espejo empañado

Eco y Gombrich se refieren al espejo como ilusión y lo ejemplifican mediante cambios en la superficie, uno empañándola y otro opacándola, en ambos casos es solo una porción de su superficie.

Al distorsionar toda su superficie se impide la proyección de nuestras facciones en las áreas opacas y no es posible esa dinamica entre el reflejo y nuestra interpretación, visto y no visto.





De la serie Speculum (2010)
Raúl Vásquez Rifo
Espejo con resina
40 cm x 60 cm

El espejo tiene su utilidad en lo netamente visual, no en lo táctil, su superficie es invisible hasta que la alteramos. Al cambiar su superficie su funcionalidad también cambia, ya no nos va ha informar verídicamente. Esa superficie tiene un paño y se torna protagonista.

"Aceptamos que los espejos que por regla general deben decir la verdad, no la digan. Pero nuestra suspensión de la incredulidad no se refiere tanto a la imagen cuanto a la virtud de la prótesis deformante"[66].

La información que me devuelve el espejo distorsionado la asumo como información sobre si mismo no sobre el referente posado en frente. Nos damos al juego que puede producir después de que comprobamos que es una superficie con distorsión.

66 ECO, Umberto/ De los espejos y otros ensayos/ 2 Ed. / Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 29



De la serie
Speculum (2010)
Raúl Vásquez Rifo
Espejos con resina
10 X 10 cm

- Espejos rotos

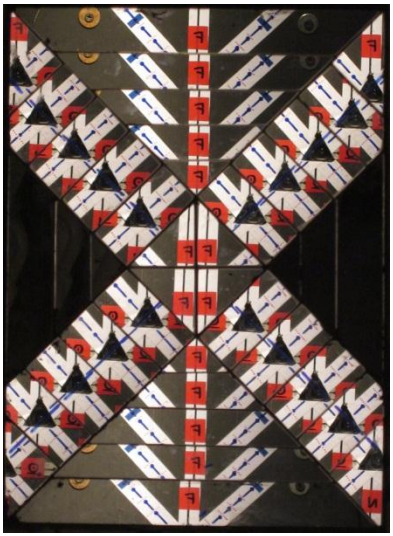
Los laberintos de espejos nos muestran cuan sensibles somos a la ilusión, crean autenticas perspectivas imposibles en las cuales quedamos completamente desorientados. Representan una realidad alterna con gran vivacidad, en parte gracias a nuestro concepto de perspectiva.

Existe una distancia real entre el referente y la superficie reflectante y existe una distancia virtual entre la superficie reflectante y el objeto virtual sobre el que recae la mirada, la profundidad real se percibe dos veces.

La forma mas sencilla eliminar esa distancia virtual es acercarnos y tocarlo; la imagen especular desaparece “no se la puede tocar, aparece

a la misma distancia de nosotros, pero en un inexistente detrás inaccequible por la barrera física del cristal"[67]

Cada porción del espejo nos remite ordenadamente a un porción de realidad, al fragmentar un espejo podemos reflejar tantas porciones de realidad como queramos, podemos mostrar porciones clonadas, porciones sin referente humano o con un referente inesperado.

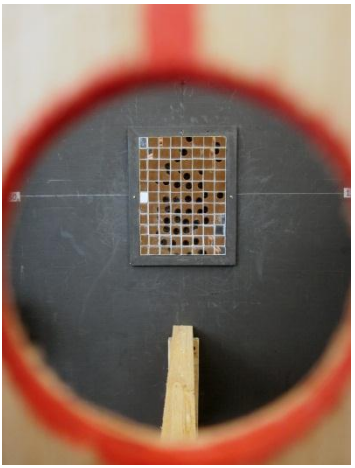




Espejos sobre estuco veneciano (en proceso).
Raúl Vásquez Rifo
15 x 21cm

Cada fragmento del espejo se ubica en una cama de estuco para luego ser inclinado con precisión antes de que endurezca y fije los fragmentos en el sitio deseado, de esta manera se logra que cada porción del espejo se remita a una porción de rostro.

67 PRIEGO. CID, Carlos/ Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista anual de historia del arte/ Ed. Univ. de Oviedo/ Vol Nº 5/ 1985/ págs. 183



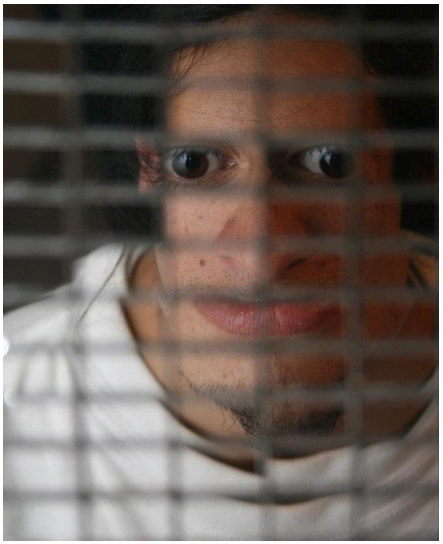


Esta imagen muestra un dispositivo diseñado para reducir variables, el espejo esta fijo a una determinada altura y enfrentado a un referente fijo, que remplaza al rostro. Además de las anteriores dificultades, el propio rostro distrae demasiado, impidiendo razonar la deformación a generar en la superficie del espejo.



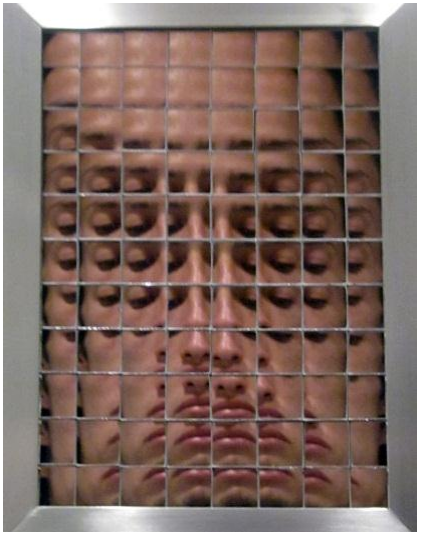
De la serie
Rostredad (2012)
Raúl Vásquez Rifo
Espejos sobre estuco
20 x 27 cm



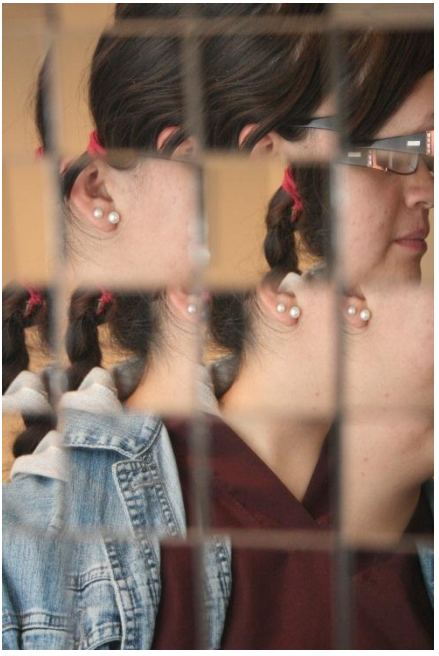












- Espejo en el tiempo

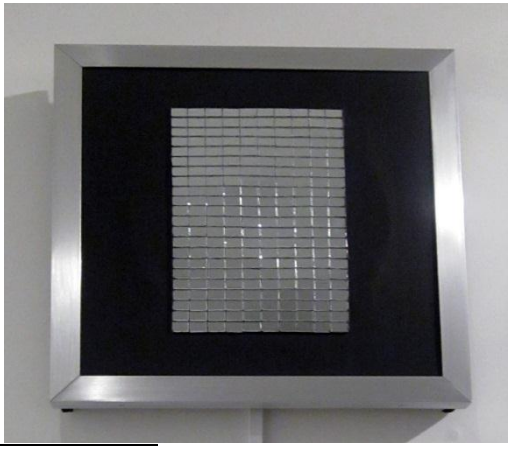
"En 1968, un experimento demostró que la mayoría de la gente puede tener alucinaciones mientras se mira en el espejo"[68]

El gusto por mirarnos fugazmente no seria el mismo si nos miráramos con detenimiento. Al mirarnos detenidamente al espejo enfrentamos nuestra mirada a la percepción de sí misma, y sostener la mirada indica desafío, así sea contra nosotros mismos. Por eso nos miramos fugazmente.

Pero cuando el espejo carga alguna distorsión, nos tomamos mas tiempo para mirarnos, sí la imagen me atrae, ayudo a mentir al espejo y gozamos con las transformaciones que provoca en nuestra apariencia.

Cuando adquiere movimiento es todavía más atractivo, pues la distorsión no esta limitada al encuadre que podamos dar del espejo sino que este adquiere temporalidad, su distorsión se prolonga en el tiempo, roba nuestra atención y la retiene hasta que el interés se agote.

De la serie Rostredad (2012)
Raúl Vásquez Rifo
Espejos y motor
37 cm X 37 cm



68 PENDERGRAST, Mark; Historia de los espejos; 1. ª Ed.; Barcelona; Vergara; 2003; Pág.382

III.VI
La presencia en el espejo

"Paradoja, pues: el medio especular, que parecía destinado, en su simplicidad a dar cuenta de "lo verdadero", es, en realidad, el más subjetivo y existencial de los modos de representación"

Juan Antonio Ramírez[69]

Al cambiar su superficie también cambian sus características. "Sino no sabemos que es un espejo ni que es deformante, nos encontramos en una situación normal de engaño perceptivo"[70], ocasionada por un estimulo que se genera fuera del cuerpo y que nos engaña sin que lo percibamos. Si sabemos que es un espejo deformante, entonces trataremos de interpretar esa imagen.

Al no ser exacta libera a su referente quien puede explorarla o incluso le ayudarle mentir, usando el encuadre dinámico que nos brinda, podemos visualizar otras facciones. Esta exploración es como una "tentación continuamente reprimida, dominada por la conciencia de la singularidad del fenómeno"[71], nos mentimos bajo la premisa de que es una deformación en al superficie del espejo.

Al vernos, sale nuestra mirada idealizada hacia el espejo y de inmediato la tenemos de vuelta. Cuando la deformación impide que vuelva una imagen idealizada el reflejo pierde credibilidad.

---

[69] RAMIREZ, Juan, Antonio/ *Reflejos y reflexiones del medio especular*/ Exit: Imagen y cultura/ Rosa Olivares y Asociados/ Vol. 0/ Enero 2001/ Pág

[70] ECO, Umberto/ De los espejos y otros ensayos/ 2 Ed. / Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 29

[71] Ibídem Pág. 30-31

Aunque la mirada idealizada no se corresponde con la real, a un espejo plano le tenemos fe ciega y a uno deformante lo miramos con incredulidad. Ante el espejo nos podemos mentir tanto como lo deseemos.

Este uso del reflejo deformante no da información certera sobre el referente, al igual que la sombra, no nos fiamos de ella como lo hacemos cotidianamente con el espejo.

Sin embargo la imagen deformante en algún momento puede poner en duda a nuestra imagen idealizada, por ello su interpretación "… se produce entre sorpresa perceptiva (en este caso equivalente a una sensación óptica anómala) y canal, no entre imagen y objeto"[72].

La atención se centra en la sintomatología que manifiesta el reflejo bajo determinada circunstancia, nos informa sobre sus transformaciones en cuanto a medio.

Esas transformaciones revelan la existencia de su superficie, pero además permiten una brecha a la mirada idealizada. Deformados o idealizados simplemente nos permite vernos.

La única certeza que nos brinda el espejo, no la brinda ningún otro medio representacional, la certeza que estamos allí, la dependencia absoluta del referente.
Podemos idealizarnos pero dentro hay una imagen real, una presencia que el espejo es el único capaz de revelar desde su ilusoria representación.

[72] Ibídem Pág. 31

CONCLUSIÓN

Los otros son los puntos de referencia para cualquier análisis de la propia persona. Desde el estadio del espejo la imagen propia se manifiesta como la imagen de otro. Cualquier representación autorreferida es siempre la imagen de otro.

Esa representación se encuentra inmersa en esta paradoja; ya que nadie puede ver su rostro directamente, solo representaciones mas o menos verídicas, todo intento de representarlo parte de otra representación. "Conocerse y reflejarse parecen soportarse mal mutuamente, con rumbos que marchan en direcciones opuestas, uno hacia el interior y el otro hacia el exterior."[73]

El autorretrato es un intento de atrapar el aire, de alcanzar lo imposible. Es el esfuerzo de fundir condiciones irreconciliables, lo invisible, el rostro, en una imagen. Implica reconocerse e inmortalizarse más allá de las apariencias.

El espejo no puede inmortalizar y no implica reconocerse más allá de las apariencias. Su mirada es la misma que nos damos a nosotros mismos, es el engaño fundamental pues sabemos que devuelve la imagen que le demos, por eso le ofrecemos la mirada que deseamos recibir.

El medio que usamos para visualizar el rostro, no es el autorretrato sino el reflejo, es un rostro idealizado, creemos conocerlo pero no es real, esta invertido, es la mitad del tamaño, es un fragmento de realidad y sobretodo nos devuelve lo sinceros o hipócritas que somos con nosotros mismos.

---

[73] VARIOS AUTORES/ *El retrato. ciclo de conferencias el retrato en el Museo del Prado*/ Madrid / Ed círculo de lectores / 2004/ pág.43.



Se ha dado la vuelta a la tortilla y descubrimos que realmente las personas espiadas somos nosotros y que no podemos decir nada sobre la persona del interior salvo que hemos dejado que nos cieguen nuestros prejuicios. ¿Un autorretrato, dice el titulo? Más bien hablaríamos de un no-autorretrato.

Autorretrato (2000)
Gilliam Wearing
Copia color tipo cibachrome
173 x 173 cm

Independientemente de la veracidad de esa mirada, el momento en que lo miramos y sus características como medio nos separan de lo que es el rostro es en el fluir constante de la realidad.

"Acerca de nosotros mismos lo conocemos casi todo excepto lo que cualquier otro al mirarnos puede saber: lo que nuestra presencia dice sobre nosotros, como somos en el mundo"[74]. La mayor parte de esa presencia es el rostro y está determinado por los otros.

"En la percepción de nuestro cuerpo nos observamos e imaginamos como si fuéramos objetos exteriores"[75], al rostro además debemos objetivarlo mediante su representación, a nivel psicológico está unido estrechamente a los demás, pues esa es su función, sus expresiones, la emotividad que manifiesta y la vulnerabilidad a la mirada del otro. Nuestro rostro no es nuestro, es un terreno común invisible para quien lo porta pero igual a cualquier otro.

---

74 PIMSTEIN, Víctor/ Acerca de la ultima Mirada/ Nov-2011/ http://www.victorpimstein.com/writings.php?idw=8

75 SCHILDER, Paul/ *Imagen y apariencia del cuerpo humano*/ Ed Paidos/ Buenos Aires/ 1958/ Pág. 77

Después de muchos siglos el propio rostro es por fin visible, paradójicamente mientras el rostro se torna más visible, el sujeto y la representación del yo se torna más confusa y polifacética hasta la vacuidad.

En la cultura en que nos desenvolvemos el rostro es representado por doquier y cada vez somos más obsesivos por mirarlo. Este narcisismo es "…una enfermedad tanto psicológica como cultural. En el plano individual, denota un trastorno de la personalidad caracterizado por una dedicación desmesurada a la imagen en detrimento del yo."[76]

La imagen especular es idealizada, es la imagen que se quiere que se vea de si mismo, pero es solo una cáscara. De esta manera abrimos una brecha entre lo que somos y la idealización de nuestras facciones, se genera un conflicto en la identidad del ser, estas imágenes evocan el individualismo de la sociedad posmoderna.

[76] MAURICIO,B/*Autorretratados*/Junio 2012/http://auto-retratados.blogspot.com/2011/04/narcisismo.html

AGRADECIMIENTOS

En medio de las ocupaciones, un ruido llama mi atención, se trata de un pajarito enfrentándose a picotazos con su reflejo, este animalito, victima como yo de la magia del espejo, es incansable.

No se si sea así, o me gustaría creerlo, sólo se enfrenta cuando yo me ocupo con “Mis Espejos”. Me gustaría creer que aquel pajarito es la encarnación de mi padre, quien me acompaña en la apropiación del “Taller” que prometí cuidar, ante su tumba. A él le agradezco lo que me enseñó, especialmente el “*no vararse*” y las mil semillas que he visto crecer.

Le agradezco a toda mi familia, especialmente a mi madre, hermana y esposa que siempre me apoyaron en los buenos y malos momentos; y a mi pequeño hijo, cuya sonrisa es la fuente inagotable de mi motivación.

BIBLIOGRAFÍA

1. ECO, Umberto/ *De los espejos y otros ensayos*/ 2 Ed. / Barcelona/ Ed. Lumen / 2000/ Pág. 394
2. PENDERGRAST, Mark/ *Historia de los espejos/* 1. ª Ed./ Barcelona/ Vergara/ 2003/ Pág. 394.
3. GOMBRICH E.H. / *Arte e Ilusión/* Debate/ Madrid/ 1997/ Pág. 385
4. AMOROS, Blasco, L. / *Abismos de la mirada/* 1. ª Ed/ Cartagena, España/ CendeaC/ 2005/ Pág.424.
5. COLE, Jonathan/ *Del rostro/* Alba Editorial/ Barcelona/ 1999/ Pág 358.
6. VARIOS AUTORES/ *El retrato. ciclo de conferencias el retrato en el Museo del Prado*/ Madrid / Ed círculo de lectores / 2004/ pág. 375.
7. REBEL, Ernst/ *Autorretratos*/ Taschen/ Barcelona/ 2008/ Pág. 96.
8. AZARA, Pedro/ *El ojo y la sombra: una mirada al retrato en Occidente* / Ed. Gustavo Gili/ Barcelona/2002/ Pág.160.
9. GOMBRICH. et al/ *Arte percepción y Realidad*/ Ed. Paidos comunicación/ Barcelona/ 1996/ Pág. 173.
10. STOICHITA, Víctor/ *Breve historia de la sombra/* Ed. Siruela/ Madrid/ 1999/ Pág. 279
11. LAGUNILLA, Palma/ *Historia y simbología a través del espejo/* Muy interesante/ Editora cinco/ Vol. 61/ Año 6 (1985)/ Pág. 60.
12. BALTRUSAITIS, Jurgis/ *El espejo: ensayo sobre una leyenda científica, revelaciones, ciencia-ficción y falacias/* Ed. Polifemo/ Madrid/ 1988/ Pág. 299.
13. ONEDYS, Calvo, IVONNETT, Arcia/ *Nuevas tentaciones de Narciso: El subterfugio del yo/* Arte Cubano/ Arte Cubano ediciones/ Vol. 2/ año 13 (2008)/ Pág. 39.

14. EWING, William/ *El rostro humano. El nuevo retrato fotográfico*/ Ed. Blume/ Barcelona/ 2008/ Pág. 240.
15. STOICHITA, Víctor/ *La invención del cuadro*/ Ed del Serbal/ Barcelona/ 2000/ Pág.301.
16. PRIEGO. CID, Carlos/ *Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista anual de historia del arte*/ Ed. Univ. de Oviedo/ Vol Nº 5/ 1985/ págs.203
17. GALLEGO, Julián/ *El cuadro dentro del cuadro/* Ed Cátedra/ Madrid/ 1978/ Pág. 188.
18. PERICOLI, Tullio/ *El alma del rostro*/ Ed. Siruela/ Madrid/ 2006/ Pág. 110.
19. FONTCUBERTA, Joan/ *El beso de judas Fotografía y verdad*/ Ed. Gustavo Gili/ Barcelona/ 1997/ Pág. 187.
20. CREGO, Charo/ *Geografía de una península*/ Abada Editores/ Madrid/ 2004/ Pág. 93.
21. SCHILDER, Paul/ *Imagen y apariencia del cuerpo humano*/ Ed Paidos/ Buenos Aires/ 1958/ Pág. 301
22. GOMBRICH E.H. / *Freud y la psicología del arte*/ Ediciones de Bolsillo/ Barcelona/ 1996/ Pág. 132.
23. RAMIREZ, Juan, Antonio/ *Reflejos y reflexiones del medio especular*/ Exit: Imagen y cultura/ Rosa Olivares y Asociados/ Vol. 0/ Enero 2001/ Pág. 317.
24. CORTES, José/ *Orden y caos* / Anagrama/ Barcelona/ 1997/ Pág. 211.
25. OLIVARES. Rosa/ Yo como cualquier otro/ / Exit: Imagen y cultura/ Rosa Olivares y Asociados/ Vol. 0/ Enero 2001/ Pág. 36.
26. DACONTE, Márceles, Eduardo*/ Los recursos de la imaginación*/ Publicultura/ Bogota/ 2009/ Pág. 296.
27. KUNDERA, Milán/ *La inmortalidad/* RBA editores/ Barcelona/ 1993/ Pág. 408.

- RECURSOS DIGITALES

1. ROCA, José/ *fantasmagoría: espectros de ausencia*./ Nov- 2011/ http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/87263/52OCR.pdf
2. ROCA, José/ *Oscar Muñoz: Re/trato*/ Abril- 2011/ http://www.universes-in-universe.de/columna/col55/index.htm.
3. PIMSTEIN, Víctor/ *Acerca de la ultima Mirada*/ Nov-2011/ http://www.victorpimstein.com/writings.php?idw=8
4. BLASCO, José, María/ *El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan*/ Dic-2011/ http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf/Pág 2
5. FONTCUBERTA, Joan/ *A través del espejo*/ Sep-2010 http://www.banrepcultural.org/joan-fontcuberta/guia-de-estudio
6. GUBERN Roman/ *Del rostro al retrato* / Oct-2011/ http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n27p37.pdf
7. SALINAS, Renato/ *Red neuronal de arquitectura paramétrica en reconocimiento de rostros/ Oct*-2011 /http://cabierta.uchile.cl/revista/17/articulos/paper4/
8. SALIN-PASCUAL, Rafael/ *Manual de psiquiatría y cinematografía*/ Nov-2011/ http://books.google.es/books?hl=es&lr=lang_es&id=fWkD1fP382EC&oi=fnd&pg=PA5&dq=manual+de+psiquiatria+y+cinematografia&ots=YzNNydeIY9&sig=r79eqqF2HCTARD9ZTQ7Pswrd6Zs#v=onepage&q&f=false/
9. BERNARDET, Caroline/ *La autorepresentación en la pintura de Picasso*/ May-2011/ http://www.elcalamo.com/benardet.html

10. VALDIZAN, J. et al/ *Reconocimiento de caras en el autismo*/ Oct-2011/ http://www.neurologia.com/pdf/Web/3612/o121186.pdf
11. CABREJAS, Almena, María/ *El disfraz y la máscara en el retrato fotográfico del siglo xix*/ Sep-2011/p
12. MAURICIO, B/ Autorretratados/Junio 2012/http://auto-retratados.blogspot.com/2011/04/narcisismo.html