

UNIVERSIDAD DE CHILE

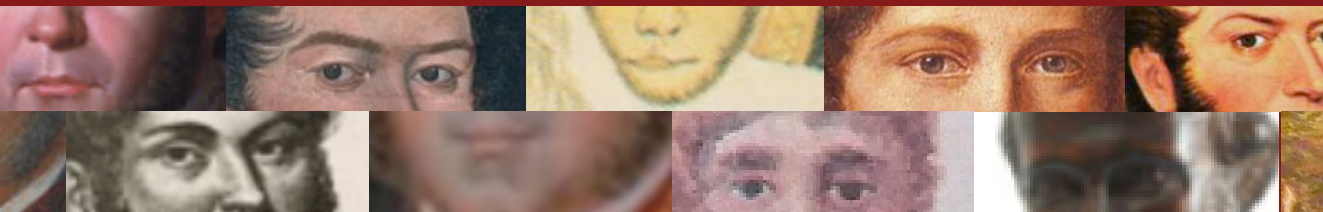
En busca del rostro de O'Higgins

Metodología de reconstrucción de imagen
de personajes históricos

Por: Esteban Echeverría González

Profesor guía: Bruno Perelli

Proyecto para optar al título profesional de Diseñador Gráfico









UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

En busca del rostro de O'Higgins

Metodología de reconstrucción de imagen
de personajes históricos

Por: Esteban Echeverría González

Profesor guía: Bruno Perelli

Proyecto para optar al título profesional de Diseñador Gráfico

Septiembre 2019

Índice

Abstract	10
Motivación	12
Introducción	15
Objetivos	17
Marco Teórico	
Definición de imagen	25
Acto icónico	27
Acto de habla	29
Las eras de la imagen	
Imagen materia	31
Film	34
E-imagen	36
Paradigma indiciario	38
Historia y Memoria	41
Estado del arte	45
Referentes y Antecedentes	61
La Metodología	71
1. Selección y justificación del personaje de estudio	79
2. Investigación biográfica sobre el personaje	86
3. Búsqueda exhaustiva de representaciones y descripciones	90

4. Agrupar, codificar y sistematizar	97
5. Desplegar la información, conclusiones y una elección decisiva .	107
6. Jerarquizar	121
7. Análisis de los familiares consanguíneos	138
8. Estudio de los autores de las expresiones.	146
9. Indicios anatómicos y psicológicos	155
10. Crear glosario codificado de partes físicas y Diseñar matriz de análisis	165
11. Poner en marcha la matriz y resultados	172
12. Análisis de resultados y decisiones de Diseño	181
13. Representación morfológica de los resultados	186
14. Proyecciones	203
15. Presupuesto	212
Validación	215
Conclusiones	235

Abstract

¿Qué?

Metodología de reconstrucción de imagen de personajes históricos, que consta de 15 pasos sistemáticos, basados en el estudio y análisis de las representaciones visuales y descripciones escritas, así como también en una serie de elementos que entregan información fenotípica. Como resultado, el Sistema entrega un acercamiento fisonómico del personaje.

¿Por qué?

Aún cuando en el último tiempo se observa un gran número de reconstrucciones faciales que utilizan variados métodos, estas carecen de profundidad en el aspecto metodológico y/o priorizan ciertas áreas del saber en desmedro de otras.

En general los sistemas que han repercutido públicamente se centran en su resultado (la imagen que develan) dejando en segundo plano toda la riqueza investigativa y técnica del proceso. No hay ningún documento al que podamos acudir si queremos conocer cada paso del desarrollo y menos si es que queremos aplicarla con algún otro personaje.

La mayoría de las metodologías se aproxima desde las ciencias naturales, incorporando conocimientos de la medicina forense. Dejando de lado así otro tipo de elementos, como por ejemplo el estudio de representaciones, que pueden ser abordados de mejor forma desde las disciplinas que se centran en el estudio de las imagen.

¿Para qué? ¿Para quiénes?

Generar una alternativa metodológica desde las ciencias visuales y sociales, como una respuesta a la predominancia de las ciencias naturales frente a este tipo de Sistemas. Aportando una solución rigurosa, pero a la vez de fácil implementación interdisciplinar, para todo aquel que quiera reconstruir la imagen de un personaje histórico.

Motivación

Más que solo precisar qué motivaciones despierta en mí este Proyecto, creo pertinente compartir cuál fue el proceso interno que me llevó a desembocar en esta investigación. Sobre todo pensando que en la fase académica anterior mis proyecciones era muy distintas. Mi Proyecto Base Memoria estaba dirigido a la investigación de las posibilidades de la realidad virtual en la educación. Proyectando para la fase de Título diseñar un video juego de realidad virtual sobre el cruce de los Andes, dirigido a alumnos de educación media. Sin embargo, en el paso de IBM a Título, naturalmente me fueron surgiendo inquietudes y distintas perspectivas que me llevaron a explorar nuevas posibilidades. Pero siempre con la idea de mantener el espíritu original del Proyecto. Eso se tradujo en conservar los ejes temáticos; la historia, las nuevas tecnologías y, en cierto sentido, la educación.

Comencé a leer material crítico sobre el periodo de la Independencia Nacional, lo que me llevó a reencantarme con sucesos y personajes que en la etapa escolar habían pasado desapercibidos. Entendí el poder que radicaba en quién ejercía el rol de relator y cómo el incluir u obviar sucesos era una elección consciente de esa persona. Volví a leer textos escolares en los que evidencí un notorio miedo a describir cualquier elemento que pudiese humanizar a nuestros personajes históricos y un relato cargado a una épica plana de héroes sin identidad. Hay una popular frase que dice “no dejes que la verdad arruine una buena historia”; parafraseándola, cuando hablamos de textos escolares y libros de historiadores clásicos (por ejemplo los de Vicuña

Mackenna) deberíamos hablar más bien de “Deja que la verdad nos cuente una buena historia.” Nada hay de malo en relatar a nuestros personajes históricos con sus luces y sombras, con sus grandes errores y aciertos, con sus temores y acciones valerosas. Por el contrario, aquellas complejidades humanas son las que hacen que podamos proyectarnos en ellos y así empaticemos. Los héroes falsamente perfectos, sin miedos ni dudas, solo causan una peligrosa indiferencia.

En base a eso se cimenta este Proyecto, en la idea de aproximarse a nuestros personajes históricos de forma crítica, reflexionar sobre quiénes eran, debatir su identidad, para así comprender íntegramente sus acciones y legado. Espero con este Proyecto generar discusión y reflexión activa sobre la construcción de nuestra historia nacional. Todo en el marco de una óptica muy particular, la del estudio de la imagen.



Introducción

“En un papel, Leonardo anotó esta sentencia en la que una obra velada se dirige a un potencial observador: “No descubrir, si amas la libertad, porque mi rostro es cárcel del amor”. Dicha sentencia alude a la práctica de cubrir las imágenes para destaparlas solo con ocasión de festividades importantes. Una obra ocultada de esta manera, comunica a una persona que se le acerca que en su develamiento está la pérdida de libertad”¹

Cita de Bredekamp, donde en base a una frase de Leonardo da Vinci traza importantes reflexiones en torno a la imagen. De inmediato resalta el carácter autónomo de la imagen, una vez creada exige la disociación de su creador. Independencia que le permite tener voz propia y comunicarse con su espectador. Le exige una reacción; admiración o rechazo, pero jamás indiferencia, el más triste de los destinos iconoclastas. La imagen, por tanto, tiene poder sobre los hombres, una vez que estos se transforman en sus observadores. Tanto es el alcance de su autoridad que Bredekamp señala la posibilidad de apoderarse de ellos, una vez develadas. *“El velo podría contener la amenaza de su retirada, lo que permitiría al espectador la visión completa y con ello caer prisionero de la imagen”².*

En este informe se abordará la importancia y poder de la imagen, en su relación con los procesos reconstructivos. El cómo está presente (o debería estarlo) en el eje medular de cualquier Sistema que pretenda develar el rostro de un personaje (u objeto). Y la Metodología que diseñé no es la

1. Bredekamp, Horst. (2017). *Identidad Chilena*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 9)

2. Bredekamp, Horst. (2017). *Identidad Chilena*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 10)

excepción, la imagen y las ciencias que la abordan tienen un papel protagónico. En base a esto, es posible decretar que una vez develado el rostro de O'Higgins, será él quien deba defenderse por sí solo. Apoderándose de la libertad de los observadores presentes y exigiéndoles una reacción.

La clasificación del Proyecto es de investigación aplicada. Por tanto, compartirán relevancia el estudio de la imagen, reflexión de la historia e investigación de procesos de aproximación fisonómica, con el diseño de la Metodología de reconstrucción de imagen de personajes históricos, en 15 pasos prácticos y su resultado: el acercamiento fisonómico del rostro de Bernardo O'Higgins.

Ha habido una proliferación de Proyectos que pretenden develar el "verdadero" rostro (fisonomía) de distintos personajes, en los últimos 15 años. Desde documentales a cargo de productoras, hasta reconstrucciones forenses encargadas por gobiernos. La mayoría de ellas gozan de la atención de grandes medios y de la atenta demanda del público. Pero más allá de su impacto mediático, no se evidencia una aproximación crítica hacia la temática, más allá de una que otra columna. Cuando el hecho de reconstruir la verdadera imagen de alguien o de algo, levanta por sí mismo muchas reflexiones, tales como; debates sobre la identidad y la autenticidad de las imágenes ¿Existe algo así como una especie de base sustancial identitaria que todo y todos tenemos? y si

es así ¿Podemos capturarla de alguna forma? ¿Algún régimen, formato o cualidad de la iconicidad podrá entregarnos la facultad de registrar el momento exacto donde el sujeto u objeto “es”? ¿Cuál es el rol del acto icónico en este plano? El presente documento pretende abordar todas estas preguntas bajo el sustento de la teoría de la imagen y de la propia práctica, al diseñar una Metodología reconstructiva.



Objetivos

General

Diseñar y poner en práctica una metodología de reconstrucción de imagen basada principalmente en los saberes visuales, de fácil comprensión e implementación, que permita llegar a un público interdisciplinar crítico.

Específicos

Establecer las bases teóricas de la imagen, identificar sus principales regímenes y generar reflexiones sobre la perspectiva histórica.

Configurar 15 pasos metodológicos que reúnan información psicológica, histórica, cultural del personaje, así como un análisis de sus representaciones y descripciones.

Implementar la metodología con Bernardo O'Higgins registrando de forma detallada la experiencia paso a paso.

Elaborar un busto 3D hiperrealista del prócer, visualizable en diversos formatos para su testeo.





Marco Teórico

El concepto de Imagen

“Promesa de duración, de permanencia -contra el pasaje del tiempo-. He aquí lo que las imágenes nos entregan, lo que buscamos en ellas.”

Vivimos en una sociedad saturada por imágenes. Rodeados por ellas, en gran parte gracias a las múltiples plataformas que facilitan su accesibilidad, y a la inmediatez que permite su acceso y manipulación, de una forma tan cotidiana que hemos olvidado la importancia de reflexionar en torno a ellas. Por esto, se ha llegado a simplificar demasiado lo que entendemos por este término.

Sin embargo, este proyecto se sostiene en la teoría crítica de la imagen, por lo que resulta esencial para su desarrollo, el precisar qué entenderemos por “imagen”.

Hablar de imagen es tan complejo como ambiguo, sobre todo, considerando las variadas formas y particularidades que puede tomar aquello que denominamos como imagen. Por esto, y para facilitar al lector la comprensión del proyecto en cuestión, para toda referencia futura en el marco de este trabajo, definiremos “imagen” en el más amplio de los sentidos. En palabras de Horst Bredekamp:

“Hay que hablar de imagen en el momento en que los objetos naturales –como, por ejemplo, las raíces- muestran un mínimo de elaboración humana- En cuanto un objeto de la naturaleza deja entrever un mínimo de intervención del ser humano, se cumpliría con el concepto de imagen.”³

3. Bredekamp, Horst. (2017). *Identidad Chilena*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 22)

Como dice Bredekamp, esto quiere decir que la creación de imágenes se remonta tan atrás como fueron las primeras marcas que el homo habilis dejó en rocas de basalto, configurando un hito en la evolución: el ser humano se convirtió en aquel capaz de transformar creaciones de la naturaleza en imágenes.

Sin duda, en nuestros tiempos podemos observar imágenes que derivan de una complejidad mucho mayor a aquellas que hicieron los humanos primitivos hace millones de años. Por esto, posteriormente analizaremos distintos tipos de imágenes, teniendo siempre en cuenta que es el factor de intervención humana lo que define su existencia.

Tomando en cuenta estos antecedentes, titular la metodología que he diseñado “Reconstrucción de Imágenes” implica no solamente el estudio de plataformas visuales de representación sino también fuentes provenientes de otras áreas y plataformas. Además, esta definición implica que cualquier tipo de reconstrucción de rostros – ya sea bajo técnicas 3D o de arcillas – es una imagen.

El Acto Icónico

El uso de imágenes como objeto de análisis nos obliga a preguntarnos de qué manera estas nos transmiten información e interactúan con nosotros.

En 1990, el fotógrafo y teórico de la fotografía Philippe Dubois teoriza por primera vez acerca del acte iconique, abriendo las puertas al entendimiento de las imágenes como hecho y como acto, y al estudio de las funciones, la actividad y el efecto de estas en el espectador

Bredekamp, como historiador del arte, hace dialogar la teoría de la imagen con las teorías de actos del habla desarrolladas por filósofos del lenguaje. Con esto, el autor busca explicar el rol de las imágenes como agentes históricos, su peso en términos de cómo influyen nuestra interpretación de la realidad. A raíz de esto, nace el concepto de Acto Icónico.

La definición de Acto Icónico del autor, está dada en relación con la idea de Acto del Habla. En palabras de Bredekamp:

“El sentido del -acto de habla- , desde Schleiermacher hasta Austin, apuntaban hacia actos expresivos que convertían en su propia esencia el efecto de palabras y de gestos en el espacio exterior al lenguaje. El concepto de acto icónico aquí utilizado recoge esta definición de tensión, con el fin de trasladar ese ímpetu al mundo exterior de los artefactos. En este cambio de posición está en juego la latencia de la imagen

4. Bredekamp, Horst. (2017).
Identidad Chilena. Ediciones Akal, S.
A. Madrid, España. (p. 35)

para desempeñar por sí misma un papel propio, activo, en la interacción con el observador.”⁴

El Acto Icónico, entonces, es el efecto que tienen las imágenes sobre el sentir, el pensar y actuar del espectador. Implica entender las imágenes como un actor independiente en la interacción con el interlocutor, con fuerza propia para producir conversación.

La Relación entre Acto Icónico y Acto de Habla

Para la metodología aquí propuesta, no sólo se consideran objeto de estudio las representaciones, tales como estampillas, pinturas o esculturas, sino también las descripciones escritas. Por esto, y para comprender la forma en que imágenes y palabras interactúan, resulta fundamental entender la relación entre el Acto Icónico y el Acto de Habla bajo la perspectiva de Bredekamp.

En primer lugar, por Acto de Habla comprendemos aquellas acciones que encierran en sí mismas el efecto de palabras o gestos. El autor plantea que distintos autores hicieron diversos intentos de explicar el Acto Icónico a través de la definición de Acto de Habla, con mayor o menor éxito, y que, de hecho, ambas definiciones guardan cierto grado de semejanza:

“Desde este primer paso de Kjørup se siguió al unísono la estrategia de cambiar las palabras como herramientas del acto de habla por imágenes, o acoplar ambas en sus efectos. Sin embargo, surgió aquí el problema de que, desde el punto de vista lógico-conceptual, no había una correlación con el punto de partida. El acto de habla se refiere al hablar desarrollado como un continuum, pero no a la palabra, individual que en su consistencia interior se correspondería con la imagen. En analogía con un acto icónico definido de esta forma, se debería hablar de un acto de palabra”⁵

Al abordar la relación entre palabras e imágenes, el autor plantea que “Cuando, en las sociedades técnicamente avanzadas, las imágenes poseen una importancia inconfundible en el

5. Bredekamp, Horst. (2017). *Identidad Chilena*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 34)

instrumental de las técnicas culturales, no desafían al lenguaje con el fin de debilitarlo, sino para imponer aquel autorrefuerzo que sólo puede lograrse por una prueba de confirmación.”

Es decir, que según Bredekamp, la dinámica entre ambos tipos de actos sería complementaria. Nos expresa incluso la posibilidad de un sustento mutuo que permitiría en algunos casos, sostener discursos sociales. Profundizando la relación entre ambos fenómenos, el autor nos dice que:

“El análisis y uso de las imágenes, así como la capacidad icónicamente reflexiva de su valoración y su distanciamiento, están entrettejidos en aquella estructura básica cultural en la que también tiene su hueco el análisis y uso del lenguaje. La reflexión sobre las imágenes, así como al máximo al lenguaje, es su aliada.”⁶

6. Bredekamp, Horst. (2017). *Identidad Chilena*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 37)

El estudiar ambos tipos de fuentes, comprendiendo el valor de su interrelación como antecedentes para la representación que esperamos lograr, nos permite ofrecer un proceso más rico y beneficioso en términos de resultados al aplicar la metodología aquí propuesta.

Las Tres Eras de la Imagen

Para llevar a cabo la metodología propuesta, es necesario también el analizar los distintos tipos de imágenes que podemos encontrar alrededor nuestro. En este sentido, tomaremos las definiciones y tipologías propuestas por José Brea en su ensayo “Las Tres Eras de la Imagen”. En esta el autor propone tres tipos de plataformas de imagen: la imagen-materia, el film y el e-spectro. Si bien esta metodología apunta precisamente al uso de la imagen-materia y el e-spectro por necesidad, ante la inexistencia de registros fotográficos de un personaje, sigue siendo de gran relevancia el comprender las características de cada plataforma y sus implicancias para comprender la globalidad de lo aquí propuesto.

Imagen-Materia

La Imagen-Materia es aquella producida de manera tal que resulta inseparable de su soporte material. Por su régimen técnico conlleva consigo una promesa de eternidad, de durabilidad, de inmutabilidad y, por tanto, de memoria.

“Imagen-materia, el de la imagen producida como -inscrita- en su soporte, soldada a él. Indisolublemente apegada a su forma materializada bajo este régimen técnico la imagen tiene que ocurrir substanciada en objeto -cuadro, grabado, dibujo, bajorrelieve, escultura- del que resulta inseparable, en el que se encuentra incrustada, sin el cual no puede darse.”⁷

Alrededor de la imagen-materia surge la necesidad de conservarla, de protegerla del deterioro propio de la materialidad y del paso del tiempo.

7. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 11)

En aras de poder proteger la imagen que alberga un objeto, es que la imagen-materia es conservada, o incluso restaurada, por toda una institución social creada para protegerla.

Es su cualidad de permanencia e inmutabilidad la que atrae nuestra atención. El autor plantea esta condición como una detención en el tiempo, como una estatización de la imagen. La imagen-materia se encuentra ligada a su origen, y desde él nos trae su mensaje, atravesando el tiempo.

Sin embargo, esto también significa que al estar en un tiempo o mundo diferido, la imagen-materia funcione como un objeto de repetición: nos entregarán siempre el mismo mensaje, sin importar cuantas veces regresemos a ellas.

Otro aspecto técnico relevante de este tipo de imágenes, se trata de su unicidad. Cada imagen-materia registra un momento y acontecimiento irrepetible: es singularísima. Esto, debido a la dificultad técnica propia de su elaboración, a limitaciones tecnológicas y al valor de su conservación, lo que les convierte en ejemplares únicos e irrepetibles, permitiéndoles transmitir también esta condición a todo aquello con lo que interactúan, sea espacio, creador o espectador.

“En ese escenario, bajo esa lógica de lo simbólico, sí, son ellas -las imágenes- las que nos hacen singulares, es en ellas que nos hacemos únicos, individuos. Ellas, sí -y por supuesto que en el

entorno preciso de precisión de una culturalidad y una historicidad determinadas- nos fabrican...”⁸

8. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 18)

Debido a su condición de inseparabilidad del soporte físico en el que se encuentran inscritas, las Imágenes-Materia son sometidas a la mercantilización y se les asigna un valor de intercambio basado en su unicidad, convirtiéndose en bienes escasos tremendamente valiosos. Son socialmente reconocidos como valiosos, entrando al imaginario colectivo como un bien que simboliza riqueza.

Con todas estas particularidades, este régimen técnico de producción pictorializa al mundo, en palabras del autor. Educa nuestra vista, se convierte en un saber, se institucionaliza y choca con su esencia singular, aquella que convierte al acto de ver en algo único.

Las imágenes-materia representan un mundo que ya no existe como tal, evolucionando en el tiempo en un producto de conocimiento. Es un viaje en profundidad, hacia el interior del espacio del sujeto, quien puede conectar con un saber y un mensaje tan únicos e irrepetibles como la materialidad que las sostiene.

En palabras del autor, respecto de Las Meninas:

“Está, además, el mundo que ya no está, el que el pintor supuestamente pintaba, ese escenario que, en un tiempo -otro, él escrutaba -los reyes, se dice, acaso más bien lo real-. Su lugar vuelve a ser dispuesto desde el cuadro -por la mirada artífice del autor,

9. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 18)

pero triangulada ahora por la del sujeto-foco de la imagen que nosotros miramos, la infancia- en el punto exacto que ocupamos superponiendo su fantasma desvanecido al nuestro propio (que entonces también nos vemos mirando). Podríamos pensar que de ese mundo y de quienes estaban allí -aquí, justamente, donde nosotros nos encontramos ahora en relación al cuadro- no queda nada. Pero queda una memoria.⁹

Film

La historia de este soporte es relativamente nueva, en comparación a alguna imágenes-materia que han acompañado a la humanidad a lo largo de su historia. El film, como medio de captura de imágenes, nace con la invención de la fotografía. Como dice el autor:

10. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 37)

“Para la vida de la imagen, la aparición de un aparato de ver -o quizá deberíamos decir: de una máquina capaz de capturar y reproducir imágenes mecánicamente- constituye un auténtico acontecimiento, una modificación tan decisiva que con ella el ver -y toda la culturalidad que le concierne- se desplaza a un nuevo escenario, radicalmente redefinido. Ver, ciertamente ya nunca será lo mismo.”¹⁰

La separación del soporte material y el traslado a una superficie plana elimina la profundidad y reflexividad propias de la imagen-materia para trasladarse a un ver objetivo, lo que permite que se configure un nuevo orden de visión caracterizado por otros elementos. La imagen, al no encontrarse incrustada en su soporte, adquiere una nueva

ligereza - no total, pero sí evidente - que implica una pérdida parcial de su capacidad para restituir el pasado y conservar la memoria. Trae consigo una promesa de pasajerialidad e impermanencia donde el tiempo y la narrativa cobran protagonismo. Debido al carácter mecanizado de su producción, la reproductibilidad se vuelve una característica fundamental.

Su testimonio del pasado ya no guarda relación con la repetición exacta y estática de un momento, sino con el reflejo del constante cambio, con el recordarnos que cada instante pertenece a un flujo continuo. Añade esta condición la dimensión de entender cada acontecimiento sobre un objeto como individual, pero parte de un conjunto unificado. Su promesa es la fugacidad, y su herramienta principal es la narrativa:

“Para la imagen filmica, la fuerza simbólica se efectúa únicamente en la forma de la narrativa, como relato. Como tal, ella no es representación (no es pintura del mundo diría Wittgenstein) ni aun memoria intensiva que interpele una y otra vez nuestra mirada con la demanda de comprender qué presenta -como el de la esfinge- su enigma. Carente de él, ella -la filmica- invoca más bien nuestra voluntad de relato, ficcional.”¹¹

11. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 53)

La reproductibilidad que permite el aspecto técnico del film cambiará para siempre las características económicas y sociales del consumo de imágenes. La generación de riqueza gracias a las imágenes no se basa ya en la compraventa, sino en el acceso a la información que estas

albergan, lo que amplía exponencialmente el número de receptores posibles para ellas y delinea las primeras luces de la producción de imágenes en la lógica de la cultura de masas.

E-Spectros

Giorgio Agamben nos dice que en la era digital, las imágenes son “son el ser especial, aquel cuya esencia es ser una especie, una visibilidad, una apariencia. Son el ser que no tiene lugar, pura inteligibilidad. El que coincide con su hacerse visible, con su propia revelación.”¹²

12. Agamben 2005 p.72

Los e-spectros son imágenes efímeras, temporales, sin testimonio alguno de duración. A diferencia de las imágenes-materia y del film, estos se encuentran completamente separados del mundo material. Son pura inteligibilidad y, por lo mismo, difícilmente cargan memoria. Nacen para desaparecer, no se encuentran ligadas a ningún lugar, a ninguna especialidad. No existe alrededor de ellas el ritual de contemplación propio de las imágenes singulares y duraderas.

La facilidad con que son reproducidas y divulgadas convierte nuestro mundo en uno saturado de imágenes, donde estas ya no presentan una manera de ver la realidad, sino que es el espectador el encargado de filtrar y seleccionar lo que ve. Esta misma característica implica la imposibilidad de la individuación, y por ende también de la identificación de un

origen (y de un “original”). Sí la imagen-materia es el original, inseparable de su matriz, el e-spectro es su representación intangible, perdida en el mar de la información de fácil acceso.

Su testimonio no tiene que ver con el pasado o con una narrativa, sino con un acontecer, con un estar sucediendo siempre en presente continuo, sin necesidad siquiera de una linealidad temporal. Para leerlas no es necesaria memoria, sino – por el contrario – del vaciado de esta para concentrarnos en el ahora.

Y esto último es lo peculiar de ellas. Representan un ahora, se expresan y desvanecen en un mismo tiempo, dialogan con el acontecer inmediato. En palabras de Bredekamp:

“Para la imagen electrónica lo que concluye de hecho es, entonces, el sueño de ubicación, la ilusión interesada que decidía que las imágenes deberían ser siempre vistas en lugar. Y no digo sólo como imposiciones de objeto, como formas incautadas en la materialidad misma de un soporte, y por tanto darse asociadas a él en su singularidad concreta.”¹³

Nos encontramos así, con una imagen cuya finalidad se enmarca en la inmediatez de nuestra era, en la que, teniendo un acceso infinito a la información, nos alojamos en un presente continuo e intangible.

13. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 78)

El Paradigma Indiciario

El proyecto aquí presentado se sostiene en dos metodologías: el Paradigma Indiciario y el método de Morelli, las cuáles serán descritas a continuación con la finalidad de otorgar una base metodológica al desarrollo de la metodología propuesta.

Giovanni Morelli, crítico de arte italiano, planteó en 1874 un nuevo método para la atribución de los cuadros antiguos, el cual causó revuelo en la época. Frente a la dificultad que implica atribuir correctamente la autoría de un cuadro, Morelli planteaba que no son las características más típicas o llamativas las que delataban al autor – ya que son las más propensas a ser imitadas –, sino aquellos detalles a los que se les suele dar menos importancia y que están influidos en menor medida por la escuela de pertenencia del pintor (tales como lóbulos de oreja, formas de manos y pies, o la representación de las uñas). En este nivel de análisis y tras un arduo trabajo de estudio y documentación, Morelli logró poner en entredicho la atribución de muchos cuadros y propuso varias decenas de nuevas atribuciones en algunos de los museos más importantes de Europa.

“Detalles considerados habitualmente sin importancia, o directamente triviales, “vulgares”, suministraban la clave para acceder a los productos más elevados del espíritu humano: “mis adversarios”, escribía irónicamente Morelli “se complacen en calificarme como alguien que no sabe ver el sentido espiritual de una obra de arte y que por ello concedo una especial importancia a los medios exteriores, como las formas de la mano, de la oreja, y hasta, horrible dictu, de un objeto tan antipático como son la uñas.”¹⁴

14. Ginzburg, Carlo. (2003). *Tentativas*. Facultad de historia, Universidad Michoacana. Michoacán, México. (p. 105)

Morelli abrió en Carlo Ginzburg las puertas a la indagación acerca del uso de metodologías similares en diversas áreas del conocimiento: el uso de pequeños indicios para dar luces de un panorama más grande e incierto. Esta metodología es formalizada por Ginzburg como Paradigma Indiciario.

“Si la realidad es opaca, existen ciertos puntos privilegiados -señales, indicios- que nos permiten descifrar. La idea, que constituye el núcleo del paradigma indiciario o sintomatológico, se ha abierto en los ámbitos cognoscitivos más variados, modelando en profundidad las ciencias humanas”¹⁵

15. Ginzburg, Carlo. (2003). *Tentativas*. Facultad de historia, Universidad Michoacana. Michoacán, México. (p. 151)

En aras de poder dilucidar la imagen de un personaje histórico del cual no existe registro mediante film, es que se propone una metodología basada en el Paradigma Indiciario. Esto permite una aproximación a la fisonomía del personaje mediante indicios, conjeturas e hipótesis basadas en el análisis de diversas fuentes como representaciones de distintos tipos y escritos, como también de la obra de los autores estas, de la información disponible sobre la familia del sujeto de estudio, y de la vida e historia del mismo.

Entendiendo que la intervención humana de las imágenes hace que estas tengan un sesgo que forma parte de su unicidad, es que conjeturar con base en un análisis metódico y acabado de las fuentes disponibles ha permitido en diversos casos llegar a una propuesta de verdad común, en una diversidad de disciplinas, desde los veredictos de la justicia a la sintomatología en la medicina.

Este paradigma entra en conflicto con los métodos de investigación cuantitativos, dado que las conclusiones a partir de indicios y conjeturas son propios de disciplinas eminentemente cuantitativas, y que tienen por objeto casos, situaciones y documentos individuales y cuyos resultados tienen un margen de aleatoriedad.

Aún así, como nos dice el autor:

“(…) hubo tentativas de introducir también en el estudio de los hechos humanos el método matemático. Es comprensible que el primero y más logrado -el de los aritméticos políticos- tomase como su objeto propio los actos humanos más determinados en sentido biológico: nacimiento, procreación, muerte. Esta drástica reducción permitía una investigación rigurosa. Pero la indiferencia cualitativa de los promotores de la nueva ciencia -la estadística- no cortó del todo con el vínculo de ésta con la esfera de las disciplinas que hemos llamado indiciarias.¹⁶

16. Ginzburg, Carlo. (2003). *Tentativas*. Facultad de historia, Universidad Michoacana. Michoacán, México. (p. 153)

Estos antecedentes nos permiten observar una de las necesidades por las cuáles el paradigma indiciario adquiere mayor relevancia: en la dicotomía entre las metodologías cualitativas y cuantitativas, hay una infinidad de casos cuyas particularidades no pueden ser explicadas limitándose a uno de los dos polos, ya sea porque los hechos humanos estudiados de forma matemática no dan cuenta de su complejidad, o porque la medición galileana de un fenómeno tradicionalmente humano puede arrojar luces respecto de cuestiones que difícilmente se agotan mediante las herramientas tradicionales de algunas disciplinas.

Memoria, Historia y Subjetividad

Con base en la teoría de Paul Ricoeur, procederemos a analizar las ideas de memoria colectiva y conciencia histórica, las cuales serán fundamentales para comprender el objetivo de la metodología desarrollada, cuyo objetivo es la reconstrucción de imágenes de personajes históricos.

Particularmente, para esta investigación resulta relevante analizar si existe una memoria colectiva en torno a Bernardo O'Higgins, en un determinado grupo de personas o, en este caso, de una nación.

Memoria Individual y Colectiva

Ricoeur plantea que la memoria constituye un pilar fundamental de la identidad, el carácter y la personalidad de cada individuo, lo que, valga la redundancia, la convierte en algo indiscutiblemente individual.

“Puede decirse incluso, de la mano de Locke, que la memoria constituye por sí sola un criterio de la identidad personal. Mis recuerdos no son los vuestros. No pueden transferirse los recuerdos de uno a la memoria de otro. Locke veía en la memoria de uno una extensión en el tiempo de la identidad reflexiva que hace que uno “sea igual a así mismo”. En ese sentido, puede hablarse de la memoria como modelo del carácter propio de las experiencias vividas del sujeto.”¹⁷

Si bien sabe que es complejo, Ricoeur plantea y defiende la noción de “memoria colectiva” porque se le hace ineludible en base a sucesos

17. Ricoeur, Paul. (1999). *La lectura del tiempo pasado Memoria y Olvido*. Arrecife. Madrid, España. (p. 15-16)

históricos, y habla de ella considerándola como un “concepto operativo desprovisto de toda dimensión originaria”, evitando así los problemas fenomenológicos que pueda implicar tratarla bajo los mismos términos que a la memoria individual.

Sin embargo, para el autor resulta inevitable el definir la noción de memoria colectiva, debido a que es innegable que son los recuerdos compartidos los que perfilan la identidad étnica, cultural o religiosa de una determinada colectividad. Asimismo, plantea que nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos, con sus respectivos ritos conmemorativos y celebraciones públicas que refuerzan su carácter social.¹⁸

18. Ricoeur, Paul. (1999). *La lectura del tiempo pasado Memoria y Olvido*. Arrecife. Madrid, España. (p. 17)

Estado del arte

Laura Vicuña

A comienzos del año 2010 sale a la luz un misterioso secreto guardado por la Iglesia Católica durante más de un siglo. Luego de una exhaustiva investigación llevada a cabo por el Laboratorio de Criminalística de Carabineros de Chile, LABOCAR, fue develado el verdadero rostro de la beata chilena Laura Vicuña, demostrando que la imagen que hasta ese entonces hacía referencia al rostro de la niña, distaba mucho de su real apariencia.

El estudio duró aproximadamente seis meses y consistió en un análisis antropológico y fotográfico de las imágenes de la niña entregadas por directivos de la Fundación que lleva su nombre. Este análisis fue llevado a cabo por antropólogos y profesionales del área médica en conjunto con peritos de la policía de investigaciones.

Tras la investigación y luego de comparar ambas versiones, es posible reconocer notables diferencias. “El verdadero aspecto de Laura era el de una niña de cabello y ojos oscuros, piel morena y de rasgos indígenas; bastante diferente al retratado por el pintor italiano Caffaro Rose, quien la define de tez y cabello claro”¹⁹. El motivo de esta extraña confusión, explicaban las religiosas de la congregación, fue que al no poseer de momento fotografías de Laura; decidieron tomar una imagen ajena de una niña, en su opinión con características similares, con el fin de acercar a la gente su rostro para que fuera identificable por sus seguidores. Al ser expuesta la verdad, el imaginario construido por los fieles de Laura Vicuña en base a estas imágenes se ve quebrantado; sin embargo, la decisión para determinar si cambiar o no el rostro de la

19. Cooperativa.cl (2010) Verdadera imagen de beata Laura Vicuña será enviada a Roma. Cooperativa. <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/iglesia-catolica/verdadera-imagen-de-beata-laura-vicuna-sera-enviada-a-roma/2010-02-09/112932.html>

beata debe ser tomada por la superiora de las hermanas de María Auxiliadora que, en conjunto con la Iglesia Católica, definirá cómo proceder. La información recopilada sobre el caso fue enviada a Roma y se encuentra a la espera de una resolución.

A modo de reflexión, es importante destacar lo siguiente. Era común de parte de los cristianos llevar consigo en el bolsillo de la chaqueta o dentro de sus pertenencias (cartera, maletín o bolso de mano) una imagen generalmente de cartón denominada “santito” mediante la cual se sentía protección a diario. Este suceso da cuenta de la necesidad de las personas de poseer una imagen concreta para basar y sostener sus creencias. Lo sucedido con la imagen de Laurita y su fotografía perdida, afirma la prevalencia del eurocentrismo y la idea cultural de que solo hay belleza en lo caucásico. Esto da cuenta de cómo los estereotipos de belleza han estado presentes a lo largo de la historia influyendo a tal nivel de crear un rostro falso, basándose en el supuesto de que sería venerada y tendría mayor aceptación por ser una niña caucásica



José de San Martín

Otro referente de trabajo está a cargo del diseñador y artista plástico argentino Ramiro Ghiagliazza quien el pasado año 2018 relata a diversos medios el proceso de trabajo realizado para reconstruir fotográficamente el retrato del libertador José de San Martín. El desafío de reconfigurar el rostro del prócer surge a raíz de percatarse que existían más de 60 imágenes que hacían referencia a su apariencia; algunas similares entre sí, pero con sutiles diferencias. Es por esto que decide comenzar a trabajar en un ejemplar que dé cuenta del verdadero rostro de San Martín.

Para esto, se basa en el retrato emblemático que pintó una profesora de dibujo a partir del relato de Josefa, nieta de San Martín, quien afirma que fue ese el cuadro que José conservaba en su habitación; otorgándole un carácter valórico que lo hace prevalecer ante los demás retratos encontrados en diversas fuentes de Internet, enciclopedias, museos, entre otros.

Inspirado en el trabajo venezolano de reconstrucción del rostro de Simón Bolívar, comienza a fabricar una versión de San Martín contraponiendo el retrato mencionado anteriormente del año 1828 v/s un daguerrotipo de 1878 capturado a la edad de 70 años. Mediante técnicas de fotomontaje digital y un profundo análisis de sus rasgos faciales logra un resultado que refleja lo que estaba buscando; no perder detalle alguno ni la expresividad de su rostro.

20. Ghiagliazza, Ramiro. (2018) Reconstrucción digital del rostro de San Martín. Aire de Santafe. <https://www.airedesantafe.com.ar/sociedad/fue-la-reconstruccion-digital-del-rostro-san-martin/>

Los frutos de este trabajo fueron reconocidos en Yapeyú, Argentina; pueblo natal del libertador, declarando este retrato como su imagen actualizada²⁰. Luego de dos años, en mayo de 2018 un grupo de ex combatientes Correntinos llevan la imagen a las Islas Malvinas. Unos meses más tarde, se

realiza una ceremonia de homenaje al prócer en Lima, Perú y la imagen es llevada a uno de los museos más importantes de la ciudad.

Me parece muy interesante el trabajo de Ghigliazza, más que por el resultado, por el hecho de haber creado una nueva Metodología basada en sus conocimientos gráficos y expertiz en el manejo fotográfico. La idea de basarse en un cuadro validado por la propia figura histórica, en sociedad con su fotografía, viene a refrescar el panorama de métodos reconstructivos. Presentando un nuevo enfoque que no teme compararse con la fotografía, por el contrario, la utiliza en su beneficio. Sin embargo el modelo final tiene bastantes deficiencias técnicas y carece de realismo.



1828 ←----- 1848

Jesús

La imagen de Jesús es otro caso que logra evidenciar el hecho de que las imágenes de personajes históricos retratadas por los antiguos pintores han estado, de cierta forma, manipuladas e idealizadas. Una de las pruebas de esto, es que en la Biblia, manifiesto que supone veracidad acerca de lo sucedido en tiempos remotos, jamás describió físicamente a Jesús, tan solo dejaba al descubierto su edad: era un hombre que rondaba cerca de los 30 años.

En el año 2001 un investigador forense británico experto en reconstrucción facial decide develar este enigma. Comienza a estudiar cráneos del siglo I de antiguos habitantes de la región en que Jesús se localizaba para analizarlos con detenimiento con la ayuda de un programa de modelado 3D. Los resultados arrojaron un promedio de altura de 1,60 mt. y un peso de un poco más de 50 kg. Los judíos de Medio Oriente solían ser morenos, delgados y bajos; todo lo contrario a la imagen que conocemos de Jesús; un hombre alto y flaco de tez y cabello claro. Un investigador brasileño, diseñador gráfico de profesión, afirma también que sin duda Jesús era moreno. La condición geográfica de la zona en que habitaba le otorgaba esta cualidad, las temperaturas en Medio Oriente y el desierto suelen ser bastante altas, por lo que el color de su piel confirmaba este hecho.

Por otro lado, diversos textos detallan que para el hombre judío era símbolo de deshonra mantener el cabello largo. El

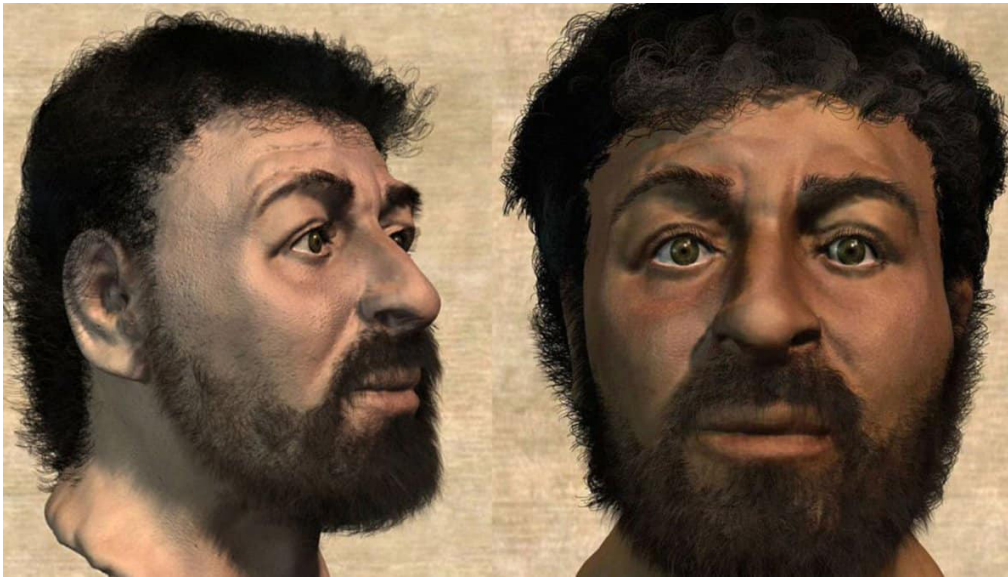
auge de las imágenes de Jesús con barba abultada y cabello largo se produce durante la era Bizantina, en la Edad Media. Se dice que esta representación buscaba consigo transmitir conceptos de sabiduría; asemejándolo de esta manera a estudiosos y filósofos de la época que solían tener estas características para otorgarle así mayor credibilidad a su mensaje.

La fisonomía de las imágenes de Jesús quisieron plasmar en él la divinidad, lo celestial, lo glorioso y sobrehumano, retratándolo en las pinturas como un ser majestuoso²¹. En varias obras esto se manifiesta en las dimensiones alcanzadas, generalmente superiores a los personajes que lo acompañan. Es por esto que también las características de su rostro fueron diseñadas por los antiguos para demostrar su nivel de superioridad por sobre los demás mortales. Los rasgos europeos que suponía llevar consigo el rostro de Jesús, marcaban en la población ciertas diferencias en la escala social. Esto da cuenta de las maniobras trazadas para hacernos creer que una clase está por sobre la otra únicamente por cuestiones de raza y ascendencia. El verdadero rostro de Jesús fue creado con tal dedicación que logró convencernos de que su mensaje al ser divino y angélico debía ser coherente con su aspecto.

Su rescate de elementos genotípicos, basados en una amplia investigación sobre la etnia, conforman un muy buen trabajo reconstructivo. Otro elemento muy destacable, es su motivación crítica y desmitificadora de las imágenes sacras.

21. Veiga, Edison. (2018) *Semana Santa: qué dicen los historiadores sobre el aspecto real de Jesús*. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-43591217>

La elección de analizar a una figura tan icónica para la historia mundial y el pilar del cristianismo, es interesante por causas semejantes a las esgrimidas en el caso de Laura Vicuña. Se imponen imágenes que fisonómicamente corresponden a la raza caucásica. Uno podría cuestionarse si son esas imágenes impuestas las que han ayudado a que los sudamericanos tengamos una percepción estética más ligada a lo europeo, que al imaginario indígena sudamericano. Quizás lo único lamentable de este trabajo, es que el formato documental para TV por sus tiempos y cualidades técnicas, no permite conocer en toda su amplitud los pasos metodológicos. Busqué si existía un Paper, pero la búsqueda no tuvo resultados.



Simón Bolívar

Estudio nº 1

La primera reconstrucción facial de Simón Bolívar fue llevado a cabo en el año 2012 por Phillippe Froesch, un conocido artista forense al cual el gobierno venezolano decide otorgarle esta misión. En una entrevista con el diario colombiano El Tiempo, relata la metodología utilizada para llevar a cabo esta tarea.

Para comenzar, la metodología de trabajo empleada por Phillippe y su equipo VisualForensic, fue realizar un barrido histórico de la vida y las hazañas del personaje para empaparse de su esencia. Luego documentó todo tipo de elemento gráfico existente sobre el Libertador. Con esto pudo percatarse que existían diversas versiones de Simón Bolívar, en pinturas e ilustraciones, esculturas y representaciones; distinguiendo rasgos no tan solo físicos, sino también de su personalidad que pudieran ser plasmados en su rostro. De esto logra rescatar cualidades perceptivas de sus expresiones como la seguridad y firmeza de su mirada²².

22. Lares, Valentina. (2012) 'Los huesos de Simón Bolívar nos hablaron': reconstructor del rostro. El tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12087721>

El estudio duró varios meses de trabajo en el cual se constituyó un equipo de trabajo junto a médicos forenses expertos en la materia. Dentro de los profesionales a cargo se encontraban odontólogos, radiólogos, antropólogos anatomopatólogos para cubrir los análisis de cada zona del rostro. Posteriormente fueron importadas las imágenes recopiladas en un programa 3D llamado Cinema 4D que permitió posicionar los

marcadores de los tejidos blandos en los puntos craneales desde donde se comenzaría la reconstrucción. Se utilizó el programa Zbrush para posicionar las piezas dentales y las imágenes finales se realizaron en el programa VRAYforC4D.

Phillippe detalla que al ser una intervención y análisis a nivel craneal el margen de error es muy pequeño, se acerca a un 10% y tiene que ver con arrugas, cicatrices, marcas y el color de la piel, que a su parecer era un tono más moreno que el representado en imágenes anteriores, considerando que el Libertador estuvo gran parte de su vida bajo el sol sobre un caballo. El artista, por tanto, afirma que la reconstrucción llevada a cabo por su equipo se asemejaría en un 90% al verdadero rostro de Simón Bolívar. Todo se encuentra calculado mediante matemática pura, algoritmos y ecuaciones que han sido comprobadas científicamente y no dejan espacio a la duda, según relata el francés.

El escáner forense es, sin duda, la forma más exacta de reconstruir un rostro y este caso no es la excepción. El modelo 3D se encuentra bien ejecutado, denota un trabajo serio y pulcro en la materialización de toda la información levantada por un equipo de trabajo interdisciplinar bastante completo. Phillippe Froesch es un modelador en tres dimensiones de abultado trabajo. Pero no es la calidad del trabajo lo que despierta mi interés, sino todo lo que rodeó la reconstrucción y las repercusiones sociales-políticas que tuvo. Los detractores

23. Bustillos, Diego. (2012) El verdadero y único rostro de Bolívar. Zona Wive. <https://zonatwive.wordpress.com/2013/08/03/diego-bustillos-beiner-el-verdadero-y-unico-rostro-de-bolivar/>

de Hugo Chávez argumentaban que el proceso estaba viciado, porque el Gobierno había intervenido para que el modelo 3D se pareciera a Chávez. Sus seguidores defendían la legitimidad de la Metodología. Algunos decían que era más moreno que en los cuadros y otros reclamaban por el blanco pálido de su piel. Incluso una interesante relación se dio entre la “otra” reconstrucción facial de Bolívar, hecha por Diego Bustillos. De hecho a un punto de su Sistema, Bustillos lo nombra “Bolívar v/s Bolívar”²³ y compara a ambos. Finalmente la importancia de este caso, recae en la evidencia del poder de la imagen en todas sus dimensiones. En sus alcances políticos puede llegar a transformarse en un asignadora de lo que “es” y lo que no. Tiene el poder de exigirles a sus espectadores que manifiesten su parecer, mostrándose caprichosamente a todos de distinta forma. Las percepciones sobre una misma imagen van variando hasta el punto de ser contradictorias.



Referentes y antecedentes

Simón Bolívar

Estudio nº 2

Entre 2006 y 2013 Diego Bustillos Bernier decide iniciar un trabajo en conjunto con un destacado escultor inglés llamado Stuart Williamson para lograr una escultura hiperrealista del Libertador venezolano Simón Bolívar. Abogado de profesión, Bustillos, motivado por intereses personales, pretende alcanzar mediante un meticuloso análisis de retratos y obras una representación fidedigna del rostro de este personaje histórico.

Para ello, se basó en el estudio de diversos pintores y sus obras tales como Manuel Segundo Sánchez, Manuel Arocha, Alfredo Boulton y Enrique Uribe White. De igual manera, analizó las descripciones de los personajes contemporáneos a Bolívar. Su plan era traspasar la imagen a una figura en 3D concreta que plasmara su fisionomía. La obra tendría por nombre: El rostro de Bolívar según sus contemporáneos e iría acompañado de un libro a modo de manual explicativo sobre el proceso.

Comienza registrando cada detalle facial reconocible de Bolívar, “analizando las representaciones pictóricas la posición y expresividad de los ojos, cejas, nariz y boca. Luego seguí con las descripciones de sus contemporáneos que a mi parecer es lo que más validez le otorga a este estudio”²⁴.

La metodología utilizada para la reconstrucción del rostro de Simón Bolívar es el referente más próximo en cuanto a fuentes de información para la reconstrucción de rostro que se aborda en este proyecto. Se basa en el análisis de representaciones y descripciones realizadas sobre el personaje según la

24. Bustillos, Diego. (2012) El verdadero y único rostro de Bolívar. Zona Wive. <https://zonatwive.wordpress.com/2013/08/03/diego-bustillos-beiner-el-verdadero-y-unico-rostro-de-bolivar/>

apreciación de terceros. La diferencia con la Metodología que propongo radica en que el objetivo final del autor era reconstruir el rostro de Bolívar y el método era solo un medio. Por el contrario, en mi caso el objetivo principal es diseñar una metodología de fácil uso y, el medio para validarla, es la reconstrucción de O'Higgins.



Identification of individuals by trait prediction using whole-genome sequencing data

Identificación de personas por predicción de rasgos usando datos de secuenciación del genoma completo

El año 2017 fue publicado un relevante artículo en la revista científica estadounidense PNAS, revista de alto reconocimiento a nivel mundial que abarca ciencias biológicas, físicas y sociales. Este artículo narra la existencia de un software que puede llegar a revolucionar la medicina genética tradicional, ciencia forense, así como otras disciplinas, desafiando implicaciones éticas y legales a largo plazo.

El Sistema sostenido en la Inteligencia Artificial, consiste en la proyección mediante cálculos algorítmicos de la apariencia de una persona en base al análisis de su ADN completo.

La predicción se realiza tomando la secuencia de genomas presentes con la ayuda de imágenes y muestras de voz. Las imágenes faciales permiten identificar colores cuantitativos de ojos y piel, edad, altura y peso de los sujetos.

Para el estudio, se tomó una muestra de 1.061 personas de ascendencia étnica diversa de la ciudad de San Diego, California. Los participantes firmaron un acuerdo de consentimiento informado mediante el cual se protegería la privacidad de sus datos genéticos²⁵. Las predicciones faciales descritas por el Sistema logran reflejar las proporciones

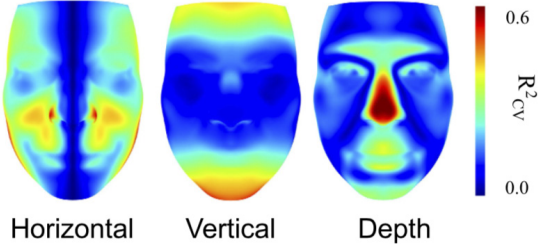
25. M. Cyrus Maher, Y. Eun, L. Seunghak, A. Okan, H. Alena, B. Axel, G. Peter, L. Victor, K. Yocum, W. Theodore, M. Zhu, W. Yang, C. Chang, T. Lu, Charlie W. H. Lee, H. Barry, Ra. Smriti, T. Haibao. (2017) Identification of individuals by trait prediction using whole-genome sequencing data. PNAS. Volumen II.

de sexo y ascendencia del individuo. La mayor parte de la precisión predictiva se encuentra en regiones faciales que difieren más entre individuos africanos y europeos, como son: ancho de la nariz y los labios. El software es capaz de predecir con exactitud profundidades de la piel, protuberancias, líneas de expresión de la frente, etc.

Es un referente relacionado a la tecnología, en donde esta es puesta al servicio de la reconstrucción fisonómica. Relaciona la genética con los rasgos faciales, mediante un modelo 3D, resultado similar al que busca obtener la metodología propuesta en este proyecto en términos del traspaso de la representación morfológica de los resultados obtenidos, según el análisis de softwares de modelado 3D. Su importancia radica en el uso del genotipo como principal fuente de información para llegar a la configuración de un rostro; Bustillos si bien en mi caso no utilicé la información genética como principal insumo, sí tiene puntos de convergencia. La exactitud de predicción de los rasgos anatómicos a los que ha llegado la inteligencia artificial resulta asombrosa, propone un nuevo método de similares características al de la medicina forense, con la cualidad de que no necesita de la exhumación del cuerpo que se desea reconstruir.



Examples of real (*Left*) and predicted (*Right*) faces.



¡Salva al gato!

Es común que nos sintamos abrumados al momento de querer llevar nuestras ideas al papel. Al inicio del proceso creativo, la hoja en blanco suele parecer imposible de llenar; nos cuesta decidir cómo y por dónde comenzar a relatar. Resulta un ejercicio complejo ordenar el caos de nuestros pensamientos y, posteriormente, encontrar las palabras adecuadas para captar la atención de nuestro receptor, quien esperamos que comprenda lo que tratamos de comunicar.

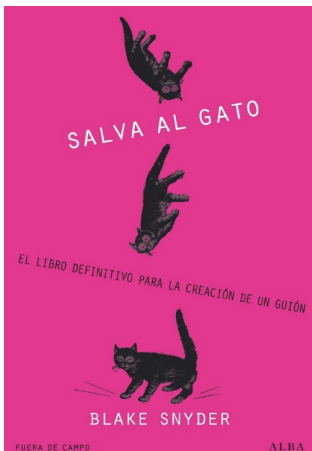
Existe un libro que intenta simplificar este proceso mediante su metodología, que si bien, se encuentra enfocada en la creación de guiones, es aplicable también para la creación de cualquier tipo de texto, y por qué no, cualquier acto expresivo-comunicativo. Se trata del libro ¡Salva el gato! escrito por Blake Snyder; un manual dirigido a la creación de guiones que mediante ejemplos detalla las claves para conseguir mantener el interés del lector durante el transcurso de la obra. Para esto, se explica metodológicamente qué hacer y qué evitar, basándose en ejemplos de películas y su éxito en la recepción de la audiencia. Es un texto de lectura ligera y comprensible que por medio de un lenguaje de estilo coloquial, nos abre caminos y nos facilita esta tarea que en palabras simples consiste en contar bien una historia²⁶.

26. Silva, Márquez. (2017) ¡Salva el gato! Te lo dice Blake Snyder. Zona Wive. <https://lasultimaspalabras.wordpress.com/2017/11/15/salva-al-gato-te-lo-dice-blake-snyder/>

El tiempo de las personas se hace cada vez más escaso, por lo que el escrito debe conseguir atrapar al lector de tal manera que logre destinarle momentos del día a la obra. De comienzo a fin el lector debe sumergirse en el mundo que se le presenta; la obra no solo debe entretener, sino causar distintas sensaciones que vayan evolucionando durante el transcurso. Tranquilidad, extrañeza, impresión o ansiedad

son algunas de las emociones que pueden sentirse antes del esperado final de un escrito. Transmitir esto y mucho más es lo que persigue quien escribe y crea a través de la palabra.

Aun cuando es una metodología para la escritura de guiones, la estructura metodológica con la que está construida es un muy buen referente el Sistema de reconstrucción aquí expuesto. Su semántica es de carácter cercano, lo que se logra a través de una retórica clara y fácil de comprender, con fines más comunicativos que estéticos, por lo que resulta efectiva en cuanto a la comprensión de este. Propone pasos sistemáticos que pueden ser seguidos y aplicados al mismo tiempo, además el autor se apoya en su propia experiencia, con el fin de entregar ejemplos concretos que permitan aplicar la metodología que se entrega.



La Metodología



El Sistema

A continuación se pretende exponer de forma clara, honesta y explicativa, el proceso en 15 pasos de la Metodología de reconstrucción de imagen de personajes históricos que diseñé. Puedo asegurarle desde ya a quien la implemente, que si sigue los pasos estipulados, podrá contar con una aproximación fisonómica del sujeto de estudio elegido. El documento tiene como objetivo principal dirigirse a los Docentes que evaluarán el Proyecto, sin dejar de lado a toda persona natural que quiere aplicar el método. Y por qué no aventurarse a pensar que algún Docente que esté leyendo esto, puede motivarse a ponerlo en práctica con su personaje histórico favorito. Este documento, además de quedar a disposición de todo estudiante de la Universidad de Chile a través del sistema de Bibliotecas, será compartido abiertamente a todo interesado en procesos de reconstrucción de imagen o específicamente en la figura de O'Higgins. Es por ello que el estilo semántico que usaré para explicar paso a paso la Metodología, será cercano y coloquial. Con la narración orientada a ese lector potencial, al más puro estilo “Salvar al gato” (Uno de mis grandes referentes).

La Metodología consta de 15 pasos y cada paso incluye dos secciones: descripción y experiencia. La primera es la parte explicativa genérica, en la que se describe el cómo se debe proceder, siendo pertinente para todo caso. La segunda es la parte experiencial donde documentaré mi proceso al implementar el Sistema con O'Higgins. En ella habrá espacio para la reflexión, el testimonio, la crítica y la autocrítica.

Quien ejecute la metodología debe tener claro que en algunos pasos claves de ella, se requieren conocimientos del área de la imagen. Por tanto, si la persona no es un profesional o conocedor de esa área, deberá incorporar al proyecto a profesionales que sí lo sean. El funcionamiento del sistema está basado en las descripciones físicas escritas y en las representaciones visuales y, por lo mismo, serán nombradas en innumerables ocasiones. Con el objetivo de no ser redundante, de ahora en más el concepto “expresiones” incorporará -al mismo tiempo- tanto el término descripciones, como representaciones.

La mayoría de los 15 pasos están sostenidos en la teoría de las ciencias sociales y visuales, pero mucho de su funcionamiento interno pertenecen al método científico. Al igual que todo método que se jacte de serlo, está sometida al principio de falsabilidad, es decir se está abierto a que las afirmaciones que se esgrimen puedan ser sometidas a cuestionamientos o ser reevaluadas. En esa misma línea, cada persona que aplique el método tiene el derecho de adaptarla y reacondicionarla. Aunque se recomienda utilizarla con el orden lógico en el que viene dispuesta, cada uno de los puntos metodológicos es simbiótico; se necesitan y benefician el uno del otro, algunos incluso pueden ser implementados juntos.

Originalmente el método está orientado a personajes históricos, es decir, personas que han tenido trascendencia en

la historia. No obstante -como ya se señaló- también puede ser usada en objetos o lugares, siempre y cuando sea sometida a un proceso de adaptación por cada punto. La Metodología es una suerte de código abierto que puede intervenir si así lo requiere quien la pone en práctica.

Finalmente se recomienda desde un inicio llevar el detalle de todo los costos que tengan que ver con el Proyecto. Para después llegado el punto 15, simplemente traspasar la información a una tabla.

Los 15 pasos

1. Selección y justificación del personaje de estudio

Descripción

Al momento de elegir quién será el sujeto de estudio, es crucial tener claro que para que la metodología funcione con eficiencia y tenga impacto, la figura a elegir debe contar con estos tres criterios y pertinencias mínimas:

1. Reunir 5 representaciones visuales u/o descripciones físicas contemporáneas al personaje.
2. No debería tener a su haber ningún tipo de representación fotográfica, audiovisual, procesos de reconstrucción facial forense 3D (o manual) o máscaras mortuorias.
3. El sujeto de estudio debe tener un carácter reconocible de "Personaje Histórico".

Como la metodología se basa en la comparación de los rasgos físicos entregados por las representaciones y descripciones, entre mayor sea el número de estas, el sistema permitirá aproximarse con mayor veracidad a lo que habría sido la fisonomía del personaje. Es importante recalcar que en esta base mínima, las 5 descripciones y/o representaciones deben haber sido realizadas cuando el personaje en cuestión se encontraba con vida. No obstante, no solo la cantidad es un parámetro relevante, los aspectos cualitativos, como el detalle y calidad de las creaciones, también lo son. Explicándolo a través de ejemplos prácticos, un retrato a color,

una descripción del perfil del rostro o una ilustración hiperrealista, cuentan con más insumos informativos de la imagen del personaje, que un retrato en blanco y negro, una descripción escueta del rostro y una ilustración caricaturesca. Si alguien se hiciera la pregunta de si es posible ejecutar la metodología con menos expresiones, la respuesta sería: sí, con un mínimo de tres expresiones, pero no es lo óptimo.

En segundo lugar; el sujeto no debería tener a su haber ningún tipo de imagen o proceso de proximidad fisonomía, como son las representaciones fotográficas, audiovisuales o de procesos de reconstrucción facial forense 3D (o manual). Cada una de ellas encarnan procesos que, por las características de su propia técnica, los posicionan en un nivel de literalidad alto. En el caso de las fotografías el mismo Brea señala que “la aparición de un aparato de ver -o quizá deberíamos decir: de una máquina capaz de capturar y reproducir imágenes mecánicamente- constituye un auténtico acontecimiento, una modificación tan decisiva que con ella el ver -y toda la culturalidad que le concierne- se desplaza a un nuevo escenario, radicalmente redefinido.”²⁷ Por ende ejercer esta metodología perdería sentido. La implementación de la metodología que aquí se presenta, se hace necesaria -justamente- cuando existe un deseo de aproximarse fehacientemente a la fisonomía de un personaje en particular y no se cuenta con representaciones o técnicas de alta literalidad.

27. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 69)

Finalmente otro criterio clave es que el sujeto de estudio debe tener un carácter de “personaje histórico”, es decir, que pueda ser reconocido como trascendente en la historia de un país, cultura,

región, momento, etc. La metodología incorpora la visión que tienen los depositarios de ese personaje histórico, como podría ser: el pueblo, la comunidad, los pobladores, etc. Ya que cuando hablamos de un personaje histórico, este se entiende como tal, solo y exclusivamente si existe un conjunto de personas que lo sostienen así. Por tanto, cobra relevancia entender cómo ellos perciben o reconocen al personaje. Aun así la persona que quiera implementar la metodología en un sujeto que no contiene ese carácter, podrá hacerlo si es que el personaje cumple con los otros dos parámetros.

Como se puede constatar al leer cada criterio, hay delimitaciones metodológicas claras, pero al mismo tiempo se señala que hay espacio para que estas puedan ser “rotas” o no respetadas del todo. Lo que es natural (y necesario), pues cada investigador que utilice la metodología la debe hacer propia. Lo único que debe entender, es que los criterios establecidos están pensados para acercarse lo más posible a la fisonomía real de la figura elegida.

Experiencia

El porqué elegí a O'Higgins

Toda persona que ha abierto un libro escolar o que ha estado inserto en la cultura colectiva nacional, sabrá que se nos presenta a Bernardo O'Higgins como uno de los personajes más preponderantes de la historia chilena junto a Arturo Prat. Y justamente no más que eso era para mí O'Higgins, es decir, un personaje relevante, pero estático que no despertaba mayor interés.

Cuando me vi enfrentado a la situación de elegir un actor clave al cual aplicarle la metodología, lo que hice fue adentrarme en la vida de O'Higgins para ver si lograba encontrar en su historia rasgos interesantes. Al ir desmenuzando su vida, comencé a darme cuenta que sí los había; y no pocos. Su vida y personalidad gozan de una riqueza absorbente. Lejana queda la figura monótonamente heroica de los textos escolares, donde se hacía hincapié en los aspectos más burocráticos y someramente se nombraban unas cuantas batallas ganadas por el "Libertador" hasta independizar Chile.

En los detalles reales de su vida descubrí un personaje complejo, contradictorio, de luces y sombras, que no seguía el típico ciclo del héroe, sino más bien un antihéroe en el espíritu de estos tiempos. Si bien en el punto de "Investigación sobre la historia del personaje" ahondaré en su vida, cabe destacar ciertos sucesos de su historia personal que justifican la riqueza biográfica. Estudió en el colegio de naturales de Chillán junto a niños mapuches hijos de caciques; una educación bastante discreta si pensamos en el hijo del virrey del Perú. Sin embargo, en su juventud gozó de una educación de élite en Londres. O'Higgins sufrió en carne propia el dolor y las consecuencias sociales de ser un hijo ilegítimo, sin embargo cuando tuvo a sus hijos Demetrio y Petronila, decide no reconocerlos. Como miembro de la logia Lautaro y subordinado del General San Martín fue siempre un hombre servicial, con lógicas colaborativas. No obstante, cuando se convierte en Director Supremo ejerce su cargo de manera personalista y autoritaria. Las crónicas relatan que Bernardo era un soldado valeroso que luchaba codo a codo junto

a su batallón, pero al mismo tiempo señalan que era un pésimo estratega militar poniendo en peligro con sus decisiones el destino de trascendentes batallas (como en el caso de Chacabuco). Desde mi punto de vista esas contradicciones, lejos de disminuir su figura, la enaltecen, generando una identidad traslapada, una imagen indescifrable, que varía de boca en boca y de pincel en pincel. Y eso es justamente lo que termina por convencerme de elegir a Bernardo O'Higgins como sujeto de estudio, para poner en práctica la Metodología de Reconstrucción de Imagen que diseñé.

¿Alguien se tomó el tiempo de describirlo?

¿Lo retrataron?

O'Higgins debe ser uno de los personajes históricos chilenos que reúne a su haber un mayor número de representaciones tanto en vida como post mortem. Además los formatos de estas son muy diversos, integrando esculturas, retratos, filatelia, numismática, personificaciones entre muchos otros. Respecto a las descripciones, antes de iniciar la investigación no sabía de la existencia de ninguna, pero posteriormente supe que existían 5 en total y dentro de ellas una efectuada cuando O'Higgins estaba con vida por una persona que lo conoció (María Graham). Lo que significa un número bajo de descripciones, sin embargo dos de las post mortem recogen fuentes contemporáneas al prócer (cartas, crónicas y documentos históricos: pasaporte), lo que les entrega bastantes cuotas de objetividad, aun siendo efectuadas después de la muerte de O'Higgins.

¿No tiene un daguerrotipo como su amigo San Martín? ¿No han exhumado su cuerpo?

Como ya se mencionaba en la parte de referentes de este documento, pero es pertinente volver a hacerlo, de los “Libertadores” Latinoamericanos el único que cuenta con una fotografía (Daguerrotipo) es José de San Martín. Por su parte, el cuerpo de Simón Bolívar ha sido el único sometido a un proceso de exhumación para develar su “verdadero” rostro, por medio de programas 3D forenses de reconstrucción facial. Máscaras mortuorias no se advierten en Independentistas de la época. Ergo Bernardo O’Higgins no cuenta con ninguno de los tres tipos de técnicas. Personalmente anhelo que en algún momento se le pueda efectuar a su cráneo una reconstrucción forense, mientras eso sucede (si es que llega a suceder) ofrezco esta metodología como aproximación veraz a su fisonomía.

¿Es un personaje histórico? ¿O un invento de los historiadores de 1860?

¿Se le puede cuestionar el rótulo de “Libertador de Chile” a Bernardo O’Higgins? mi respuesta es sí. Si hubiese que elegir a un Libertador, un personaje como José de San Martín reúne muchos más pergaminos. Bueno, de hecho el mismo O’Higgins lo reconoce una vez terminada la Batalla de Maipú, al proclamarlo como “el salvador de Chile”. Contéplese también que el cargo de Director Supremo se lo ofrecieron a San Martín antes que a O’Higgins. Lo que sí creo que no está en discusión, es su etiqueta de personaje histórico. Los chilenos lo reconocemos como un

personaje de acciones destacadas en la historia (Aunque muchas veces no sepamos cuales) y muchos, por no decir la mayoría, como un héroe patrio. Los historiadores lo posicionan como un actor relevante en momentos fundamentales de nuestra historia, siendo el artífice de hechos memorables y decisivos.



José de San Martín en un retrato al daguerrotipo de 1848

2. Investigación biográfica sobre el personaje

Descripción

Esta es una metodología dirigida a reconstruir la imagen de personajes históricos, por ende es necesario adentrarse en su historia de vida para comprender qué hace que lo reconozcamos como sujeto de relevancia histórica, qué hechos pudieron forjar su carácter y personalidad o el porqué lucía de una forma u otra. Inevitablemente este punto nos hará empatizar con ellos, hecho necesario pensando en que pasaremos un buen tiempo reconstruyendo su imagen. El material recabado en este punto nos será muy útil para la ejecución de otros puntos como son: “5. Desplegar la información” y “9. Indicios Anatómicos y psicológicos”.

En términos prácticos; se debe efectuar una investigación biográfica que recoja los hechos relevantes en la vida del personaje. Entiéndase por ello todo hito trascendental y también aspectos emocionales detonantes. Se puede reconocer un hito de trascendencia, cuando este causa un cambio en la continuidad de la vida de nuestro personaje. Algo parecido pasa con los aspectos emocionales, estos adquieren trascendencia para la vida del personaje –y por tanto también de la metodología- cuando se puede conjeturar que afectaron su personalidad y forma de pensar. Además de esto es necesario identificar y registrar a sus familiares consanguíneos, entiéndase por esto: padres, hermanos e hijos.

Debe quedar absolutamente claro que la finalidad de este punto no es escribir una nueva biografía de nuestro sujeto de estudio, si no

identificar puntualmente hechos que me entregan información útil para el desarrollo de la metodología. Por tanto, se debe prescindir de textos robustos y detallados sobre la vida y obra del personaje, y optar por el desarrollo de un punteo de datos, en orden cronológico.

Experiencia

O'Higgins tuvo una vida compleja, llena de cambios desde muy temprana edad. Vivenció logros importantes que aportaron a la Historia de nuestro país y grandes frustraciones que marcaron su vida para siempre. Pero en el balance -desde mi punto de vista- su vida concentró un mayor número de hechos dolorosos, que sin duda deben haber repercutido en la forma, en las partes y en la expresión de su rostro. A continuación se puede visualizar el punteo de hitos históricos y emocionales relevantes, en orden cronológico ascendente. Los familiares consanguíneos identificados son: Ambrosio Higgins (padre), Isabel Riquelme (madre), Demetrio O'Higgins (hijo), Petronila Riquelme (hija) y Rosa O'Higgins (hermana). El color burdeo señala los aspectos afectivos.

Punteo

1778 Nacimiento en Chillán.

Al ser hijo ilegítimo, no tiene contacto con su madre ni con su padre, por temor a las sanciones sociales y políticas (en el caso de Ambrosio Higgins).²⁸



28. Eyzaguirre, Jaime. (1968) *O'Higgins*. Zig-Zag, S. A. Santiago, Chile.



1782 Es llevado a Talca .

Ve por primera y última vez a su padre.

1788 Ingresa al Colegio de Naturales de Chillán.

Reencuentro con su madre.

1790 Es enviado a estudiar a Perú.

1794 Estudios en Londres .

Se ve obligado a vender cuadros para alimentarse, debido a la mísera mesada que le daba su padre.

Conoce a Carlota Eels y a Francisco de Miranda

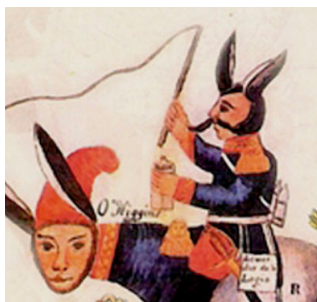


1801 Muere Ambrosio O'Higgins

1802 Regreso a Chile

Conexión emocional con su hermana Rosa O'Higgins

1805 Es elegido Alcalde de Chillán



Nace Petronila Riquelme (no se sabe el año en específico).

Hija ilegítima producto de la relación con una sirvienta. No la reconoce.

1810 Ingresa al ejército Patriota

1811 Es Diputado por los Ángeles

1814 Desastre de Rancagua

Se enemista de por vida con José Miguel Carrera.

1817 Viaja a Mendoza donde San Martín organizaba a las tropas y planificaba el cruce.

1817 Cruce de los Andes

Batalla de Chacabuco

Es elegido Director Supremo

1818 Batalla de Maipú

Nace Demetrio O'Higgins. Hijo ilegítimo producto de su relación con Rosario Puga.

1820 Fin de relación con Rosario Puga. Le quita la custodia de Demetrio.

1823 Intenta eternizarse en el poder.

Golpe de Estado.

Abdicación.

Exilio en Perú.

1824 Le ofrece sus servicios a Bolívar, quien no muestra interés.

1828 Intentos infructuosos por volver a Chile.

1834 Sufre graves enfermedades²⁹.

1842 Muere en Perú.



29. Campos, Enrique. (1942) *Bernardo O'Higgins: El Padre de la Patria Chilena*. Emece Editores. Buenos Aires, Argentina.

3. Búsqueda exhaustiva de representaciones y descripciones

Descripción

El principio fundamental es que el número de representaciones y descripciones recopilada es directamente proporcional a la veracidad que alcance el resultado final de la metodología. Las expresiones con mayor relevancia son las contemporáneas al personaje de estudio, es decir, las realizadas cuando este se encontraba con vida. Pero no hay que dejar de lado las hechas post mortem, aunque sean actuales, ya que serán trascendentales para entregar luces de cuál es la percepción que tiene la gente sobre “su” personaje histórico, una especie de inconsciente colectivo o imaginario cultural.

Como punto de inicio se recomienda hacer una búsqueda exhaustiva de bibliografía relacionada con el personaje. Evidentemente, si la bibliografía tiene que ver específicamente con representaciones visuales o descripciones físicas del personaje en cuestión, más posibilidades de utilidad tiene. Los repositorios online de museos, bibliotecas y centros culturales son una fuente trascendental en este paso de la metodología, sobre todo porque entregan información respaldable. Sin embargo, no solo hay que contemplar el material analógico de nivel académico; buscadores online como google pueden ser una fuente más que válida a la hora de encontrar material sobre personajes históricos. Aunque se recomienda ser prolijo en la búsqueda y cerciorarse siempre que la información adosada al material sea verificable.

En este punto es trascendental recordar el libro “Las tres eras de la imagen” y la referencia que hace a las e-imágenes. El autor señala que esta clase de imágenes “siempre están en todas partes, siempre han tenido ese don: el de la ubicuidad. Incluso me gustaría advertir que allí donde está una, no se excluye el estar de otras; al contrario, ellas siempre están acumuladas, superpuestas, plegadas, amontonadas febrilmente: puede que incluso estén todas a la vez (ellas nunca mueren, siempre rebotan y rebotan)³⁰”.

30. Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España. (p. 69)

En la cita se encuentran -al mismo tiempo- las mayores virtudes y defectos de las e-spectros. Los soportes digitales son una pieza clave justamente porque tienen el don de multiplicarse, visualizándose paralelamente en cualquier computador, celular o tablet. Es decir, son muy funcionales a esta parte de la metodología donde es fundamental recopilar la mayor cantidad de representaciones y descripciones de forma eficiente. Sin embargo, esta cualidad al mismo tiempo es un defecto, ya que su omnipresencia e inmediatez aumenta el peligro de que cualquier información errónea se multiplique a través de las redes, sin ningún filtro. En las descripciones físicas con contenido reproducido en formato digital, también se da el mismo fenómeno. Por eso, para ambas expresiones se aconseja (sobre todo para las representaciones o descripciones que cobran mayor preponderancia) observarlas plasmadas en un soporte material original, registrándolas in situ con una cámara. Claramente aquí se da una paradoja, porque al fotografiarlas con un dispositivo celular o una cámara digital, inmediatamente

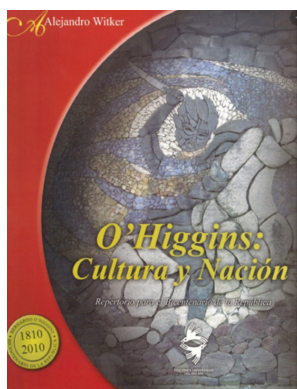
mutan, pasando de imagen materia a e-spectro. Pero eso no desvaloriza la experiencia de haber observado de forma directa la obra, tal cual como el autor la pensó y ejecutó en su tiempo de concepción.

Experiencia

Mi primer impulso, quizás por mi tendencia a usar la biblioteca virtual más que la física, fue volcarme a buscar en google el mayor número de imágenes que pudiese recopilar de O'Higgins. Inicialmente me nutrió de un buen número de representaciones de distinto tipo, más una descripción física importante como es la de María Graham, pero además de ella no encontré otra. Después de un tiempo de utilizar google como fuente principal de búsqueda, por un lado, me di cuenta que se empezaban a repetir las mismas representaciones que ya había guardado y, por otro lado, que muchas tenían discordancias en la información adjunta, como años o incluso autor. Aquello sumado al bajo número de descripciones encontradas hasta ese momento, me decidió a cambiar la estrategia.

Mi pensamiento fue que el siguiente paso debía ser buscar un libro o repositorio online que contuviera de forma respaldada todas o la mayoría de las representaciones de O'Higgins. Es reconocido por la historia como el Libertador de Chile, una de las figuras (si no "la" figura) más importantes de la historia nacional. Por ende, hasta ese minuto me era lógico que debía existir un vasto trabajo recopilatorio sobre las obras que representan visualmente

al prócer. Pero tamaña sorpresa fue la mía, al darme cuenta que ese documento no existía (o al menos yo no fui capaz de encontrarlo). Lo más cercano a ello fue el libro de Alejandro Witker “O'Higgins: Cultura y Nación” que contiene aproximadamente 67 representaciones con información citada y, en algunas ocasiones, extensa. De ahí saqué bastante información nueva y también me sirvió para respaldar y contrastar la que había recabado desde google. Si bien queda corto como libro recopilatorio, dada la inexistencia de otra opción bibliográfica, fue fundamental en mi investigación. Lo recomiendo si alguien busca efectuar una investigación sobre O'Higgins.



Me quiero detener en la crítica del nulo material que hay a disposición, sobre todo lo que puede ser entendido como el estudio de la Imagen del prócer. Aunque personalmente no adhiero a la idea de que Bernardo O'Higgins fue el “Libertador” de Chile (en

realidad no adhiero a la necesidad de personalizar los procesos independentistas), sí creo que cuando la historia escrita de un país lo reconoce de esa forma, es el deber de esa Nación generar material base sobre él. Y dentro de ese material no puede faltar un buen estudio y recopilación de su imagen.

Posteriormente pensé que una alternativa que aún no agotaba era la de visitar museos. Fui al Museo de Bellas Artes, al Museo Histórico Militar, al Museo Histórico Nacional, a la estación de metro Los Héroes y Escuela Militar. En todas estas locaciones registré las obras lo mejor que pude junto a información clave como autor, año de realización etc. Pero esos no fueron los únicos insumos que saqué de mis visitas a museos; conversando con curadores y/o historiadores de las instituciones, me fueron proporcionando los links de sus repositorios institucionales online. En el caso del Museo Histórico Nacional es **fotografiapatrimonial.cl**. Las obras de la Armada están en **archivo.mmn.cl**. Y el Museo de Bellas Artes, así como otros museos, están suscritos al sistema integrado **surdoc.cl**.

En este punto, si bien debo reconocer que en todo momento gocé de la buena voluntad proporcionada por los funcionarios de los distintos museos, creo que surge naturalmente la crítica hacia los repositorios. Estos deberían ser de mayor y más fácil acceso, ya sea estando integrados en un link en la página web o trabajando más los aspectos técnicos para que aparezcan entre los 5 primeros resultados en los motores de búsqueda. El recabar información sobre las obras en territorio nacional debería ser un

proceso democrático, integrador y simple, para que todo el que quiera aprender, experimentar o investigar pueda hacerlo. Quizás el diagnóstico de este punto da respuesta a la crítica anterior. No podemos esperar grandes investigaciones y todo el material que deberíamos tener, si las instituciones nacionales que guardan ese conocimiento no lo facilitan.



Finalmente volví a la estrategia inicial, pero ya con mayor bagaje experiencial en el cuerpo. Fue así como desde google encontré insumos trascendentales tales como: un archivo PDF del Consejo de monumentos Nacionales de “Chile a través de sus Monumentos históricos”, la descripción física de O’Higgins hecha por Vicuña Mackenna en su libro “El Ostracismo del Jeneral D. O’Higgins”, (gracias a mi profesor guía) un documento interesantísimo de A. Asenjo y V. Corbalán sobre las enfermedades de O’Higgins y un centenar de nuevas representaciones (y algunas descripciones).

Como intercalé estrategias de búsqueda, uno de mis mayores problemas fue el almacenar de forma ordenada todo el material y su información de registro. Muchas veces dentro de mi propio computador, perdí la fecha o el autor de una obra. Es por esto mismo que tal como mencioné en la descripción general de “Búsqueda exhaustiva de representaciones y descripciones” recomiendo ser muy disciplinado con todo el material, sobre todo a las personas inherentemente desordenadas como yo. Una buena opción es ejecutar este punto (3. Búsqueda exhaustiva de representaciones y descripciones) paralelamente al siguiente punto (4. Agrupar, codificar y sistematizar).

El conteo final da como resultado:

Representaciones visuales: **341**

Descripciones físicas: **7**

Total de expresiones: **348**

4. Agrupar, codificar y sistematizar

Descripción

El primer paso de la sistematización es agrupar, generando grupos y subgrupos de expresiones. Yendo de lo general a lo particular, la primera diferenciación que hay que hacer es separar las representaciones de las descripciones. El siguiente paso lógico es generar subgrupos dentro de esos dos grandes grupos. Es difícil especificar cuáles tienen que ser esos subgrupos porque variarán caso a caso. Pero una buena técnica para hacerlo, es identificar los nexos que se van generando naturalmente según número de repeticiones, por medio de la observación del conjunto. No hay que perder de vista que el objetivo del punto 4 es darle un orden lógico a todo el material recopilado, para favorecer la correcta implementación de la Metodología. Por tanto, las clasificaciones deben ser lo más lógicas y racionales posible, intentando dejar de lado percepciones subjetivas. Como ya comenté es imposible dar una regla general para este punto, pero sí se puede aconsejar que una posible solución sería agrupar por formato de creación las expresiones. Por ejemplo, en el caso de las representaciones podrían separarse por pinturas o esculturas; y en el caso de las descripciones una buena clasificación sería si fueron realizadas dentro de obras de ficción o más bien de corte realista, como libros de historia y memorias. En la parte experiencial ahondaré en las clasificaciones que yo generé al poner en práctica este punto.

Si ya tengo establecido distintos grupos ¿Estoy listo para ingresarlos a una hoja de cálculo? La respuesta es: no. Para pasar

a sistematizar las expresiones, todavía falta una herramienta de gran trascendencia, como es codificar. Pónganse en el caso de que necesito citar una obra en específico. Si no la tengo codificada, deberé hacerlo diciendo: La obra 68 que dentro del grupo de las representaciones, está en el subgrupo de las ilustraciones. En cambio, tomando el mismo ejemplo, si todas las expresiones se encontraran sistematizadas, podría simplemente decir: La obra A68. Teniendo clara la necesidad de codificar, nos enfrentamos a la pregunta de cómo hacerlo. Cuando se codifica, al igual que al momento de agrupar, es imposible dar una regla general de cómo ejecutarlo, pero sí se pueden aconsejar ciertas cosas. Es preferible usar letras y/o números, en lugar de signos abstractos. Si es que es pertinente, deben ser usados correlativamente (Ej: A,B,C). Y si en ellos se hace necesaria la diferenciación, se puede usar la repetición del signo o uso de variante en mayúscula/minúscula, como técnicas de diferenciación.

Una vez generado los distintos grupos de expresiones y ya habiéndolas codificado, el siguiente paso es sistematizarlas ¿Cómo hacerlo? Se recomienda ingresarlas a un programa de hoja de cálculo como puede ser Microsoft Excel o Google Sheets. Su programación hace que la información de cada representación y descripción sea de fácil estructuración, disponiendo de distintos casilleros para organizar ordenadamente cada uno de los elementos. Al ingresar el material al programa los distintos grupos pueden quedar

organizados por las hojas inferiores dispuestas por esta clase de programas. Cuando ya se hayan creado todas las hojas, se puede comenzar a ingresarlas a las columnas. Pero no de cualquier forma; las columnas también deben tener un orden lógico. Cada expresión debería tener enlazado a su haber 6 casilleros, contando el suyo.

Casilleros

Primero: La representación o descripción de la expresión, por medio de una imagen o extracto escrito según corresponda.

Segundo: El código de la expresión.

Tercero: El año en el que se creó la obra o que se emitió la descripción.

Cuarto: El lugar donde se creó la expresión.

Quinto: El lugar donde actualmente se exhibe o almacena.

Sexto: Espacio liberado para comentarios, tales como: el tamaño de la obra (si es una representación) o datos de su creación como puede ser en qué circunstancias observó al sujeto de estudio, la persona que hizo la descripción física (En el caso de ser descripción).

Experiencia

Debido a que en el punto 3 encontré tanto representaciones como descripciones de Bernardo O'Higgins, el primer paso lógico fue generar una separación entre estos y conformar

dos grandes grupos. Como se comentaba en la descripción, la necesidad de agrupar o clasificar principalmente nace cuando hay un conjunto alto que no te permite trabajar de forma eficiente, pero como contaba con un número acotado de descripciones (5 en total), decidí no generar ningún subgrupo. Por el contrario, en la recopilación de representaciones llegué a un número alto y diverso, con más de 300 obras. Así que creé 8 subgrupos distintos, basándome en el formato y soporte de la obra. En algún momento tuve la duda de si crear más subdivisiones, pero después de pensarlo mejor, me pareció que un total de 8 subdivisiones era un buen número. Era la cantidad precisa para trabajar eficientemente, añadir más grupos terminaría por complejizar la labor. Quizás si solo hubiese recopilado representaciones de tipo pictóricas, habría sido pertinente organizarlas con más especificidad, como podría haber sido: grabados en tinta, pinturas en lienzo, murales, etc.

Descripciones:

1.Realistas y de ficción: Crónicas, memorias, cartas, escritos históricos, etc.

Representaciones:

1.Pinturas e ilustración: Murales, pinturas al óleo, acuarelas, grabados con tinta, bocetos con lápiz grafito, dibujos vectoriales, etc.

- 2. Esculturas y placas:** Esculturas en acero, de cera, de madera, vaciados, impresión 3D, etc.
- 2. Numismática:** Billetes, monedas y medallas
- 4. Filatelia y cartofilia:** Postales y estampillas
- 5. Personificaciones:** Actores que han interpretado al prócer
- 6. Vitrales y mosaicos:** Composición elaborada con vidrios de colores o esmaltados, composición de pequeñas piezas de piedra, cerámica, vidrio u otros materiales.
- 7. Grabados en metal:** Grabado de distintas técnicas sobre metal (Que no son ni monedas ni placas de monumentos).
- 8. Bordados:** Composición elaborada por hebras textiles.

Al momento de pasar a codificar decidí asignarles a las representaciones un orden alfabético lineal desde la A hasta la H. Por su parte, a las descripciones le asigné la letra Z, con la idea de también entregarle un orden alfabético, pero a la inversa para que no se produjeran confusiones. Es así como los códigos quedaron repartidos de la siguiente manera:

Descripciones:

Z. Realistas y de ficción

Representaciones:

A. Pinturas e ilustración

B. Esculturas y placas

- C. Numismática
- D. Filatelia y cartofilia
- E. Personificaciones
- F. Vitrales y mosaicos
- G. Grabados en metal
- H. Bordados

Entre todos los datos de la sistematización, decidí entregarle una relevancia particular a las fechas. Por tanto, le fui asignando un número correlativo a cada obra según subgrupo en referencia a las fechas (Formato creciente: de fecha con mayor antigüedad hasta la más actual). Al establecer esa lógica, se produjo un problema ¿Qué pasa con las obras que no han sido fechadas? La solución que se me ocurrió para paliar esa dificultad, fue usar la letra del respectivo subgrupo una vez y en mayúscula para las fechadas, y repetida dos veces en minúscula para las no fechadas. Pero si establecí que el factor que le daba orden a la codificación era la fecha de realización, ¿qué pasa con las no fechadas? ¿cómo se ordenan? La respuesta a esas preguntas es: “azarosamente”. La preocupación de esta metodología está dirigida a aproximarse de manera fehaciente a la fisonomía y para ello la fecha de creación de la representación o descripción es trascendental. Y si no está presente, se registra y codifica de igual forma, pero sin darle otra relevancia cualitativa al momento de codificarla. Lo que sí, se le entrega un dígito diferenciado. Este es anteponerle dos letras minúsculas repetidamente (la letra depende del subgrupo al que corresponda). Tal como muestra el extracto del

subgrupo “C. Numismática” (*Figura 1*) sacado del registro de representaciones y descripciones que utilicé. Existían 29 billetes y/o monedas fechados; poniéndolo en práctica sería del: C1 al C29. Y 7 no fechados, es decir del: cc1 al cc7*.

*El subgrupo **C. Numismática** se puede visualizar en su totalidad en la hoja 86 del “ANEXO”.

	C12	1940		cc2
	C13	23-10-1954		cc3
	C14	1960-1974		cc4
	C15	1960-1970		cc5

Figura 1 Extracto sistematización de numismática.

Cuando ya tenía toda la tabla de códigos establecida y asignada, me dispuse a continuar con los siguientes pasos de la metodología. Pero “en la marcha” se fueron dando ciertas anomalías que yo no había previsto. Específicamente dos. La primera la constaté al observar que aunque yo había registrado un solo actor en la mini serie “El niño rojo”, en ella O’Higgins había sido representado por un total de 3 actores distintos, ya que la serie transcurría en diferentes periodos de su vida. La solución que encontré fue posterior a toda la disposición de códigos ya establecida: se le podían agregar letras vocales correlativas y en relación al número de variantes que tiene la obra. En el caso de “El niño rojo” eran 3, es decir a, b y c. La segunda se presentó casi finalizando los pasos metodológicos. Un compañero me dio a conocer una representación que yo no conocía y me vi en el cuestionamiento de si ingresarla o no. Como ya había llegado a una aproximación 3D del rostro de O’Higgins y, por tanto, había analizado las más de 300 expresiones, evidentemente no podía ingresarla como si fuera una representación normal ya analizada. Pero tampoco quería prescindir de registrarla por las mismas razones que esgrimí en el paso 3. No existe un buen registro del prócer, por tanto entre más vasta sea mi recopilación, más y mejor será el aporte de este material histórico. Además de que puede servir para rehacer la metodología y seguir perfeccionando la aproximación fisonómica de O’Higgins. Así que para estos casos dispuse que siempre posicionaría una letra X mayúscula después de la

letra mayúscula inicial respectiva, finalizando con un nuevo número posicional.

Lista final de códigos que dispuse para el estudio de Bernardo O'Higgins:

Letra: Información sobre el subgrupo al que pertenece

Numero posicional: Posición en la que se encuentra la expresión respecto a las otras recopiladas.

Letra mayúscula: Subgrupo fechado.

Doble letra minúscula: Subgrupo NO fechado.


Letra vocal posterior al número posicional: En los casos que una misma obra tiene diferentes variaciones.

Letra X después de letra mayúscula: Para toda expresión recopilada posterior al análisis.

Quizás por estar acostumbrado al funcionamiento e interfaz de programas de Diseño, los programas de hojas de cálculo me parecen programas poco intuitivos que no terminan de acomodarme del todo. Pero más allá de eso, no tuve problemas al momento de ingresar los grupos y subgrupos codificados a las columnas dispuestas. Utilice Google Sheets como programa oficial porque entrega la posibilidad de trabajar en línea desde distintos computadores y utilizando la memoria de la nube. El archivo lo titulé "Registro de representaciones y descripciones". En las hojas de trabajo

*El “**Registro de representaciones y descripciones**” se puede visualizar en su totalidad en el apéndice “**ANEXO**”.

del programa ingresé los 8 subgrupos de representaciones y el único subgrupo de descripciones. Dentro de cada hoja habilité 6 columnas para: la visualización, el código, el año, el lugar de creación, el lugar de almacenamiento o exhibición y comentarios, respectivamente*.

Retrato	Código	Año	Autor	Lugar creación	Lugar exhibición	Comentarios
	A13	1827	Francis Drexel	Perú	Museo Drexel Filadelfia	No se sabía de su existencia.

5. Desplegar la información, conclusiones y una elección decisiva

Descripción

Este punto es uno de los más amplios dentro de la metodología, ya que alberga una serie de procesos metodológicos de gran extensión. Principalmente porque incorporan observaciones, hipótesis y conclusiones. En esta fase ya deberíamos estar interiorizados en la biografía del sujeto de estudio y tener todas sus representaciones y descripciones recopiladas, codificadas y sistematizadas. Pero ello por sí solo no basta; necesitamos desplegar toda la información recopilada para poder entender cómo es que ha influido el personaje en la historia Chilena, así como también lo ha hecho la propia historia en el personaje.

Alguien podría preguntarse ¿Cómo influye el contexto y percepciones socio-históricas en la fisonomía del personaje? Hay que recordar que la base de esta metodología es interpretativa; su estructura medular recae tanto en la interpretación del investigador (que esté poniendo en práctica la metodología) al analizar las expresiones, como en las interpretaciones personales de los distintos autores de representaciones y descripciones. Por ende, desplegar la información nos permitirá desmenuzar esas percepciones subjetivas respondiendo a preguntas como: ¿Por qué ciertos autores representaron a nuestro personaje de una forma u otra? ¿Por qué tenemos la percepción que tenemos de ellos? ¿Por qué se concentraron más descripciones en una determinada fecha? ¿Por qué el pintor usó ese específico estilo, materiales, postura, halo, iluminación, encuadre, vestimenta?. El

formato por el cual se expresen las conclusiones es totalmente libre y quedará a juicio de cada investigador. Lo único que deben tener presente es que esas conclusiones deben estar enlazadas de forma clara y práctica a la parte de la visualización que corresponda. Por ejemplo, si postulo que el centenario de mi país influyó en que se crearan representaciones de mi personaje, debo señalar claramente entre qué años de la línea de tiempo (Si es que elijo visualizar la información de esa forma) se puede constatar esa hipótesis.

Dentro de los diversos insumos que nos entregará el desplegar la información, se encuentra uno trascendental. Cuando despleguemos la información podremos visualizar específicamente en qué periodo de la vida de nuestro personaje concentró un mayor número de representaciones y descripciones. Aquello nos permitirá delimitar el espacio temporal en el que enfocaremos nuestra aproximación fisonómica. Como ya se ha repetido en reiteradas ocasiones, entre más expresiones existan, el funcionamiento del sistema será más óptimo. Así que es lógico entender que la elección del periodo recaerá en el estudio e identificación de patrones de expresiones en la vida del sujeto de estudio. Esta demarcación no debería extenderse más allá de un rango de 10 años; entre más acotado sea mejor, pero siempre contemplando el factor cuantitativo de las expresiones. El periodo debe quedar expresado tanto en años cronológicos, como en edad del personaje en esos mismos años. Reitero la importancia de esta

decisión; nuestras características físicas van variando conforme pasan los años, ciertas parte del cuerpo crecen, algunas se vuelven laxas, nuestro peso y masa corporal varían y ciertos aspectos anatómicos como el cabello sufren cambios rotundos (peinados, cortes, caída, pérdida de pigmentación, etc.) Por tanto, no es lo mismo hacer una aproximación a la imagen de nuestro personaje cuando este tenía 15 años, que cuando tenía 50.

Como forma de visualización yo aconsejo el uso de líneas de tiempo. Las cuales no son más que una serie de divisiones temporales, fijadas para la comprensión de los acontecimientos históricos a través de la visualidad. Para crearlas debemos tener en cuenta dos parámetros: Dirección y Escala. Entrando en la lógica del tiempo lineal, debemos establecer hacia qué dirección apuntamos la lectura: anteriores y posterior cronológicamente hablando. En la práctica, esto se traduce visualmente a colocarle una flecha al inicio y otra al final, cuando estemos trazando nuestra línea de tiempo. El segundo parámetro es: La escala. Cuando ya tenemos una línea de tiempo con la dirección incorporada, se hacen necesarias las medidas de tiempo, es decir intervalos temporales periódicos. Un ejemplo práctico de una escala, es dividir la línea de tiempo en 12 espacios (Meses) si es que estamos dentro elaborando un año. Dependiendo de cada caso, se le pueden agregar otros elementos como subdivisiones temáticas o rangos temporales asociados al personaje. Yo aconsejo crear al menos dos líneas de tiempo: la de la vida de nuestro personaje (Inicio: Año de nacimiento. Final: Año de

fallecimiento.) y una dirigida a visualizar todas las expresiones hechas desde el nacimiento de nuestro personaje, hasta el año en el que estemos poniendo en práctica la metodología. De más está decir que por razones obvias las expresiones no fechadas no pueden integrarse a las líneas de tiempo.

Experiencia

Línea de tiempo 1

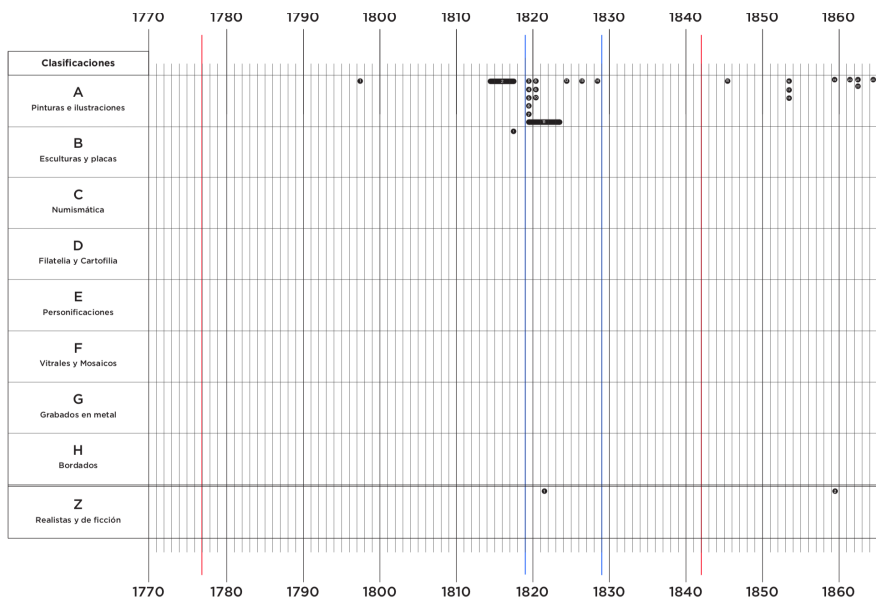
Cuando me enfrenté a desarrollar este paso metodológico, partí diseñando una línea de tiempo que comenzaba en 1778, año de nacimiento de Bernardo O'Higgins y terminaba el 2019, año que actualmente cursamos. La dirección era ascendente, es decir de 1778 a 2019. Decidí establecer como escala las décadas entre esos años (Intervalos de 10 años). La idea de la línea era visualizar en toda su extensión, las distintas representaciones y descripciones sobre el prócer, hechas a través de los años. Por lo tanto, utilicé los grupos establecidos en el punto 4, incorporándolos a la línea de tiempo por medio de una tabla localizada en la parte lateral izquierda. Por cada subgrupo de la A a la H y el Z de las descripciones, generé un casillero, quedando así 9 secciones desplegadas verticalmente (de arriba hacia abajo), pero delimitadas por líneas horizontales. Cuando observé lo que llevaba avanzado de la línea de tiempo, me pareció que era necesario visualizar gráficamente la delimitación temporal de la vida de Bernardo. Así que con dos líneas rojas verticales; una posicionada en

1778 y otra en 1842, precisé visualmente el periodo de los años de vida de O'Higgins.

Con todo lo anterior implementado, comencé a rellenar la línea de tiempo pasando las expresiones del “Registro de representaciones y descripciones” hacía los distintos casilleros. Cada una de ellas representadas en forma de círculos negros, con el número de su respectivo código. Naturalmente surgirán las preguntas: ¿Por qué solo el número? ¿Qué pasa con la letra que hace referencia al subgrupo al que pertenece? Al existir distintas secciones con esos subgrupos (A-H y Z) expresados en distintos casilleros, se genera el enlace lógico de que el punto negro, pertenece al subgrupo del casillero en el que se encuentra. Mientras estaba rellenando la línea de tiempo surgieron dos circunstancias que no había previsto. La primera de ellas fue que existían expresiones que no estaban fechadas en un único año, sino que tenían un rango de fechas no preciso (Ej: De 1815 a 1820). Por tanto, ya no podía fijar un solo círculo negro en un solo año, así que decidí que una solución simple era proyectar el punto pasando a conformar una línea. La segunda circunstancia inesperada se dio cuando estaba desarrollando uno de los subgrupos, en específico el grupo C. Numismática. No anticipé que tanto la moneda impresa como metálica, si bien son creadas en un año en específico, se siguen produciendo constantemente por un cierto periodo cronológico bien delimitado. Quizás la respuesta que primero se le vendrá a la cabeza a quien esté

*La **línea de tiempo 1** se puede visualizar en su totalidad en la hoja 123 del **ANEXO**.

leyendo esto será: “Usar la misma solución anterior” y eso hice, pero se comenzaron a generar franjas negras larguísimas y gruesas que afectaban notoriamente la legibilidad. Así que simplemente lo solucioné conservando el círculo negro inicial fijo en el año que correspondiera en cada caso, pero cambiando el color de la proyección del punto a un gris claro. Estos son todos los contratiempos a los que me vi enfrentados y todos los elementos que incorporé al diseñar y rellenar la línea de tiempo sobre expresiones de O’Higgins hechas desde su nacimiento hasta hoy en día



Conclusiones

Se observa claramente como los subgrupos: A. Pinturas e ilustraciones y B. Esculturas y placas, concentran el mayor número de representaciones. A su vez también son los subgrupos que transversalmente se mantienen presentes a través de los años. En desmedro de los otros tipos de representaciones que concentran un número bajo de obras. Mi hipótesis es que esto se debe principalmente al ciclo histórico de Chile como Nación. Las monedas, billetes y estampillas son elementos que -por lo general- los países producen cuando ya gozan de consolidación política, militar y socio-económica. Evidentemente esa consolidación en nuestro país se produjo después de la muerte de Bernardo. Además hay que tener en cuenta que para que un personaje sea representado en alguno de los formatos ya citados, tiene que estar reconocido por Chile como un personaje histórico relevante y "homenajeable". Lo que no pasó con O'Higgins hasta después de la década del 60, cuando historiadores como Vicuña Mackenna comenzaron a forjar una mística patria, creando héroes, libertadores y símbolos. En cuanto a los grabados en metal, los vitrales y los bordados, pienso que la complejidad de producción de las mismas técnicas y la falta de especialistas, pudo haber generado que no se crearan tantas representaciones en esos formatos. Algo parecido pudo haber pasado con las personificaciones, ya que la dramaturgia en nuestro país no se desarrolló hasta comenzado el siglo XX. Bueno y qué decir de la producción audiovisual.

Las descripciones se ven disgregadas en el tiempo. Sus ubicaciones temporales tienen bastante sentido cuando uno las asocia tanto a la historia Chilena, como a la vida de O'Higgins. La descripción que hace María Graham, viajera inglesa radicada en Chile, se encuentra en el libro "Journal of a Residence in Chile during the Year 1822 and a Voyage from Chile to Brazil in 1823" ("*Diario de mi residencia en Chile en 1822*") de 1822 cuando el prócer se encontraba en pleno ejercicio del cargo de D. Supremo (Z1). Vicuña Mackenna hace una descripción en su libro "El ostracismo del Jeneral D. Bernardo O'Higgins" del año 1860 (Z2). En gran medida el historiador es uno de los responsables de que reconozcamos a O'Higgins como padre de la patria. En 1910 encontramos el poema de Pablo Neruda "Bernardo O'Higgins Riquelme" donde habla someramente de algunos de sus atributos físicos (Z3). No es coincidencia que este fuera publicado en el año del Centenario. En el libro póstumo "Poemas de Chile" de Gabriela Mistral publicado en 1967, encontramos el poema "Chillán" donde se describe a un pequeño Bernardo (Z5). Si bien fue editado el 67, lo más probable es que haya sido escrito entre la década del 40 y el 50, periodo de proliferación de expresiones sobre el prócer, debido mayormente a la conmemoración de los 100 años de su muerte. De hecho, no es de extrañar que seguido nos encontramos con el interesantísimo texto "Las enfermedades de Don Bernardo O'Higgins y algunos aspectos de su personalidad" de Asenjo y Corbalán, del año 1966 (Z4). Siguiendo la tónica, las descripciones ubicadas en el 2010 y

2018, “Revista Libertador O’Higgins” (del I. O’Higiniano) (Z6) y “Bernardo O’Higgins” (de Antonio Cacia) (Z7) respectivamente, se pueden conectar plenamente con el Bicentenario chileno.

Línea de tiempo 2

Tal como lo denota la propia visualización de datos de la línea de tiempo 1, al incorporar columnas para cada uno de los subgrupos inevitablemente la estructura de la línea de tiempo se ensancha, provocando la separación entre los puntos que representan las distintas expresiones. ¿Cuál es el problema de ello?: que no permite de forma clara e intuitiva clasificar los espacios de tiempo según concentración de descripciones y representaciones. La solución a la que llegué fue resumir todos los subgrupos (A-H y Z) en un solo casillero, permitiendo disminuir al límite las separaciones entre puntos y así poder visualizar la información de forma clara. Establecí 4 niveles distintos de concentración, distinguidos por colores:

Rojo: Concentración alta

Naranja: Concentración media

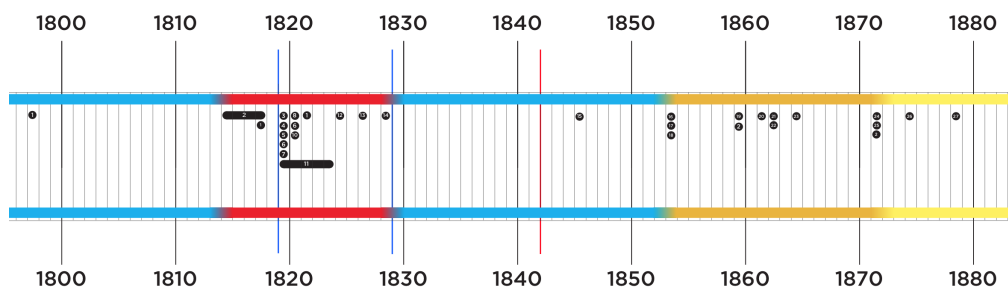
Amarillo: Concentración baja

Azul: Concentración escasa

Inicialmente había proyectado una barra horizontal de principio a fin (1770-2020) en la parte superior de la línea de tiempo. En ella se fijaba cada color según correspondiera. Si bien cumplía su función, decidí perfeccionarlo agregando

*La **línea de tiempo 2** se puede visualizar en su totalidad en la hoja 124 del apéndice “ANEXO”.

otra barra horizontal en la parte inferior. Una vez dispuestos los colores según niveles, al observar las barras como un todo, me di cuenta que cuando se pasaba de un nivel a otro se producían cortes muy duros, como si de un año para otro surgieran otro niveles y eso no era así; los cambios en los números de expresiones generalmente se dan gradualmente. Así que como solución gráfica usé degradés para representar el paso de un nivel a otro*.



Conclusiones

Personalmente esta línea fue la que despertó en mí mayor interés. Los parámetros daban espacio para generar diversas interconexiones entre la historia de Chile y la vida de O’Higgins. Lo primero que hice fue remontarme al punto 2 y recordar los hitos que componen la vida del prócer, estableciendo nexos con los distintos niveles. Una vez generadas esas conexiones,

identifiqué los distintos periodos de concentraciones de expresiones y apoyado en textos de historia, indagué si coincidían o no con ciertos hechos en la historias de Chile. Cada uno de los periodos delimitados por franjas de color coincidió con algún hito histórico. Generándose así, naturalmente, dos líneas de acción. Por un lado; los hitos en la vida de O'Higgins y, por otro, los acontecimientos en la historia de Chile.

Niveles destacados:

1818-1825 (Rojo)

Hitos O'Higgins: Ejerce como Director Supremo.

Historia de Chile: La Patria nueva.

1854-1872 (Naranja)

Hitos O'Higgins: 1868 Repatriaron sus restos.

Historia de Chile: Arana y Mackenna comienzan a “crear” historia patria, por medio de sus libros.

1903-1918 (Rojo)

Hitos O'Higgins: 100 Años de las batallas del Ejercito Libertador.

Historia de Chile: 1904 Tratado de Chile y Bolivia / Centenario Nacional.

1941-1954 (Rojo)

Hitos O'Higgins: 100 años de su muerte.

Historia de Chile: Gobiernos de los Radicales.

1974-1989 (Rojo)

Hitos O'Higgins: 200 años de su nacimiento

Historia de Chile: Dictadura

2006-2019 (Rojo)

Hitos O'Higgins: 200 Años de las batallas del Ejército Libertador

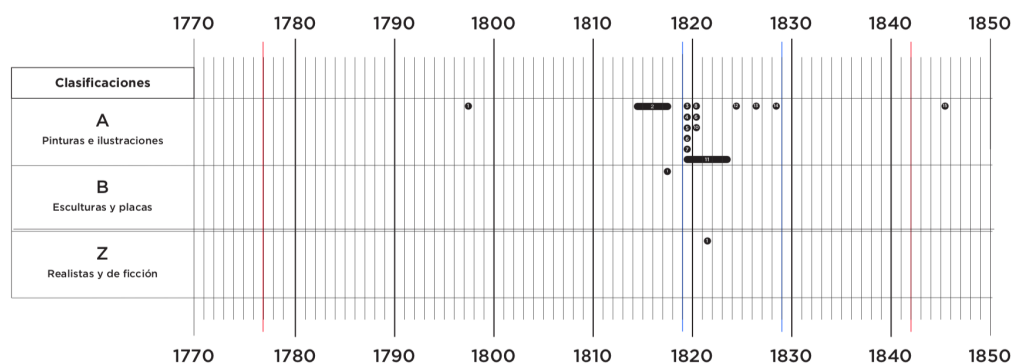
Historia de Chile: Bicentenario Nacional

Línea de tiempo 3

Utilizando la base de la línea de tiempo 1, diseñé una nueva línea de tiempo, pero esta vez enfocada solo en la vida del prócer. Por tanto, fijé el inicio en 1778 y el final en 1942. Conservé la dirección ascendente, así como también la escala en intervalos de 10 años. Mantuve incorporada a la línea de tiempo la tabla del costado izquierdo, con los subgrupos. Eliminé las líneas rojas verticales que señalaban el nacimiento y muerte de O'Higgins porque ya no eran necesarias si la línea de tiempo justamente cubría esos años. Comencé a rellenarla y en el desarrollo me di cuenta que no era necesario que estuvieran todas los subgrupos en la columna adjunta a la izquierda, ya que contemporáneos a O'Higgins solo se generaron retratos, ilustraciones, una escultura y una descripción física. Por ende, solo mantuve los subgrupos A, B y Z. Hasta aquí la línea no aporta mucha más información que la diseñada anteriormente. Pero eso es solo a simple vista, ya que hacer un foco específicamente en la vida de Bernardo me permitió observar el periodo de la vida en el

que se concentra una mayor cantidad de expresiones y con ello seleccionar el rango etario en el que situaría la reconstrucción fisonómica. Aquella delimitación quedó expresada en la línea de tiempo, con dos verticales azules*.

*La **línea de tiempo 3** se puede visualizar en su totalidad en la hoja 124 el “ANEXO”.



Conclusiones

Al observar las 15 representaciones y 1 descripción desplegadas en la línea de tiempo, se puede visualizar claramente cómo se genera una gran concentración de expresiones entre 1818 y 1822, rango de tiempo que coincide con el periodo en el que Bernardo O'Higgins fue Director Supremo (1817-1823). Fuera de esos años quedan: el retrato de un joven Bernardo pintado en Londres por autor desconocido (A1), la caricatura del bando realista que ridiculiza a O'Higgins (A2), la acuarela de

Alphonse Giast de peculiar estética (A12), el retrato encontrado recientemente en Filadelfia de Drexel (A13) y su segundo autorretrato (A14) que parece ser un calco del retrato de Drexel. A priori, en base a la cantidad de expresiones observada entre los años 1818 y 1822, podría haberlo delimitado como el rango en el que situaría la reconstrucción. Pero cuando observé las representaciones que se encontraban dentro de esos años, me di cuenta que la mayoría había sido hecha por un mismo autor: José Gil de Castro. Sensatamente alguien podría preguntarse ¿Y cuál es el problema de ello? Tal como se ha repetido a lo largo de estos puntos metodológicos, el sistema se basa en la percepción del que la aplica y de los autores que describieron de forma escrita o visual al personaje. Por ende, basarme en solo un autor, no era lo más aconsejable, ya que entre más variadas sean las percepciones, mejor será el resultado. Tenía la opción de ampliar el rango de años tanto ascendente como descendentemente; finalmente elegí ampliarlo hacía los años posteriores a 1822 porque me pareció que el retrato hecho por Francis Drexel y el 2do autorretrato de O'Higgins contenían muchos elementos útiles. Ingresando estos dos últimos (más el de Alphonse Giast), el final del rango quedó fijado en 1829. Y como la delimitación no debería extenderse más allá de 10 años, el periodo final en el que enfocaré mi aproximación fisonómica, quedó definido entre 1819 y 1829. Que equivalen en cuanto a años de vida del prócer a 42 y 52 años respectivamente.

6. Jerarquizar

Descripción

Quizás este punto sea el que debiese respetarse con más literalidad al momento de poner en práctica esta Metodología. De hecho como podrán observar, la parte de la “Experiencia” será exactamente la misma que la descripción. Ya acabado el punto 4 y 5, es imperativo jerarquizar todas las expresiones ¿Por qué? Hay factores que hacen que algunas expresiones aporten información más cercana a la fisonomía de nuestro personaje por su misma concepción o formato. Finalmente, la relevancia de una sobre la otra radica en la dimensión de la veracidad fisonómica, mas no en las valoraciones de tipo estético.

Por tanto, el primer y más importante parámetro jerarquizador será si la descripción o representación es contemporánea a nuestro sujeto de estudio. En el caso que sí lo sea, pasará inmediatamente a la 1era o 2da jerarquía y, en el caso que sea una expresión post mortem, pasará inmediatamente a la 3era jerarquía. ¿Por qué este parámetro es tan relevante para el método? Porque el hecho de que la creación se circunscriba en el periodo de vida del personaje, genera más certezas de un acercamiento fisonómico de mayor veracidad.

No obstante, no porque una expresión sea contemporánea nos asegura que realmente el autor de ella conoció a nuestro

personaje, y en eso se basa el segundo parámetro que en este caso diferencia la 1era jerarquía de la 2da. Si la descripción o representación no fue realizada por autores que vieron o conocieron al personaje, quedaría relegada la segunda jerarquía.

El tercer parámetro, no menos importante, es que las obras hayan sido creadas dentro del rango etario delimitado en el punto anterior (La nombrada elección decisiva). Si las expresiones se encuentran fuera de ese periodo establecido, también será causal de ingresar a la segunda jerarquía.

¿Qué pasa si tengo una ilustración de mi personaje que cumple con todos los anteriores parámetros, pero es una caricatura? El último de los parámetros incorpora esa temática. Si la descripción es una maximización de sus atributos físicos o la pintura es una caricatura o la expresión que encontré es una abstracción alejada de lo realista, pasa a la segunda jerarquía.

Los que pasaron a estar dentro de la tercera jerarquía, bajo el criterio del primero parámetro, se mantendrán ahí. No hay ningún parámetro diferenciador que pueda hacerlas subir o bajar de jerarquía. Es así como se conforma un grupo variado, de amplios estilos y de distintos formatos. Alguien podría preguntarse –y con justa razón- y entonces ¿De qué sirve la tercera jerarquía? Esa pregunta tiene dos respuestas, una

que se sostiene en la praxis y otra más en la teoría. Cuando pasemos a los siguientes puntos, veremos que el factor cuantitativo alcanza un punto relevante y las jerarquías tienen mucho qué decir en ello. Si la primera y segunda jerarquía nos entregan resultados discordantes entre sí, la tercera jerarquía se llevará la responsabilidad de dirimir en esa diferencia; he ahí el punto práctico. Desde lo conceptual, en esta última jerarquía se encuentra una profunda relevancia, ya que nos proporciona una entrada directa al inconsciente colectivo o como diría Ricoeur, “memoria colectiva” donde “nuestros recuerdos *se encuentran inscritos en relatos colectivos que, a su vez son reforzados mediante conmemoraciones y celebración públicas de los acontecimientos destacados de los que depende el curso de la historia de los grupos a los que pertenecemos.*”³¹. Si hurgamos en cada una de las obras se deja entre ver el imaginario visual que se conforma en torno a nuestro personaje. Incluso se podrían establecer diferentes reflexiones en torno a aquello, pero eso será para otra investigación.

Experiencia

Bajo estos parámetros autoimpuestos hay ciertos casos que son dignos de nombrar para aclarar por qué fueron catalogados en una u otra jerarquía. Todos los retratos de José Gil de Castro sobre O'Higgins se encuentran en la primera jerarquía porque cumplen a cabalidad con todos los parámetros, con excepción del A8 donde el autor pareciera

31. Ricoeur, Paul. (1999). *La lectura del tiempo pasado Memoria y Olvido*. Arrecife. Madrid, España. (p. 17)

que quiso explorar nuevas formas de representación en cuanto a la proporción humana. El prócer se ve desproporcionado, sus partes descoordinadas y su rostro con tintes caricaturescos. Misma situación se aprecia en la A2, A12 y B1. La acuarela de Giast (A12) recuerda mucho en proporciones y nivel de iconicidad a la A8. La escultura de madera de Santelices presenta un cuerpo “aplanado” (lo que se puede comprobar de perfil) y un torso estirado. No me aventuraría a decir si es un estilo del autor o más bien una incapacidad técnica. En cualquier caso, no es realista. Finalmente la A2 literalmente, desde lo técnico, es una caricatura, que representa a O’Higgins como un burro.

Otro grupo de representaciones que resalta son de las que no se está seguro si quienes las crearon, lo hicieron observando al prócer (o al menos lo conocieron). Como la: A3, A11 y A15. En el caso de la pintura de Giulio Nanetti (A3), se sabe que O’Higgins se la encargó, pero el pintor nunca lo vio. Podemos especular que fue guiado con ciertos parámetros dados por el propio Bernardo (en el cuadro completo se ve como la bandera chilena está dispuesta erróneamente). Finalmente precisar lo que sucede con el retrato anónimo de 1798 que le pintaron en su estadía en Londres (A1). La representación cumple con todo, menos con circunscribirse en el rango de reconstrucción establecido (1819 y 1829); eso la hace quedar dentro de la 2da jerarquía.

Primera jerarquía

- Ejecutadas cuando el personaje se encontraba con vida
- Realizadas por autores que vieron o conocieron al personaje
- Creadas dentro del rango etario delimitado (1819 y 1829)
- Representaciones y descripciones de tipo realista

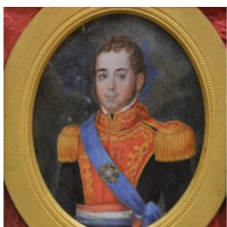
Segunda jerarquía

- Ejecutadas cuando el personaje se encontraba con vida
- *Pero que no cumplen con alguno de los siguientes criterios:*
- Realizadas por autores que no vieron o conocieron al personaje
- Creadas fuera del rango etario delimitado (1819 y 1829)
- Expresiones que no necesariamente tienen un corte realista

Tercera jerarquía

- Ejecutadas después de la muerte del personaje
- Creadas fuera del rango etario delimitado (1819 y 1829)
- Realizadas por autores que no vieron o conocieron al personaje
- Expresiones de amplios estilos
- Expresiones de amplios formatos

Primera jerarquía



1820
Autorretrato
A4



1820
José Gil de Castro
A5



1820
José Gil de Castro
A6



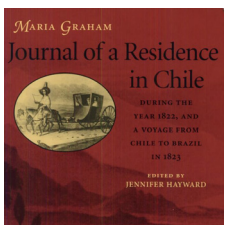
1820
José Gil de Castro
A7



1821
Gil de Castro (Robert Cooper)
A9



1821
Gil de Castro (Charles Turner)
A10



1822
María Graham
Z1

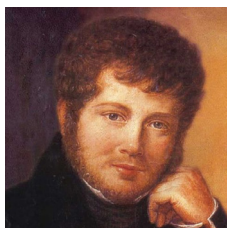


1827
Francis Drexel
A13



1829
Autorretrato
A14

Segunda jerarquía



1798
Anónimo
A1



1815-1818
No identificado
A2



1818
Ambrosio Santelices
B1



1820
Giulio Nanetti
A3



1821
Theodore Géricault
A11



1821
José Gil de Castro
A8

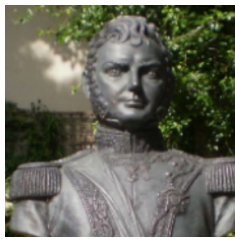


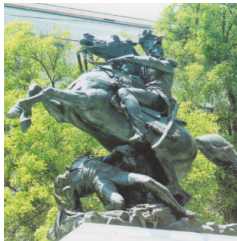
1825
Alphonse Giast. Dich
A12



1821
Oficial de la Marina inglesa
A15

Tercera jerarquía





7. Análisis de los familiares consanguíneos

Descripción

Este punto debiese apoyarse en la información recabada por el punto 2. Investigación biográfica sobre le personaje. Aquel nos debería haber entregado el número de familiares directos de nuestro sujeto de estudio. En función de la metodología entenderemos que el concepto de “Familiar directo” incluye a padres, hermanos e hijos. Para analizarlos, el nexos entre familiares debe ser estrictamente consanguíneo ¿Por qué? Simplemente porque la idea de analizar a la familia se basa en detectar características físicas que nuestro personaje pudo recibir de sus padres o heredar a sus hijos, a través de los genes. Otros tipos de lazos, como podrían ser hijos adoptivos o padrastros, tienen una importancia emocional, no así genética y no vienen al caso en este punto. Al estudiar la fisonomía de los familiares directos utilizaremos la misma premisa de análisis que con nuestro personaje, es decir, basarnos en las representaciones y descripciones. Si llegase a pasar, que no logremos encontrar antecedentes de los familiares directos de nuestro personaje o que aunque los encontremos, no existan ni representaciones ni descripciones de ellos. En tal caso este punto puede saltarse.

No recomiendo extenderse demasiado en este aspecto; no hay que perder de vista que nuestro foco de análisis está puesto en el personaje que escogimos y no en sus cercanos. De los familiares debemos recopilar puntualmente sus características físicas generales entregadas por las representaciones y/o

expresiones. Estas pueden ser contrastables con las partes físicas de nuestro personaje, una vez entrados en el punto 11. En base a la recomendación, yo no creí necesario diseñar una matriz de análisis para los familiares directos, pero de más está decir que el que se vea motivado a hacerlo, sin duda que terminará siendo un insumo útil. Recomiendo puntualizar los familiares que serán analizados y su relación específica con el personaje. Así como también adjuntar las imágenes de las representaciones o citar de manera exacta la descripciones. Una vez hecho eso, ya se pueden analizar las características físicas preponderantes, tales como: ojos, nariz, boca, brazos, torso, etc. Si uno hace un recuento de las partes físicas apreciables de un cuerpo desde la rigurosidad anatómica, serían fácilmente más de 100, pero cómo no es necesario ser tan purista en este punto, es recomendable apuntar solo las características fisonómicas más importantes.

Experiencia

En base a la información entregada por la Investigación biográfica hecha en el punto 2, decidí seleccionar para el análisis a los padres de O'Higgins, es decir: Ambrosio Higgins e Isabel Riquelme. Así como a sus hijos; Demetrio O'Higgins y Petronila Riquelme. En cuanto a sus hermanas me decidí por analizar solo a Rosa O'Higgins o Riquelme (Se le conoce de las dos formas), ya que de su otra hermana hay nula información. Finalmente decidí agregarla porque de cualquier forma tenía una conexión sanguínea con Bernardo.

Ambrosio Higgins

Nació en Irlanda en 1716. Militar al servicio de la Corona Española. Ejerció los cargos de: Intendente de Concepción, Gobernador de Chile y Virrey del Perú. Murió en 1801.

Imagen 1



Autor y fecha desconocida

Cejas: Parte gruesa y termina fina

Ojos: Azules Nariz: Grande Aguileña

Boca: Pequeña Barbilla: Pequeña, pero pronunciada. Con papada

Tez: Blanca, mejillas muy coloradas

Imagen 2



1798 autor Pedro Díaz (Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima).

Cejas: irregular gruesa

Ojos: No se aprecia el color

Nariz: Grande tipo italiana

Boca: Pequeña

Barbilla: Con papada

Tez: Blanca, mejillas muy coloradas

Hombros: Anchos, pero caídos

Piernas: Largas Brazos: Largos

Contextura: Gruesa

Imagen 3



Estampilla de España 1969 (Reproducción del retrato de Pedro Díaz)

Cejas: irregular gruesa

Nariz: Grande tipo italiana

Boca: Pequeña

Barbilla: Con papada

Imagen 4



**Retrato de autor y año desconocido. Creada cuando
Ambrosio era Gobernador**

Cabello: Colorín. Ondulado con terminaciones rizadas

Cejas: Tamaño medio y regulares

Ojos: Azules

Nariz: Aguiluña

Boca: Pequeña

Barbilla: Pronunciada, con papada

Tez: Blanca, mejillas muy coloradas

Hombros: Anchos, pero muy caídos Brazos: Largos

Contextura: Gruesa

Imagen 5



Reproducción del retrato de cuando Ambrosio era Gobernador

Cejas: Tamaño medio y regulares

Nariz: Aguileña

Boca: Pequeña

Barbilla: Pronunciada, con papada

Hombros: Anchos, pero muy caídos Brazos: Largos

Contextura: Gruesa

Imagen 6



Estampilla de Chile 1969 (Reproducción del retrato de Pedro Díaz)

Cejas: Irregular gruesa

Nariz: Grande tipo italiana

Boca: Pequeña

Barbilla: Con papada

Descripción 1

“Don Ambrosio O’Higgins y Ballenar, natural de Irlanda, cuerpo mediano, pero grueso, cara redonda, nariz regular, ojos pardos, pobladas de cejas, rostro colorado, por lo que en Chile lo nombraron el camarón, amable, político, cortesano, pero recto y justiciero, constante en sus amistades, de fibra, ánimo, disposición y grande emprendedor de obras en beneficio público, celoso realista y muy amante de los soberanos españoles”

José Rodríguez Ballesteros. Historia de la Revolución y Guerra de la Independencia del Perú.

Tamaño: Mediano

Contextura: Gruesa

Cara: Redonda

Nariz: Mediana

Ojos: Color pardo

Cejas: Gruesas

Tez: Mejillas coloradas

Descripción 2

“de una corpulencia deslucida i mediana”

El Ostracismo del General O’Higgins

Contextura. Media

Isabel Riquelme

Nació en Chillán en 1758. Acompañó a su hijo casi toda la vida, incluso cuando él vivió exiliado en Argentina y Perú. Murió en 1839.

Imagen 1



Óleo sobre tela de José gil de Castro en 1819

Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile

Cabello: Castaño oscuro. Ondulado con terminaciones rizadas

Cejas: Arqueadas y delgadas

Ojos: Color azul

Nariz: Grande aguileña

Boca: Fina, pero larga

Barbilla: Con papada

Tez: Blanca, mejillas muy coloradas

Hombros: Anchos Brazos: Largo medio

Contextura: Gruesa

Imagen 2



Publicación de la Editorial Sarmiento

Cabello: Ondulado con terminaciones rizadas

Cejas: Arqueadas y delgadas

Nariz: Grande aguileña

Boca: Fina, pero larga

Barbilla: Con papada

Imagen 3



Reproducción del retrato hecho por Gil de Castro

Cabello: Ondulado con terminaciones rizadas

Cejas: Arqueadas y delgadas

Nariz: Grande aguileña

Boca: Fina, pero larga

Barbilla: Con papada

Hombros: Anchos Brazos: Largo medio

Contextura: Gruesa

Descripción 1

“Doña Isabel, dice, representa mucho menos edad de la que tiene y aunque de baja estatura, es muy hermosa”

María Graham: Diario de mi residencia en Chile.

Estatura: Baja

Descripción 2

“Era pequeña de estatura, pero poseía un donaire ágil i esbelto en todo su porte. Su rostro era ovalado i su cabellera tan negra como era blanca su tez i rosadas sus mejillas. El color de sus ojos era de un azul profundo”

El Ostracismo del General O’Higgins

Estatura: Baja

Cabello: Negro

Tez: Blanca, mejillas coloradas

Ojos: Azules

Rosa O'Higgins

Nació en 1781 en Chillán. Adoptó el apellido de su hermano con quien vivió en su niñez. Fomentó las Bellas Artes invitando pintores a Chile. Murió en 1850.

Imagen 1



Oleo miniatura. Auto Bernardo O'Higgins.

Cabello: Castaño oscuro. Liso

Cejas: Arqueadas y delgadas

Nariz: Pequeña

Boca: Fina, pero larga

Barbilla: Con papada

Tez: Blanca, mejillas coloradas

Hombros: Anchos Cintura: Delgada

Brazos: Largo medio

Piernas: Cortas

Contextura: Gruesa

Imagen 2



Autor y fecha indeterminada

Cabello: Castaño oscuro. Liso con terminaciones rizadas

Cejas: Arqueadas y delgadas

Ojos: oscuros

Nariz: Larga tamaño medio

Boca: Tamaño medio

Tez: Blanca, mejillas coloradas

Hombros: Cortos

Brazos: Cortos

Demetrio O'Higgins

Nació el 29 de junio de 1818 y falleció en 1868 en Lima.
Empresario y político.

Imagen 1



Daguerrotipo fecha indeterminada

Cabello: Castaño oscuro y rizado

Cejas: Arqueadas finas

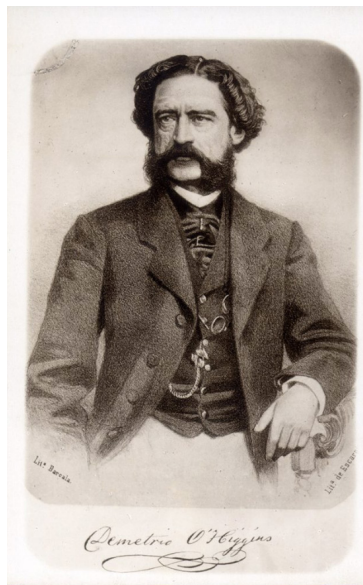
Nariz: Tamaño medio semi aguileña

Patillas: Abultadas que continúan formando barba

Hombros: Ancho medio Brazos: Largo medio

Contextura: Media

Imagen 2



Fecha indeterminada. Ilustración en base al daguerrotipo

Daguerrotipo fecha indeterminada

Cabello: Castaño oscuro y rizado

Cejas: Arqueadas finas

Nariz: Tamaño medio semi aguileña

Patillas: Abultadas que continúan formando barba

Hombros: Ancho medio Brazos: Largo medio

Contextura: Media

Petronila Riquelme O'Higgins

Hija no reconocida de O'Higgins. Aunque no se sabe con exactitud, debe haber nacido la primera década del XIX.

Cumplía rol de servidumbre en la casona O'Higgins en el Perú.

Fallece en 1870.

Imagen 1



Posible daguerrotipo

Cabello: Liso

Cejas: Parte gruesa y termina fina

Nariz: Tamaño medio

Boca: Grande

Barbilla: Papada

Cara: Redonda

8. Estudio de los autores de las expresiones

Descripción

La premisa de este punto es clara y concisa: hay que identificar los principales autores de representaciones y descripciones sobre el personaje para estudiar su estilo pictórico o narrativo.

Ahora hay que precisar esta premisa. Cuando hablamos de identificar los “principales” autores, entenderemos por estos a autores de descripciones y/o representaciones que hayan descrito pictórica o de forma escrita a nuestro personaje en más de una ocasión ¿Por qué? Porque cuando pongamos en práctica el punto “14. Análisis de resultados y decisiones de Diseño”, posiblemente nos encontremos con ciertas situaciones que se producirán por la repetición de expresiones de un mismo autor y que la única forma de solucionarlas será a partir del conocimiento técnico y estético que tengamos de él. También otra variante a acotar es que el estudio debe darse en autores de más de una obra que esté circunscrita en la 1era o 2da jerarquía.

En cuanto al estudio del estilo del autor, sucede algo parecido a la recomendación hecha en el punto anterior de “2. Investigación biográfica”, hay que saber identificar puntualmente los datos pictóricos y técnicos del autor que puedan entregarme información útil para el desarrollo de la metodología, ya que no estamos escribiendo un libro de estilos ni es una investigación de esa índole. Por tanto

el desarrollo debe ser breve, pero muy preciso. Prescindir de historia o influencias del autor (a menos que usted como ejecutor de la metodología crea que son necesarios) y enfocarse en patrones de su técnica que repercutían en la manera de describir la morfología. En el fondo, darle importancia a todo dato sobre figura humana que podamos desentrañar del autor de expresiones de nuestro personaje.

Experiencia

En el caso de Bernardo O'Higgins, solo cuenta con dos autores que han hecho más de una expresión en 1era y 2da jerarquía. Es el caso del pintor José Gil de Castro, que a su haber tiene 6 retratos del prócer. Y el propio O'Higgins quien ejecutó dos autorretratos, aunque con un gran matiz; su segundo autorretrato es un calco del rostro hecho por Francis Drexel en su estadía en Perú. Por ende, decidí investigar la obra de Gil de Castro y hacer un repaso por Drexel y O'Higgins como pintor.

José Gil de Castro

Es un pintor post barroco que se puede observar en su realismo enfocado en aspectos superficiales, con un fuerte contraste entre luces y sombras, en el uso de colores intensos, pero sucios, representando las escenas dramáticamente, las cuales adoptan perspectivas insólitas y los volúmenes se distribuyen de manera asimétrica.

32. Majluf, Natalia. (2014). José Gil de Castro, Pintor de Libertadores. Museo de Arte de Lima. Lima, Madrid.

Gil de Castro tiende a repetir posturas, perfiles y luces de sus retratados, de forma casi calcada. Como si cada cuadro fuese una especie de molde o matriz que puede repetirse una y otra vez. Esto lo hace desinhibidamente, como se muestra en el retrato de cuerpo completo que le hizo al General Ramón Freire, que roza el auto plagio de su retrato hecho para Bernardo O'Higgins, también de cuerpo completo (Figura 2). Gil de Castro parece no manejar del todo bien el punto de fuga, generando retratos con extrañas perspectivas, aunque esto más que una carencia técnica se puede explicar por su estilo barroco. Muchas veces, este extraño uso de los punto de convergencia es intencional. Recurre a ello para acentuar ciertas características del personaje que le puedan entregar más distinción³². Un buen ejemplo es la distorsión espacial de las charreteras militares para que puedan visualizarse bien y ser vistas por el espectador (Figura 3). Una de sus características al ilustrar la figura humana es el de exagerar el tamaño, forma y contraforma de las narices, rasgo que se encuentra presente en cada una de sus obras (Figura 4). Otra es que crea partes físicas con volúmenes irregulares (Figura 5), generalmente en la parte pélvica o de bajo vientre. Su mayor virtud, y que de alguna manera explica su gran demanda como pintor en aquella época, es su detallismo exacerbado por toda prenda, ornamento, condecoración, distinción que acentúe la autoridad, elegancia y jerarquía del retratado (Figura 6).



Figura 2 De izquierda a derecha: Bernardo O'Higgins, Ramón Freire.

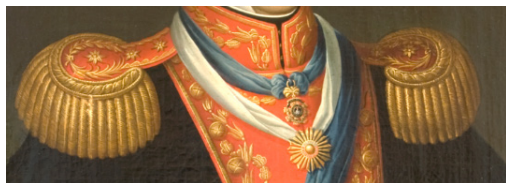


Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.

Bernardo O'Higgins / Francis Drexel

O'Higgins estudió en Richmond, al sudoeste de Londres, latín, griego, inglés, francés, aritmética, contabilidad, geografía, historia, piano, navegación y dibujo. No han trascendido nombres de sus profesores de dibujo y pintura. Se dice que O'Higgins retrataba a sus compañeros para pagar su estadía en Inglaterra y de esos retratos no hay registro. Aparentemente el prócer sentía gusto por el arte, eso se deja entrever en una carta enviada a su padre (que no obtuvo respuesta).

“Le haré a V.E. una corta relación del mediano progreso de mis estudios en este país, cual es el inglés, francés, geografía, historia antigua y moderna, etc., música, dibujo, el manejo de las armas, cuyas dos últimas, sin lisonja, las poseo con particularidad, y me sería de gran satisfacción si varias de mis pinturas, particularmente en miniatura, pudieran llegar a manos de V.E., pero las presentes inconveniencias lo impiden”³³

Se conocen siete obras de O'Higgins; de todas ellas se pueden sacar en limpio ciertos elementos. Si bien, no goza de una gran técnica, sus obras están, al menos, logradas. Las figuras humanas que representaba no gozaban de exactitud morfológica ni anatómica, pero sí albergaban una emotividad no menor. Sobre todo en el caso de su primer autorretrato (Figura 7) y el retrato de su querida hermana Rosa (Figura 8). Sus expresiones son sinceras y parecen estar desprovistas de exacerbaciones ficticias³⁴.

33. Eyzaguirre, Jaime. (1968) *O'Higgins*. Zig-Zag, S. A. Santiago, Chile.

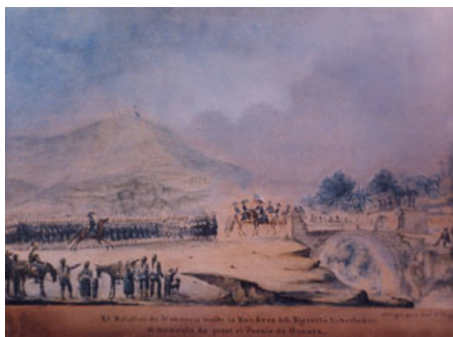
34. Portaldelarte.cl (2008) Bernardo O'Higgins: Miniaturista y acuarelista. Portal del arte. http://www.portaldelarte.cl/especial/bernardo_obhiggins/historia.html



Figura 7.



Figura 8.



Las otras obras de O'Higgins como pintor.

De las siete obras de O'Higgins, dos de ellas son sus autorretratos: el ya nombrado 1er autorretrato, y el 2do autorretrato pintado en 1829 (Figura 9) que si se superpone al retrato hecho dos años antes –también en Perú– por Francis Drexel, coincide en su contorno y formas específicas. Por tanto, yo me arriesgaría a teorizar que para su segundo autorretrato, el prócer se basó en la pintura del artista de Filadelfia (Figura 10).

También sería adecuado precisar que el retrato de Francis aún no aúna el total consenso de los historiadores por determinar que sería O'Higgins, pero basado en la numerosa evidencia que hay al respecto, así como en mi conocimiento de la imagen y del propio O'Higgins, yo afirmaré que sí lo es.

Francis Drexel fue un pintor y banquero nacido en Austria, pero radicado en Estados Unidos. Su obra se caracteriza por una luminosidad muy bien tratada, una figura humana realista, con puntuales incrementos de largo de ciertas partes físicas. Prescinde de los detalles de vestimentas, su foco está puesto en las formas del rostro. Un rasgo que va repitiendo en su obra es generar una nebulosa en los fondos de las pinturas.



Figura 9

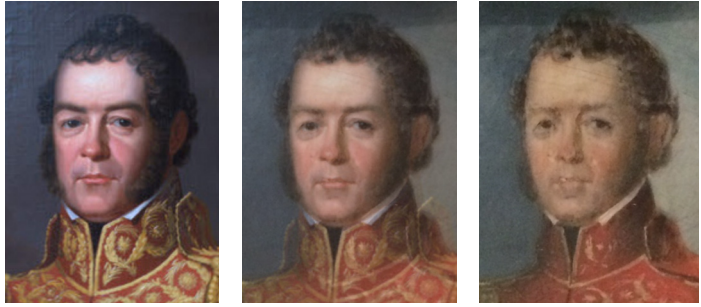


Figura 10.



Algunas de las obras de Drexler.

9. Indicios anatómicos y psicológicos

Descripción

Como dice el título de este punto, lo que se debe detectar aquí son los indicios, es decir conjeturas, hipótesis que se puedan proyectar en base cierta información que hayamos levantado en los puntos anteriores. En ese sentido, se manifiesta protagónicamente el paradigma indiciario del que hablaba Ginzburg.

*“Las huellas permiten captar una realidad más profunda, de otro modo intangible. Huellas: más precisamente, síntomas (en el caso de Freud), indicios en el caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (en el caso de Morelli). ¿Cómo se explica esta triple analogía?. La respuesta es a primera vista muy simples. Freud era médico; Morelli se había diplomado en medicina; Conan Doyle había sido médico antes de dedicarse a la literatura. En los tres casos se entrevé el modelo de la sintomatología médica: la disciplina que permite diagnosticar las enfermedades inaccesibles a la observación directa sobre la base de síntomas superficiales, a veces irrelevantes a los ojos del profano”.*³⁵

Debemos buscar “síntomas” que nos entreguen información trascendental sobre nuestro personaje, apoyados en conjeturas que enarbolemos o en profesionales que sean capaces de leer esos detalles superficiales.

Lo primero es remontarnos al punto 2 y 4 de la Metodología. De los datos biográficos, se deben seleccionar los hitos emocionales

35. Ginzburg, Carlo. (2003). Tentativas. Facultad de historia, Universidad Michoacana. Michoacán, México. (p. 106-107)

que por sí solos o juntos, permiten teorizar sobre sus impactos en la psiquis de nuestro personaje. También es posible escoger hitos no emocionales, si es que ese acontecimiento tuvo o puede haber tenido una repercusión en su fisonomía.

Ejemplo A: Si mi personaje demostró con hechos tener un carácter tímido, podemos especular que su expresión facial era más bien disminuida.

Ejemplo B: En la historia de mi personaje está documentado que tuvo una caída donde se golpeó el rostro, quizás eso le repercutió en alguna marca facial.

Posterior a eso hay que acceder a nuestra sistematización de representaciones y descripciones. Debemos agudizar la observación para detectar signos pictóricos en las obras lo suficientemente poderosos (aunque a simple vista no se aprecie) para conjeturar a partir de ellos. Se necesita trabajar con mucha minuciosidad, pequeñas marcas en la piel, irritaciones o formas anómalas; pueden a la larga ser grandes indicios. Esta misma observación aguda hay que tenerla en las descripciones; a veces palabras o frases que en una primera lectura no despertaron atención, ahora podrían resaltar. Otro método, donde podemos hallar yacimientos de indicios, es el material bibliográfico sobre anatomía de nuestro personaje, detalles de enfermedades o incluso recopilaciones de cartas.

Ejemplo C: Si en una carta que escribe nuestro personaje le indica a alguien que sufre de sudoración constante por la temperatura, podríamos especular que su piel se vería un tanto húmeda, con ciertos brillos.

Una vez recabada toda la información, debemos desmenuzar nuestro indicios y observarlos, identificando los que de acuerdo a nuestros conocimientos nos encontramos capacitados de conjeturar. En los puntos que no sea así, debemos buscar profesionales especialistas que sí tengan los conocimientos y requerimientos técnicos para hacerlo. Para acercarnos a ellos recomiendo antes crear un cuestionario pensado y estratégico. La idea es dirigir las preguntas a respuestas que nos entreguen indicios de conclusiones fisonómicas o de expresiones faciales.

Ejemplo D: Si mi personaje en más de una pintura aparece con una extraña hendidura en el medio de su cabeza, donde no crece cabello, podríamos consultarle a un dermatólogo si cree que eso podría ser una cicatriz.

Finalmente debemos apoyarnos en nuestra decisión de periodo delimitado para la reconstrucción de nuestro personaje. Esta puede tener implicancias psíquicas y físicas que se manifiestan comúnmente en personas de un rango etario u otro. O también hechos que particularmente se manifestaron en cierta parte de la vida de mi personaje.

Ejemplo E: Mi personaje tiene 80 años de edad, por tanto es normal en una persona de su edad ya tener abundantes canas.
Ejemplo F: Establecí el rango de mi personaje en su infancia (7 a 10) cuando él en cartas manifestó encontrarse más feliz. Se podría conjeturar que su expresión por esos años –en general- era de alegría.

Experiencia

En el libro “Las enfermedades de Don Bernardo O’Higgins y algunos aspectos de su personalidad” de Asenjo y Corbalán, del año 1966 (Z4) se señala que O’Higgins era trabajólico, dormía poco, lo que puede haberse manifestado en bolsas ojeras oscuras. Sufría de conjuntivitis crónica, que se le manifestaba -según los autores- en la ojos de tintes rojos e irritaciones en la parte superior del párpado, agrega en Z2 Vicuña Mackenna.

36. A. Asenjo, Corbalán. (1966). Las enfermedades de Don Bernardo O’Higgins y algunos aspectos de su personalidad. Facultad de medicina, Universidad de Chile. Santiago, Chile. (p. 121)

“Durante este tiempo una antigua afección que tenía a la vista, probablemente una conjuntivitis crónica, pues dicen que a menudo tenía los ojos rojos”³⁶

37. M. Benjamín (1860). El ostracismo del Jeneral D. Bernardo O’Higgins. South American Collection, Harvard College Library. Santiago, Chile. (p. 55)

“continuo tomaban un tinte desapacible por la influencia de una irritación de párpados que padeció desde la niñez i que abultaba éstos”³⁷

Afirmación que se ve confirmada por la pintura, si es que se observa con detenimiento. En dos de los retratos de Gil

de Castro (A5 y A6), O'Higgins presenta en sus párpados enrojecimiento de su piel.



Los datos biográficos de Bernardo O'Higgins son ricos en indicios sobre su psiquis. En sus primeros años de vida, la etapa donde según muchos especialistas desarrollamos nuestra inteligencia afectiva, tuvo muy poco contacto con su madre. Y a su padre lo vio solo una vez en su vida. Otro aspecto que resalta son los constantes cambios geográficos que enfrentó desde que era muy pequeño hasta ya adulto.

No deja de despertarme interés lo ocurrido con Miranda y Carlota en su estadía en Inglaterra. Son dos relaciones que lo marcaron de por vida. Ni su amistad con San Martín, ni su romance con Rosario Puga pudieron equipararse ¿Aquello podría explicarse por la carencia de una figura paterna y materna?

Bernardo experimentó una especie de vida híbrida entre los beneficios asociados a los cargos de su padre, quien fue

Intendente, Gobernador y finalmente Virrey del Perú, y a los perjuicios de ser un hijo ilegítimo con la concepción social de esa época. Estuvo en establecimientos educativos de dispar calidad. En Inglaterra gozó de una educación de élite, pero no tenía dinero ni para alimentarse.

Revisando las representaciones de 1era y 2da jerarquía de O'Higgins, en todas se aprecia a un hombre blanco de mejillas coloradas. Rasgo común en personas de tez blanca, sobre todo pensando que él tenía ascendencia Irlandesa. Sin embargo, en el A6 y por sobre todo en el A13 el rojo de las mejillas comienza a rozar la patología. Y ni Drexel, ni Gil de Castro tenían como característica enrojecer las mejillas de quienes retrataban.

La Teoría señala que los autorretratos son la forma más efectiva de dilucidar cómo se ve emocionalmente a sí mismo un sujeto. El 1er autorretrato de O'Higgins (A4) en ese sentido es muy trascendente, ya que nos muestra a un hombre frágil, que esboza una tímida sonrisa, de ojos cansados y melancólicos. Nada tiene que ver con el retrato de cuerpo completo que le pintó Gil de Castro (A5) donde aparece imponente y seguro.

Todos los indicios anteriores fueron desarrollados como preguntas dirigidas a especialistas en el tema.

Valentina Olivares Gray

Psicóloga especializada en psicoanálisis
Universidad de Chile

¿Qué conductas o rasgos en la personalidad de Bernardo, puede haber generado el nulo contacto afectivo con su madre y padre en sus primeros años de vida?

¿Su niñez y juventud errante pudo haber afectado a Bernardo de alguna forma?

¿Es posible que la carencia de una figura paterna haya influido en el apego de Bernardo con Miranda y que la carencia de una figura materna haya influido en estrecho lazo de Bernardo hacia Carlota?

*¿Cómo puede haber repercutido en Bernardo el hecho de tener una vida híbrida entre los beneficios asociados al cargo (El tercero más importante después del Rey) de su padre y los perjuicios de ser un hijo ilegítimo de irregular formación?
¿Esto puede haber influido en cómo se relacionaba con los aristócratas de familias “bien” constituidas como Carrera?*

La primera infancia de Bernardo O'higgins es hoy un conjunto de fragmentos que difícilmente pueden constituir un objeto de investigación desde las disciplinas de la subjetividad. En primer lugar, por la distancia temporal e histórica



con su personaje. En segundo lugar, porque suponer que existen relaciones con el poder determinadas primordial o exclusivamente por rasgos del carácter constituye un error desde múltiples puntos de vista. Aclarando lo anterior, lo que es posible establecer desde la actualidad son preguntas y conjeturas sobre las condiciones de desarrollo individual del personaje en cuestión en relación a las circunstancias históricas de las que fue parte y artífice.

Entre otras configuraciones de carácter, desde el psicoanálisis se habla de herida narcisista para nombrar aquello que viene a disminuir la autoestima del Yo o su sentimiento de ser amado por objetos valorados. En esa línea, André Green describe este tipo de carácter en torno a sujetos lastimados en quienes “A menudo la decepción cuyas heridas aún llevan en carne viva no se limitó a uno de sus padres, sino que incluyó a los dos.” Este tipo de experiencias o configuración del carácter tienden a generar defensas que pueden incluso dar lugar a una alteración permanente del yo (...) alteración que habría de traducirse en rasgos patológicos del carácter, como la arrogancia, el desprecio y la prepotencia, con los que se intenta enmascarar las heridas narcisistas ocasionadas por el desvalimiento. Lo anterior es menos una herramienta para establecer juicios sobre el tipo de carácter de Bernardo O’Higgins y más para introducir la situación de desvalimiento en relación a sus figuras parentales como hecho significativo en la vida del prócer y en el impacto que eso pudo haber tenido en su propia historia e identidad.

Sin duda se requiere más antecedentes, sobre todo de la existencia de otras figuras significativas durante sus primeros años. Ahora bien, la persistencia de esa herida se pone en evidencia en varios intercambios epistolares, incluso con sus propios padres.

Junto con ello, resulta importante para esclarecer la imagen de sí e identidad de Bernardo O'higgins, la condición de forastero respecto a la aristocracia con la que le tocó convivir durante su desarrollo y posterior ejercicio político. Sin duda no se trataba de una figura con una trayectoria ajena o radicalmente distinta a la de otros liderazgos de la época, sobre todo considerando la contribución monetaria y estatus de su padre en su proceso formativo, a través del cual tuvo acceso al cuerpo de ideas y redes que luego intenta materializar en los roles que asumió. Cabe preguntarse entonces, a través de qué herramientas, rasgos de carácter y vínculos pudo Bernardo O'higgins lidiar con su propia historia de desvalimiento inicial en contraste con las condiciones socioeconómicas y culturales que forjaron su acceso al poder y, posteriormente, con su propia posición de poder respecto de un entorno aristócrata en el cual fue señalado de múltiples maneras como forastero por quienes se suponía eran sus pares.

Es posible que todos esos nudos de conflicto incidan en la diferencia que puede apreciarse entre las diferentes imágenes y símbolos sobre Bernardo O'higgins con los que contamos hoy, incluso en los rasgos ambivalentes o infantilizados de su propio retrato.



Hernán Prat Martorell

Medico internista y cardiólogo
Universidad de Chile

En base a esta pintura ¿Podría decirse que O'Higgins padecía de rosácea?

Aunque no me atrevería a asegurar que es rosácea, creo hay indicios importantes de que sería algún tipo de patología asociada a la irritación de la piel.

¿Qué signos son observables en su rostro de una persona de entre 42 y 52 años?

Uno hombre normal de esa edad, ya debería tener signos claros de despigmentación del cabello (Canas) y resaltos o pliegues en la superficie de la piel (Arrugas). Así como también desgaste de los músculos del rostro.



10. Crear glosario codificado de partes físicas y Diseñar matriz de análisis

Descripción

Este paso junto al siguiente (11. Poner en marcha la matriz y resultados) son los más técnicos y mecánicos. Se deben diseñar dos mecanismos distintos pero que posteriormente trabajar juntos. Al igual que todos los puntos (o su mayoría) la forma en la que se diseñe la tabla, así como sus contenidos y detalles estructurales variaran de caso en caso.

Glosario codificado

Lo primero que debemos hacer es crear un glosario (entiéndase por esto: Catálogo) que contenga las distintas partes físicas que posteriormente analizaremos de nuestro personaje.

Obviamente que al hablar de características o partes físicas de nuestro personaje o de cualquier otro, lo primero que se nos vendrá a la cabeza son dos ojos, una nariz y una boca. Y esa intuición es totalmente correcta, sin duda esos elementos deben formar parte del catálogo, pero deberemos ser mucho más específicos si queremos acercarnos lo más posible a la fisonomía de nuestro personaje. De una nariz pueden derivar especificaciones tales como: ancho, largo, tipología, etc. Y a su vez por cada derivación de una característica física se deben identificar distintas variantes. Siguiendo el mismo ejemplo; si seleccionamos “nariz”, de ahí podemos hacer una derivación que es “tamaño de nariz” y de ahí pueden generarse variantes como: “grande”, “mediana” y “pequeña”. Esa es la idea central de cómo diseñar el glosario, pero no siempre es tan simple.

Hay características muy específicas y que suscitan derivaciones y variantes complejas de sistematizar, describir y analizar. Un ejemplo puede ser: el “surco subnasal”. De esta característica se pueden nombrar variantes como: “Ancho y en forma de gota”, “Recto y delgado”, “Circular y hundido”. Precisar un elemento muy trascendente; no es necesario describir todas las variantes anatómicas que puede haber en el cuerpo de todos los humanos que habitamos este planeta. Las características físicas más simples (nariz, ojos, boca) pueden partir así, pero para describir sus variantes deberemos observar las representaciones y descripciones en su totalidad y solo seleccionar las existentes. Un buen ejemplo para explicar este punto sería si seleccionamos la característica “vello facial”. Si mi personaje no aparece en ninguna expresión con “bigotes”, no es necesario que incluya “bigotes” como variantes, ni menos “barba candado” “barba de chivo”, etc. Sería un uso de recursos humanos y tiempo malgastado. Solo bastará con agregar las variantes: “barba totalmente rasurada” “pequeños bellos crecidos (de un día)”. Finalmente toda característica física y su variante debe quedar sistematizada e ingresada al glosario según un código. La creación de códigos es libre, aunque se aconseja intentar que no se confundan con los códigos de las expresiones.

Matriz de análisis

Esta parte requiere de tablas, columnas, rejillas y todo elemento que pueda ordenar, organizar y clasificar. Por tanto, nuevamente recomiendo utilizar un programa de hoja de cálculo como puede ser Microsoft Excel o Google Sheets. La matriz de análisis lo que

hará será incorporar los datos del glosario de parte codificadas y todas las representaciones y descripciones según códigos. La estructura que se recomienda es la misma del Registro de representaciones y descripciones, es decir, separar las expresiones por subgrupos en hojas diferenciadas. Eso es en cuanto a la estructura externa de grupos y subgrupos, pero respecto a la estructura interna por cada subgrupo, las expresiones se deben ordenar en relación a las jerarquías a las que pertenecen. Por tanto habría dos columnas como eje estructural de la matriz: una vertical en el extremo izquierdo y otra horizontal en la parte superior.

Columna horizontal: Características físicas del glosario codificado.

Columna vertical: Las expresiones dispuestas por su código.

Columnas horizontal interiores: Agrupaciones delimitadas por jerarquía.

Hojas: Subgrupos.

Experiencia

Glosario codificado

Desarrollar el glosario no fue tan difícil, como sí fue empezar a hacerlo. Tal como dijimos en la descripción de este punto, para iniciar el diseño del catálogo de parte físicas, primero hay que observar todas nuestras expresiones, que en mi caso son: 348. Pero incluso antes de observar la totalidad de expresiones, tuve que diseñar cómo iría ordenado mi glosario. Decidí ordenar todo numeradamente y que de ello surgiera el número inicial

*El **Glosario de partes codificadas** se puede visualizar en su totalidad en la hoja 101 del “ANEXO”.

de su código. Y a su vez, las variantes de esa característica numerada le entregaría el segundo número al código. Y el punto de unión, invariable, sería siempre un signo “#”(Figura 11). A la hora de representar visualmente cada variante de una parte física, decidí agregarle un pequeño “swatches” enmarcado en una pequeño cuadrado. Esta pequeña visualización generalmente está compuesta por partes de las mismas representaciones de O’Higgins (Figura 12).*

Nº	Característica física	Código	Imagen
1. Color del cabello			
	Negro	1#1	
	Castaño oscuro	1#2	
	Castaño	1#3	
	Castaño rojizo	1#4	
	Castaño claro	1#5	
	Rubio	1#6	
	Pelirrojo claro	1#7	
	Pelirrojo oscuro	1#8	
4. Tipo de peinado			
	Cae de arriba y se asoma desde los lados	4#1	
	Tipo afro, continuo y circular	4#2	
	Dispuesto hacia atrás	4#3	
	Se concentra abultadamente y cae de arriba	4#4	
	Cae de arriba por largo sin estar concentrado en dicha zona	4#5	

Figura 11

Figura 12

Al ver las 348 descripciones y representaciones tomé conciencia de que tenía que tomar una importante decisión; si reconstruiría todo el cuerpo o me enfocaría solo en una parte. Tomando en cuenta los tiempos del Proyecto de Título decidí que solo reconstruiría el rostro de Bernardo O'Higgins. Y quizás para una segunda etapa o extensión del proyecto, reconstruiré su cuerpo completo. Por lo tanto, las características físicas y sus variantes fueron desde el cuello hasta el cabello del prócer. Intenté ser lo más específico y minucioso posible, llegando a incorporar datos sobre las distancias entre partes físicas o la altura de ciertos elementos, como por ejemplo: “la altura de las orejas” (Figura 13).

38. Altura orejas







Parte: justo al medio de los ojos Termina: arriba de la boca	38#1	
Parte: justo al medio entre los ojos y las cejas Termina: al inicio de la nariz	38#2	
Parte: justo al medio entre los ojos y las cejas Termina: justo al medio entre la nariz y la boca	38#3	
Parte: justo abajo de los ojos Termina: justo al medio de la boca	38#4	
Parte: justo al medio entre los ojos y las cejas Termina: arriba de boca	38#5	
Parte: justo al medio de los ojos Termina: justo al medio entre la nariz y la boca	38#6	

Figura 13

Finalmente identifiqué, seleccioné, sistematicé y codifiqué un total de: **46 rasgos físicos** del rostro de O'Higgins.

Matriz de análisis

La Matriz es la herramienta principal de esta Metodología, es precisa y rigurosa. Pero como todo elemento que se jacte de incorporar rigor; es rígida, así que el desarrollo de la “experiencia” no será muy distinto al de la descripción.

Diseñé la matriz en Google Sheets. La organicé en base a 9 hojas del programa, cada uno de las cuales correspondía a los subgrupos de los grupos antes conformados.

- A. Pinturas e ilustración
- B. Esculturas y placas
- C. Numismática
- D. Filatelia y cartofilia
- E. Personificaciones
- F. Vitrales y mosaicos
- G. Grabados en metal
- H. Bordados
- Z. Realistas y de ficción

Hasta ese punto tenía la misma conformación que el registro de representaciones y descripciones, pero ingresé un nuevo parámetro que terminó por diferenciarlas: las jerarquías. Organicé cada uno de las páginas según estaban jerarquizadas. Aunque hay

algunas hojas que siguieron quedando igual porque solo contaban con expresiones de tercera jerarquía.

En la columna horizontal superior dispuse correlativamente, de izquierda a derecha, cada una de las partes físicas del glosario con su respectivo número. En la primera columna vertical del costado izquierdo dispuse cada uno de las expresiones, como ya dije, organizadas según jerarquía. Quedando finalmente muchas columnas verticales con divisiones horizontales vacías en el interior de la Matriz, esperando por ser rellenas.*

*Una muestra del total de la **Matriz de análisis** se puede visualizar en su totalidad en la hoja 128 del “ANEXO”.

1era JERARQUÍA			
Código reproducción	1. Color Cabello	2. Tipo de Cabello	3. Largo del cabello
A4			
A5			
A6			
A7			
A9			
A13			
A14			
TOTALES 1ra Jerarquía			
Total	1. Color Cabello	2. Tipo de Cabello	3. Largo del cabello
2da JERARQUÍA			
Código reproducción	1. Color Cabello	2. Tipo de Cabello	3. Largo del cabello
A1			
A2			
A3			
A8			
A10			
A11			
A12			
A15			
TOTALES 2Da Jerarquía			
Total	1. Color Cabello	2. Tipo de Cabello	3. Largo del cabello

11. Poner en marcha la matriz y resultados

Descripción

Este punto es breve debido a que, dicho en palabras simples y coloquiales, son las instrucciones para prender y hacer funcionar la “máquina” (Matriz de análisis). Lo primero que debemos hacer es cerciorarnos de que tengamos listos tres elementos: nuestra matriz totalmente terminada y diseñada sistemáticamente bajo los pasos señalados con anterioridad. El glosario codificado con todas las parte físicas ya ingresadas. Y nuestro registro de representaciones y descripciones completado. Esos serán los tres instrumentos que utilizaremos -al mismo tiempo- para comenzar. Recomiendo ejecutar la matriz bajo el orden de las jerarquías y de los subgrupos. Partiremos observando en la matriz cuál es la primera expresión que aparece. Imaginemos que es la Q1 (retrato). Entonces vamos a nuestro registro de expresiones y buscamos la Q1, ampliamos la visualización del retrato. Después ocupamos nuestro glosario y analizamos la primera característica física que nos aparece (color de ojos), aplicada al retrato Q1. Imaginemos que llegamos a la conclusión que el color de ojos es la variante “verde”, que en código es “1*5”. Entonces vamos a nuestra matriz y junto al Q1/color de ojos: el código 1*5. Y así con el total de nuestras expresiones. ¿Qué pasa si en la imagen (o descripciones escritas) que tengo de la expresión es de baja calidad y no se visualiza bien? y ¿Qué pasa si en mi glosario hay variantes de color de alguna parte física, pero la expresión es en blanco y negro o no me

entrega esa información? Vamos por parte, la respuesta de la primera pregunta es: identifica las expresiones de 1era jerarquía y haz las gestiones para intentar verlas directamente. La segunda respuesta es: no hay solo una respuesta, pero una solución puede ser usar las ciclas NA (no aplica) o NSD (no se distingue) en el caso que la calidad de la expresión no sea buena.

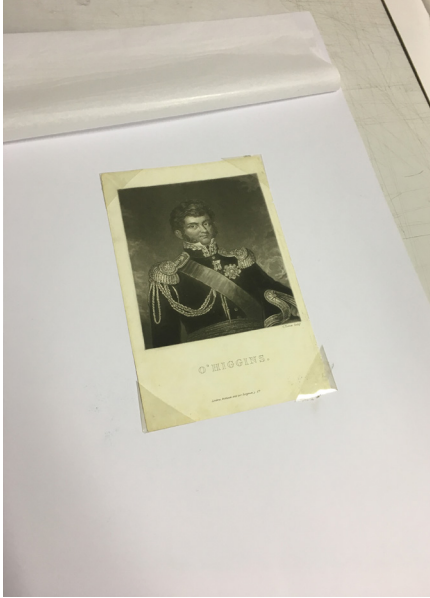
Se recomienda agregar totales diferenciados según jerarquía y subgrupo. Es decir: la primera jerarquía debiese tener su casilla de totales propia, diferenciada de la casilla de totales de la segunda y tercera. Una vez aplicada la matriz debiésemos tener los resultados de las características físicas que, en su mayoría, compondrán la fisonomía de nuestro personaje. La pregunta es ¿Si tengo resultados divididos por jerarquía y subgrupo cómo los interpreto? Como lo señala su propia etimología, se reconoce una escala subordinante que le da a un grupo mayor importancia por sobre otros. Por tanto, los resultados que nos entregue la primer jerarquía se impondrán por sobre los otros ¿Entonces de qué sirven las otras jerarquías? Porque nuestra primera jerarquía no siempre nos entregará datos concluyentes y es ahí cuando debemos recurrir a las otras.

Experiencia

El rigor de estas herramientas metodológicas no deja espacio a interpretaciones, por tanto mi experiencia al aplicar la tabla es exactamente igual a la descripción. Así que en esta parte me

centraré en compartir mis visitas a Instituciones para visualizar las representaciones directamente, algunas sensaciones sobre el proceso y los resultados a los que llegué.

La mayor dificultad fue la extensión de mi base de datos. Analizar 46 rasgos físicos en 348 expresiones profesional y seriamente, me llevó más de dos meses. Otra complicación que tuve es que muchas de las visualizaciones de las representaciones de primera jerarquía eran de muy baja resolución, lo que hacía que me fuera imposible analizarlas de correcta forma. Como solución, gestioné visitas al Ministerio de Defensa, al Museo Histórico Nacional y al Museo de Bellas Artes. Tanto en el MHN (A9, A10 y B1) como en el MBA (A8) tuve acceso a las obras originales guardadas en sus depósitos. En el caso del Ministerio de Defensa fui buscando uno de los retrato de Gil de Castro A7, pero me respondieron que no estaban seguros del todo que lo tuviesen y que había uno muy parecido en la casa del Comandante en jefe del Ejército. Posteriormente me enviaron un mail señalando que ese retrato se había extraviado en el Golpe Militar y que el que se encontraba en la casa del Comandante en Jefe era una replica hecha por Hermosilla. Adjuntaron la fotografía del retrato colgada en la pared del living de la casa del Comandante.



Registro depósito MHN.



Replica de Hermosilla en living casa Comandante en Jefe del Ejercito.



Registro depósito MBA.

*Todos los **Resultados de la Matriz de análisis** se puede visualizar en su totalidad en la hoja 127 del “ANEXO”.

Resultados:

	Primera jerarquía	Segunda jerarquía	Tercera jerarquía
1. Color Cabello	Rojizo	Rojizo	No aplica; Rojizo
2. Tipo de Cabello	Ondulado	Ondulado; Rizado	Ondulado
3. Largo del cabello	Medio corto	Medio; No se distingue	Medio
4. Tipo de Peinado	Que cae de arriba y se asoma desde los lados	Tipo afro continuo y circular; Se concentra abultadamente y cae desde arriba	Se concentra abultadamente y cae desde arriba
5. Vello facial	Patillas abultadas rizadas y sin punta	Patillas abultadas rizadas y en punta; Patillas abultadas rizadas y sin punta; Barba	Patillas abultadas rizadas y sin punta
6. Grosor inicio patilla	Delgada	Gruesa	Gruesa
7. Posición del vello facial	Patillas diagonal en el final del rostro, un dedo más abajo que la boca y a una distancia media de ella	Patillas diagonal en el final del rostro, un dedo más abajo que la boca y a una distancia media de ella; Patillas rectas antes del final del rostro, casi a la misma altura que la boca y a una distancia media de ella	Patillas diagonal en el final del rostro, un dedo más abajo que la boca y a una distancia media de ella
8. Tipo de vello facial	Patillas recortadas y en punta	Patillas recortadas y en punta	Patillas recortadas y en punta
9. Zonas rasuradas	Con el vello un tanto crecido	Totalmente rasuradas	No aplica; Con el vello un tanto crecido
10. Tipos de cejas	Arqueadas con terminación delgada por un lado y gruesa por el otro. Terminación cerrada	Arco regular de principio a fin	Arqueadas con terminación delgada por un lado y gruesa por el otro. Terminación cerrada

11. Separación entre cejas	Separadas con vello en medio	Separadas	Medias
12. Frente	Frente amplia sin chasquilla y grandes entradas en diagonal	No se distingue; Frente corta con chasquilla y entradas medias	Frente amplia con chasquilla y entradas medias
13. Pómulos	Medios; No pronunciados	Pronunciados	Medios
14. Mejillas	Medias	No pronunciadas	Medias
15. Mentón	Cuadrada y con papada	Circular prominente y con papada	Circular no prominente y sin papada
16. Color de ojos	Azul oscuro	No se distingue; Azul oscuro	No aplica; Azul oscuro
17. Forma de ojos	Forma de gota con cierre hacia afuera	Almadrado con altura hacia el centro; Almadrado regular	Almadrado con altura hacia el centro
18. Separación entre ojos	Medios	No se distingue; Separados; Medios	Medios
19. Tamaño de ojos	Medios	Grandes	Medios
20. Ángulo de ojos	15°; 0°	0°	0°
21. Rasgos de los ojos*	Ojerosos	Ojerosos; Enrojecidos; Ninguna	No aplica; Ojerosos
22. Párpado superior	Hundido	No se distingue; Medio; Salido	No se distingue; Hundido
23. Separación ceja-oreja	Separadas	Medias	Juntas

24. Posición pupilas	Separadas	No se distingue; Medio	No se distingue; Medio
25. Expresión	Ceño distendido	Ceño distendido	Ceño fruncido; Ceño distendido
26. Fosas nasales	Amplias	Amplias	Amplias
27. Tamaño de nariz	Media	Grande	Media
28. Largo de nariz	Media	Larga	Media
29. Tipo de nariz	Con terminación redonda y respingada	Semi aguilera; Con terminación redonda y respingada; Recta y con terminación recta	Con terminación redonda y respingada
30. Tipo de boca	Labio superior pequeño, labio inferior mediano y delgado	Labio superior e inferior pequeños y delgados. forma alargada	Labio superior pequeño, labio inferior mediano y delgado
31. Tamaño de boca	Media pequeña	Media pequeña	Media grande
32. Ancho de boca	Media; Angosta	Media	Media
33. Distancia de boca a barbilla	Media	Media; Alta	Media
34. Tipo de surco subnasal	No se distingue; Recto, delgado y hundido; Triangular no hundido	No se distingue; Recto, ancho y no hundido; Circular; Triangular semi hundido	No se distingue; Triangular semi hundido
35. Distancia de boca a nariz	Alta	Baja; Media	Media

36. Tipo de orejas	No se distingue; Parcialmente cubierta; Agujero en forma de riñón	Casi totalmente cubierta	No se distingue; Agujero grande sin forma
37. Tamaño orejas	Medio	No se distingue; Medio; Pequeño	Medio
38. Altura orejas	Parte: justo al medio entre los ojos y las cejas. Termina: al inicio de la nariz	Parte: justo al medio entre los ojos y las cejas. Termina: al inicio de la nariz	No se distingue; Parte: justo debajo de los ojos. Termina: justo al medio de la boca
39. Mandíbula	No prominente	No prominente	Prominente
40. Color piel	Blanca rojiza	Blanca rojiza	No aplica; Blanca Bronceada
41. Marcas faciales*	Ros' cea	Rosácea	Bolsas ojerasas
42. Pliegue nasolabial	Parte hacia afuera	No se distingue; Se abre hacia afuera	No se distingue; Cerrada hasta la boca
43. Tipo de cabeza	Cuadrada; Riñón	Diamante; Riñón	Diamante
44. Tamaño de cabeza	Grande	Grande	Medio
45. Ancho del cuello	Ancho	Ancho	Medio
46. Largo del Cuello	Largo	Corto	Medio

12. Análisis de resultados y decisiones de Diseño

Descripción

Este parte es una especie de apéndice del anterior, tal como dije en la introducción de la Metodología, la separación entre pasos es virtual, ya que muchos pueden desarrollarse al mismo tiempo o ser una extensión del otro.

Una vez listos los resultados, debemos “limpiarlos”. Con esto me refiero a asignar un solo resultado por cada característica del glosario. Los resultados de la primera jerarquía siempre priman por sobre los demás ¿Y si nos entregan más de un resultado? Es ahí cuando debemos recurrir a la segunda jerarquía; si aquella tampoco nos entrega un resultado concluyente, pasaremos inmediatamente a la tercera. Ciertamente es que muy pocas veces acudiremos a la tercera jerarquía, pero es por esto que el presente punto se llama “decisiones de Diseño”. Por un lado tenemos los resultados cuantitativos que nos entregó la matriz que por cierto ocuparán un porcentaje importante dentro de la información que se utilizará para la reconstrucción, pero no será la única fuente de material. Es en este punto donde se recogerá la información cualitativa levantada en los puntos anteriores: “5. Desplegar la información, conclusiones y una elección decisiva”, “7. Análisis de los familiares consanguíneos”, “8. Estudio de los autores de las expresiones”, “9. Indicios anatómicos y psicológicos” e información cuantitativa de la tercera jerarquía. ¿Cómo saber cuando tomar la “decisión” de agregar resultados cuantitativos en remplazo de resultados

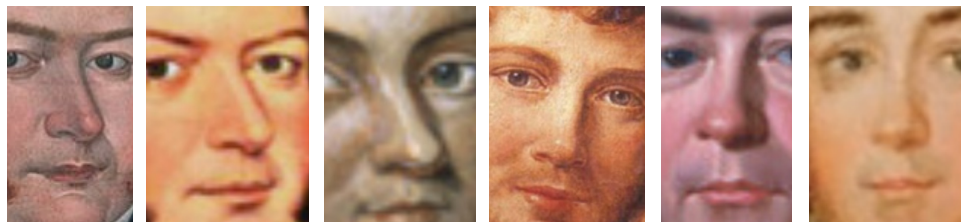
de la matriz? Quedará a criterio de cada ejecutor de la metodología: cuándo respetará los resultados de la metodología y cuándo los remplazará por indicios de otros puntos de la metodología. No obstante, esa decisión siempre debe estar sostenida en argumentos sólidos.

Experiencia

En más de un 90% de los resultados de la primera jerarquía que entregó la matriz había datos concluyentes. Solo hubo tres puntos donde el sistema arrojó más de un resultado. La primera de ellas fue la “13. Pómulos” que entregó los resultados: “medios” y “no pronunciados”, así que se pasó a la segunda jerarquía que tenía como único resultado: “medios”. Por lo tanto la segunda jerarquía respaldó la información “medios” de la primera. El segundo caso se dio con “20. Ángulo de los ojos” que entregó los resultados: “15°” y “0”, así que se pasó a la segunda jerarquía que tenía como único resultado: “0”. La lógica habría sido dejar el resultado “0” porque la segunda jerarquía respaldó la información de la primera, pero al desglosar esos resultados, las expresiones que terminan por inclinar la balanza hacia “0” son las representaciones de Gil de Castro, pintor que como ya vimos, no se caracteriza por su veracidad en la representación pictórica de las partes físicas de sus retratados. Así que en base a la información del “8. Estudio de los autores de las expresiones” decidí mantener el “15°”.

La nariz de la discordia

Aunque en los resultados de la primera jerarquía el resultado de una nariz tipo “respingada” se terminó imponiendo a los otros, de muy cerca le seguía “recta” y “semi aguileña”. De hecho en la segunda jerarquía fueron los resultados con más repeticiones. Algo parecido sucede en “tamaño de nariz” la primera jerarquía entrega el resultado -con estrechos márgenes numéricos- de “media”, pero en la segunda jerarquía se impone “grande”. Este fenómeno se da por la disputa de dos paradigmas en cuanto a forma y tamaño de nariz de O'Higgins se trata. La tesis de la nariz grande y recta (o semi aguileña) es encabezada por José Gil de Castro y la de tamaño medio y respingada, por sus autoretratos y autores varios (entre ellos Drexel). Una tónica en el estilo Gil de Castro son las narices de gran tamaño, por tanto no es un buen referente en cuanto a veracidad morfológica nasal. Esto quiere decir que en este caso los datos cuantitativos con los cualitativos funcionaron coordinadamente.



Las tres primeros rostros son de retratos pintados por José Gil de Castro. Los tres siguientes son autoría de distintos pintores.

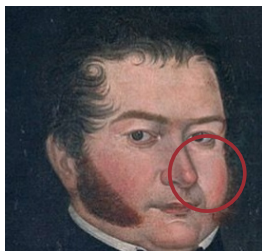
Una expresión autoretratada

Basta leer los hitos seleccionados en el punto 2 para darse cuenta que O'Higgins tuvo una vida llena de frustraciones e impactos emocionales, desde su niñez y hasta su muerte. Quizás esa vida dura es la que se puede visualizar en su primer autorretrato Bustillos donde vemos a un Bernardo de sonrisa tímida, mirada amable, un todo que proyecta una personalidad disminuida y sensible. La propia psicóloga Valentina Olivares lo describe con “rasgos ambivalentes o infantilizados”.



Un cuarentón con enfermedades

Tal como señaló el médico Hernán Prat, es totalmente conjeturable que Bernardo O'Higgins entre los 42 y 52 años haya tenido canas en su cabello y evidenciado arrugas de distintos tipos. Respecto a su enrojecimiento de las mejillas, respaldaré la tesis de que sufría de alguna enfermedad a la piel, que podría haber sido rosácea, sin asegurar que sea esa en específico. Una descripción, una fuente bibliográfica externa y dos representaciones confirman que O'Higgins sufría de conjuntivitis crónica que se le manifestaba en enrojecimiento de los párpados y ojos de tinte rojo. En este periodo (1819 y 1829) vivió su etapa más álgida en lo político y, en parte, en lo emocional (exilio); y si a eso le sumamos que autores aseguran que dormía poco, se puede presumir que tenía un rostro de expresión cansada y bolsas ojerosas oscuras visibles. Evidentemente todos los autores de descripciones y expresiones de la época estilizaban los rostros, por ello no vemos estos signos en las expresiones.



13. Representación morfológica de los resultados

Descripción

Este es el punto clave, el más importante, el que se llevará el peso de reunir toda la información levantada por los 12 puntos anteriores para dar forma al personaje que elegimos. La información biográfica, psicológica, anatómica, genotípica, irá guiando nuestras manos mientras modelamos una a una sus características físicas, pero esto es en sentido figurado, ya que la técnica que se emplee para representar morfológicamente a nuestro personaje, queda en manos del ejecutor.

Ya sea por modelado 3D, modelado en arcilla, ilustración analógica, digital o técnicas mixtas, la forma de iniciar el proceso será la misma. Bajo la vista frontal del rostro, partiremos ilustrando la nariz como centro visual. La forma, ancho y largo deben basarse en los datos recopilados. Posterior a eso posicionaremos las partes físicas próximas a la nariz en base a los datos entregados por distancias, como son: distancia nariz-boca y nariz-ojos. Ya teniendo las coordenadas del lugar en donde se deben posicionar los ojos y la boca, hay que representarlos fielmente a lo entregado por el sistema. Después se visualizarán las cejas y el inicio del cabello, sucesivamente y bajo coordenadas específicas. Algo parecido se producirá en la parte inferior del rostro con la barbilla y el vello facial (si es que corresponde).

Con los rasgos centrales del rostro ya posicionados, ahora pasaremos a una vista de perfil donde las profundidades

musculares se manifiestan con relevancia. También lo hace la nariz que se forma en su totalidad visualizada de perfil. Representaremos el contorno del rostro hasta formar el cráneo en su totalidad. Posteriormente, bajo las coordenadas entregadas por la matriz del sistema, posicionaremos la altura de las orejas en relación a las otras partes del rostro. Finalmente debemos posicionar el cabello delimitando sus inicios y términos. Aunque suene fácil, esta parte es sumamente complicada, ya que el cabello de alguna forma es como un plano que abraza el cráneo. Y dilucidar cómo lo va haciendo en relación a otras partes, como la oreja, recae en la calidad de nuestra investigación.

Finalmente se agregan las marcas faciales, color (si es que así lo decide el ejecutor), hendiduras, arrugas y expresiones. Los siguientes pasos a seguir de este punto, tendrán relación con la técnica en la que se está trabajando. Si es una ilustración a mano alzada, en blanco y negro, probablemente con los pasos que ya dimos, la representación esté terminada. Pero si optamos por un modelo 3D esta solo es la fase inicial de muchas.

Experiencia

Cuando me enfrenté por primera vez a este punto, me sumergí en un dilema. Sabía que debido a los tiempos del proceso de Título y mi realidad económica de estudiante endeudado con crédito estatal, sería caro y largo hacer la representación morfológica bajo un modelo 3D. Sin embargo, también sabía

que presentar el resultado final de la reconstrucción en ese formato tendría un impacto visual mayor y que de forma superficial validaría la eficacia de la Metodología. Después de mucho pensarlo me decidí por el rostro de O'Higgins en tres dimensiones.

Partir representando el rostro analógicamente, es decir, con lápiz gráfico sobre una hoja blanca. Fui minuciosamente dando forma a la información del punto anterior. Seguí los mismos pasos relatados en la parte de "descripción". Los rasgos que al visualizarlos me generaron mayor dificultad fueron las mejillas y pómulos, ya que el volumen de estas partes físicas son difíciles de visualizar en vistas de perfil y frontal. Además que su característica morfológica dejan inevitablemente espacio al azar.



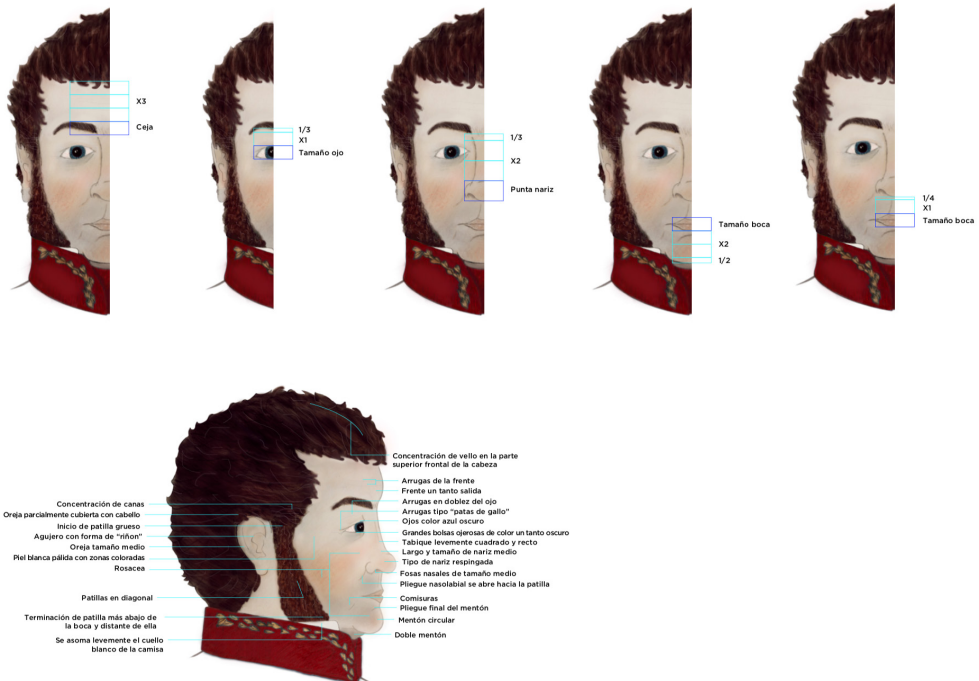
Ilustré distintas vistas del rostro: frontal, $\frac{3}{4}$ frontal, perfil, $\frac{3}{4}$ trasera y trasera. Después procedí a colorear –con lápices– cada una de las vistas del rostro dibujado. Proceso en el que también enfrenté algunos obstáculos, ya que lograr llegar al color que entregaron los resultados del Sistema no era tarea fácil. Sobre todo en el caso del cabello de O'Higgins que luce un color que va variando según la luz reflejada. Sin mucha luz, el cabello se ve castaño, pero si hay luz directa el cabello toma tintes rubios y pelirrojos.



Una vez finalizado los bustos a color en 5 vistas diferentes, los escanee y abrí en Photoshop. Dentro del programa corregí algunas posiciones de parte físicas que estaban levemente fuera de lugar. Después con la herramienta de pincel, coloreé digitalmente las vistas del busto. La idea fue modificar la ilustración agregando elementos digitales, pero manteniendo la estructura analógica. Por lo mismo la catalogo de técnica analógica-digital.



Teniendo la representación morfológica técnica y estéticamente finalizada, ya solo me quedaba un paso para traspasarlo a un formato 3D; la infografía. Es necesario diseñar un infografía con medidas, información morfológica e indicaciones, que hagan del traspaso de la ilustración analógica-digital al modelo 3D, un proceso respetuosos con los resultados de la matriz.



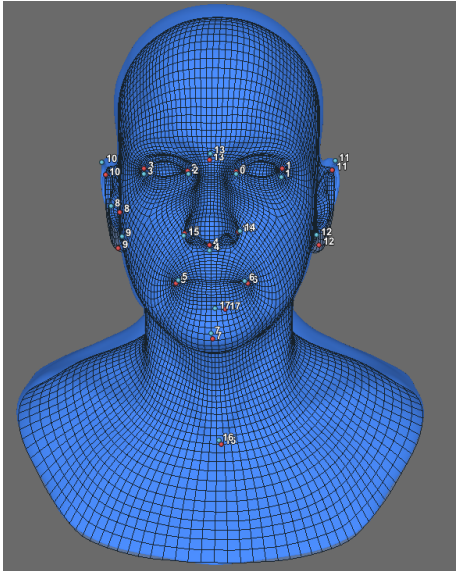
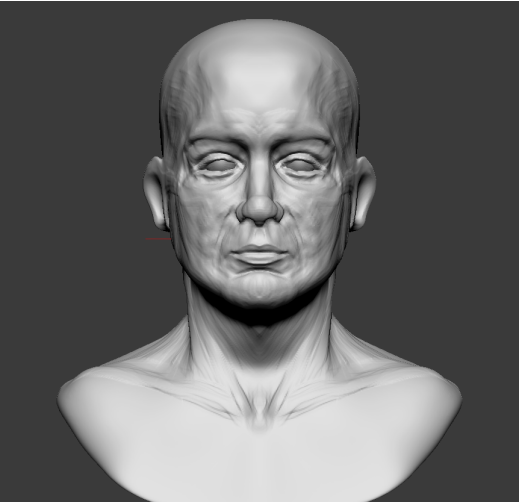
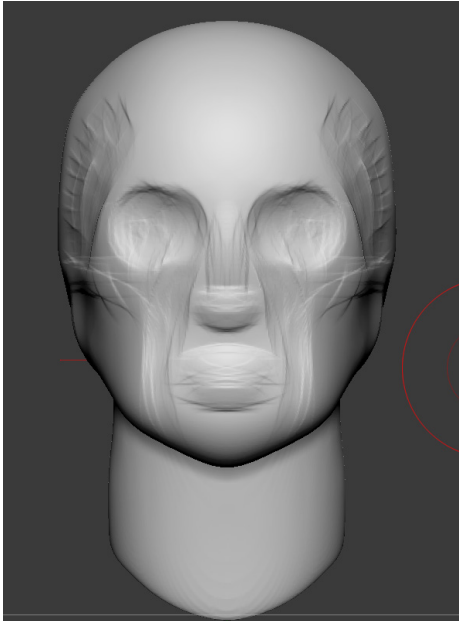
Como en toda disciplina, hay distintas especialidades dentro de la misma, por tanto trabajé con tres especialistas 3D para el desarrollo del busto de O'Higgins. El equipo estaba compuesto por: Pablo Valenzuela, especialista en modelado y texturizado. Gabriel Salas, uno de los pocos especialistas chilenos en "grooming" 3D. Y finalmente Yerko Lucic (egresado FAU), especialista en renderizado. No puedo hacer más que agradecerle a cada uno de ellos por su compromiso, por su trabajo de primer nivel y su cobro consciente. De forma especial me gustaría reconocer el trabajo de Yerko, quien trabajó motivado por su convicción en el potencial del Proyecto, sin ningún tipo de cobro monetario a cambio. Su trabajo fue fundamental para llegar a un render hiperrealista de estándares internacionales.

ZBrush

En este programa se esculpe el modelo. Tiene reminiscencias de los procesos de creación de esculturas reales. Se empieza con una base general amorfa y con las distintas herramientas del programa (pinceles, máscaras, etc) se va añadiendo o quitando "material" para llegar a la forma. Pablo superpuso imágenes de las diferentes vistas para que el modelado fuera exacto.

Wrap

Este programa permite hacer "retargeting." Lo que quiere decir que por medio de un modelo base, el modelo de texturas de O'Higgins se puede llevar a la forma de la base. Y utiliza puntos guías en ambos modelos. Por ejemplo: Se hacen coincidir puntos en los ojos, boca, orejas de ambos rostros y la geometría base se ajusta perfectamente a la forma modelada (en ZBrush) del proyecto.

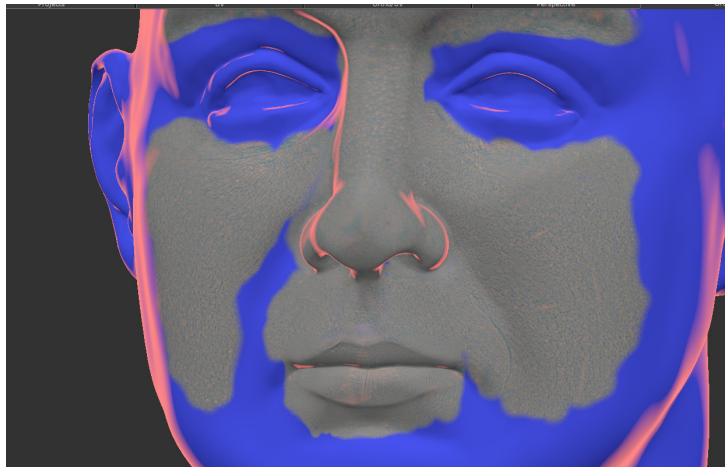


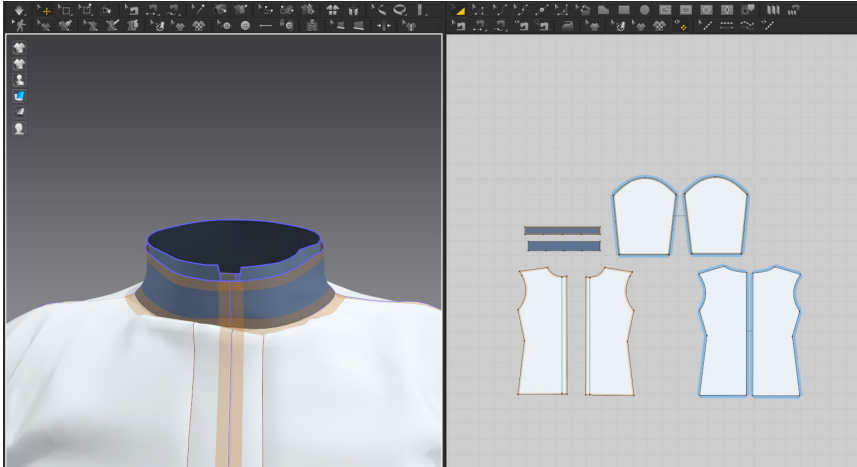
Mari

Es un sistema de texturizado sobre las geometrías. Utilizando herramientas de la pintura (pinceles, brochas, espátulas, etc) se coloreó el modelo en 3D de Bernardo. A la vez se pintaron otros canales de información, cómo: relieves, efectos de transparencias y reflejos.

Marvelous Designer

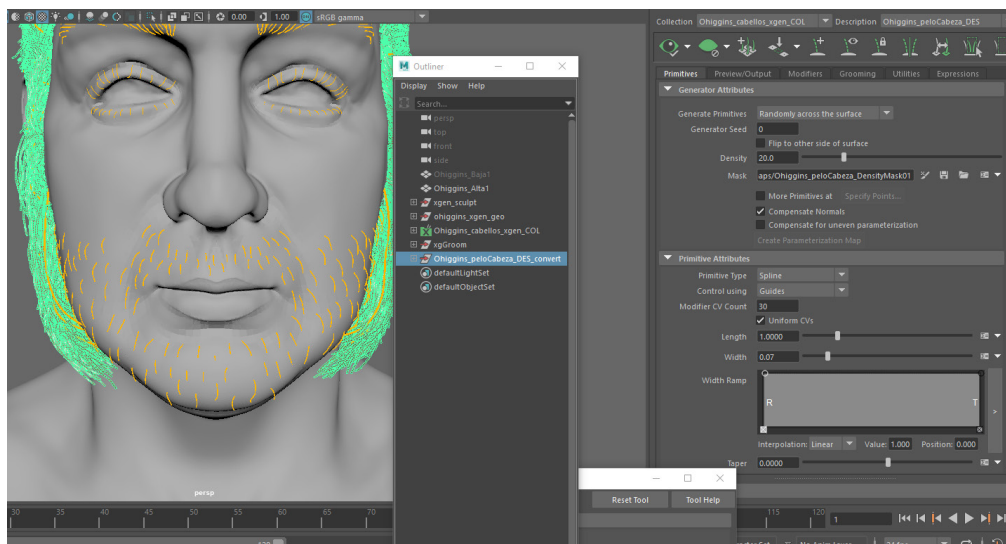
Software dedicado a la creación de vestimenta y telas. Se creó la vestimentas del prócer a través de un sistema estándar de corte de plantillas (como los sastres reales) y finalmente el programa simuló físicamente las características de la tela (peso, flexión, tensión, etc) sobre el modelo 3D, corroborar los calces de las vestimentas.





Xgen

Es un sistema de “grooming” o peinado digital. Por medio de líneas guías en 3D se generaron bases para direccionar y darle longitud a los cabellos de O’Higgins, además de su color tan específico. En base a fibra 3D (geometría) interpolada entre las guías, se le dio volumen y sensación de ondulaciones.





3Dsmax

Programa para modelado, animación y render. Por medio de un motor de render, se le aplicaron materiales, luces, translucencias y otros efectos. Se programó un verdadero “estudio fotográfico” llamado VRay y se renderizó el modelo. Con ello se llegó a un modelo 3D hiperrealista de Bernardo O’Higgins (Formato busto).

*El render y sus vistas se puede visualizar en su totalidad en la hoja 139 del “ANEXO”.











14. Proyecciones

Descripción

Este punto al igual que el siguiente (punto 15) son los puntos más breves de la Metodología, más no los menos importantes. Una vez llegado a este punto ya deberíamos haber realizado todas las sistematizaciones, estudios, análisis y tener una representación morfológica de los resultados. Pero ¿Qué hacemos con ello? Este punto pretende dar respuesta a esa pregunta. El largo trabajo realizado con nuestro personaje no debiese perderse, ni relegarse a quedar sin proyección alguna. En el recorrido se abordaron aspectos de la historia, de la cultura, de la fisonomía, incluso de los genes, que pueden ser aportar en diversos campos. Como dijo un buen docente con quien hablé, lo más interesante de la Metodología y su resultado, es el campo interdisciplinar al que se abre.

Pero también puede ser que una vez iniciada la Metodología, ya había un objetivo claro delineado por el ejecutor, en ese caso quizás la pregunta no es tanto ¿Qué haremos con ello? si no otras como ¿Seguimos queriendo hacer lo que nos propusimos? ¿En el camino fueron apareciendo nuevas proyecciones o versiones de la misma? De cualquier forma este es el momento de ordenar las ideas, definiendo proyecciones correctamente estructuradas. No tiene sentido que yo especifique esas proyecciones porque en su variedad y masividad radica su riqueza.

La idea es que estos esbozos sirvan como base para redactar cualquier Proyecto a futuro. Ya sea en un documento de redacción libre o de

estructuración cerrada, como en el caso de FONDART, CORFO y CONICYT que especifican tanto el formato del texto, como su extensión. Justamente son a estos últimos tres fondos a los que yo recomiendo postular, la pertinencia de cada uno recae en la dirección que le den ustedes como ejecutores al proyecto.

Experiencia

Este es una suerte de meta-punto porque estoy poniendo en práctica un punto de la Metodología, pero a su vez estoy describiendo un punto de la Memoria de Título de Diseño. Si bien el Proyecto en sí es la creación de esta Metodología, creo que su resultado (el acercamiento fisonómico del rostro de Bernardo O'Higgins) cobra mucha relevancia, ya que le entrega validez al propio Sistema y le da un impacto comunicacional potencial mucho mayor. Por lo mismo, las proyecciones de mi Proyecto de Título se centrarán no solo en la Metodología de reconstrucción de imagen de personajes históricos que diseñé, sino también en el busto 3D hiperrealista de Bernardo O'Higgins al que llegué con ella.

Libro sobre la Metodología

¿Qué?

Libro que contenga y explique los 15 pasos que componen la Metodología de reconstrucción de imagen de personajes históricos, describiéndolos genéricamente como también

desde la experiencia de haberlos aplicado con Bernardo O'Higgins (y su rostro 3D).

Distribución

Producir 1000 ejemplares. Se considerará una cantidad base destinada a bibliotecas, instituciones educativas y/o culturales. A cada una de ellas les corresponderán 3 copias, todas las restantes estarán dirigidas a venta.

Perfil del lector

Investigadores, creadores y gestores culturales interesados en el área de la reconstrucción fisonómica.



Mini serie documental en TV y RR.SS.

¿Qué?

Una serie documental de dos mini capítulos que adentrándose en aspectos desconocidos de la vida de Bernardo O'Higgins, irá develando una aproximación a su verdadero rostro.

Especificaciones

- Dos capítulos de 20 minutos cada uno.
- En los capítulos habrá un conductor que irá guiando la narración, entrevistas a transeúntes y diálogos con historiadores nacionales reconocidos.
- Los capítulos develarán una parte del rostro de O'Higgins, asociándola a un rasgo de su personalidad e historia.

Medio de Transmisión

Se espera que cada capítulo sea transmitido por televisión. Inmediatamente después de finalizado el capítulo se subirá a las RR.SS oficiales del proyecto (Youtube, facebook tv e IGTV)



YouTube



En busca del rostro de O'Higgins | Capitulo 1

11.871 visualizaciones

Exposición audiovisual en Centro Cultural

¿Qué?

Exposición audiovisual en centro cultural que explora la fisonomía de Bernardo O'Higgins, a través de sus representaciones visuales y descripciones físicas.

Características

Exposición de carácter audiovisual y multiestímulos, la información se visualizará a través de: imágenes, videos, animaciones, objetos destacados, esculturas, mapping y pantallas táctiles.

Tecnología museografía

Incorporará un espacio acondicionado especialmente para tecnología de realidad virtual, en el que habrá 5 gafas VR donde el público podrá visualizar un modelo 3D del prócer (de tamaño real).



Visitas interactivas a colegios

¿Qué?

Visitas interactivas a colegios donde se enseñará a los estudiantes los hitos históricos más importantes de la vida de Bernardo O'Higgins, se incentivará al debate reflexivo y se develará el rostro del prócer.

Características

- Exposición participativa.
- Presentación con imágenes, videos y animaciones.
- Laminas expositivas de alta definición.
- Material impreso interactivo.
- Tecnologías XR para visualizar al prócer.

Establecimientos

Colegios públicos y privados de la Capital y sus alrededores. Del financiamiento dependerá si las visitas se extienden a regiones.



15. Presupuesto

Descripción

Este punto va de la mano con el anterior, ya que para llevar a cabo cualquier Proyecto tanto con financiamiento público como privado, se necesita llevar un control y registro de los gastos e ingresos, además operaciones económicas. Si hicimos caso al consejo entregado en el primer paso de la Metodología y fuimos ordenados en registrar cada uno de los gastos que se fueron generando, este punto debería ser ejecutado de manera rápida y bastante automática. Se aconseja registrar la información por medio de columnas y casilleros. Al igual que en la sistematización, programa de hoja de cálculo como Microsoft Excel o Google Sheets, parecen ser los más funcionales. Los gastos deben registrarse de manera detallada e itemizada. Idealmente estructurándolo en dos columnas; la de la primera para los ítems y la segunda para el monto en pesos.

Experiencia

Precisar que el presupuesto que establecí detalla todo lo gastado en la ejecución de la metodología, más no es el presupuesto tentativo de la proyecciones. También señalar que no conté ni con aportes privados, ni públicos. Toda la inversión fue asumida por mí como gestor del Proyecto y estudiante aspirante al título de Diseñador Gráfico.

Tal como detallaré en la tabla de presupuesto que se visualiza a continuación, en lo que tuve que destinar más recursos fue en el diseño en tres dimensiones. Trabajé con tres expertos en distintas áreas del 3D, por tanto fueron sueldos diferenciados dentro de una misma área. Gocé

de la fortuna que a los tres profesionales les motivaba mucho el Proyecto, me hicieron ver que lo veían como un desafío personal y como un aporte a su portafolio. Gracias a ello el presupuesto que me entregaron fue extremadamente medurado. Estimo que finalmente me cobraron un 70% menos de lo que hubiesen cobrado normalmente por un trabajo de similar complejidad. El caso más ejemplificador, que suscita admiración y reconocimiento de mi parte, es el de Yerko Lucic, quién realizó los renders hiperrealistas y el optimizado para Realidad Virtual, sin solicitar remuneración alguna. Donando su tiempo y trabajo, sostenido en la confianza que le generaba el proyecto.

La Metodología no generó muchos más gastos. El material bibliográfico fue extraído de Bibliotecas o por prestamos de terceros, sin costo. En el caso de las visitas a los museos y centros culturales, no significaron inversión, ya que a excepción del Museo del Carmen, todos tenían entrada liberada. Sin embargo, todas esas visitas significaron un costo en transporte. El cual está detallado en la tabla.

Modelo 3D	Transportes	Entradas	
200.000 Modelado 150.000 Brushing	29.500 Red 38.500 Metro	500 Museo de Maipú	
350.000 Total	68.000 Total	500 Total	418.500 Total

Validación

Al tener este Proyecto la categoría de investigación/creación, planifiqué muy acuciosamente la ejecución de la etapa de validación y la definición de quienes iban a ser los actores validantes. Por su esencia binaria, la Metodología diseñada y su resultado fueron expuestos a dos públicos muy distintos en edad y jerarquía, pero con un campo de estudio común: el de la historia y la educación. Por un lado, se efectuó una presentación interactiva y participativa a estudiantes de 4to medio, en el marco de la clase de Historia, la cual incorporó una presentación proyectada, una encuesta impresa y tecnología XR (gafas de realidad virtual y celulares con realidad aumentada). Y por el otro, se hicieron presentaciones formales e individualizadas a historiadores y actores relevantes en el estudio de la Historia Nacional. Basadas en una presentación que explicaba detalladamente la Metodología y su resultado, debelando la aproximación del rostro de O'Higgins.

Exposición interactiva a estudiantes

Realizado a 28 alumnos de 4to medio del colegio El Carmen Teresiano Vitacura, en el marco de la asignatura de Historia y Ciencias Sociales. La decisión de que fuera a alumnos de 4to medio se basó en el curriculum educativo chileno, que señala que el periodo de la independencia de Chile debe enseñarse detalladamente por última vez en 2do medio. Con ese antecedente podía partir del supuesto que hace un par de años que los estudiantes a quienes les realizaría la presentación no habían ahondado en la vida de O'Higgins y su imagen. Y así adentrarme en el conocimiento que genuinamente había perdurado en su propio imaginario.

La exposición inició con una breve introducción de quién era yo, de qué se trataba el proyecto y de cuál sería la temática de la charla. Después de ello les entregué a cada uno de los estudiantes un documento que tenía una breve encuesta con 11 preguntas, 9 de ellas de elección múltiple y 2 de desarrollo. El documento tenía una explicación clara de cómo rellenarlo, pero de igual forma quise reforzarlo y les expliqué que era una encuesta que en su primera parte constaba de alternativas con preguntas enfocadas en las características físicas más importantes del prócer (como color de ojos, tipo de cabello, largo y ancho de nariz). La segunda parte constaba de dos preguntas de desarrollo, una de ellas estaba enfocada en saber qué opinaban los estudiantes sobre O'Higgins antes de presentar mi Proyecto y la otra en saber si la presentación había cambiado esa opinión que tenían. Obviamente esta debía responderse al final de la charla (estaba señalado en el documento). Después inicié la presentación, por medio de 15 puntos titulados: "15 cosas que no sabías de O'Higgins", que exponían información fenotípica, fisonómica, psicológica e histórica de O'Higgins, que yo había recabado a través de la Metodología.

La parte anterior, al igual que toda la presentación, fue estructurada de forma cercana, entretenida y con códigos pertinentes a la generación de los oyentes (generación z). A continuación de los 15 puntos hubo un espacio donde reflexionamos juntos si las personas teníamos un rostro que pudiese entenderse como "verdadero" y si creían que con los 15 puntos que le entregaban una visión mucho

más completa de Bernardo, era posible llegar a reconstruir su rostro. Posterior a eso les compartí cual había sido mi respuesta a esas preguntas y cómo esas respuestas me llevaron a generar un rostro del prócer. Les mostré las distintas vistas del render hiperrealista. En la parte final de la presentación les compartí un breve abstract que fundamentaba mi Proyecto. Finalmente les señalé que contestaran la última pregunta de desarrollo del cuestionario, en base a lo reflexionado en la presentación. Una vez que terminaron de responder, generé un espacio abierto y libre donde los estudiantes podían observar, recorrer e interactuar con el busto 3D de O'Higgins a través de gafas de realidad virtual y celulares con programas de realidad aumentada.

Reacciones

Por la naturaleza de la presentación registré las reacciones de los alumnos sobre el Proyecto bajo tres formas; en base a la observación de su participación, también analizando sus respuestas de la encuesta y finalmente entrevistando aleatoriamente a algunos estudiantes, una vez terminada la exposición.

En cuanto a la observación, mi diagnóstico es absolutamente positivo. Hubo mucho interés por parte de los estudiantes, lo que se tradujo en una participación activa tanto en la presentación como en la interacción con el modelo bajo tecnologías XR. Escucharon atentamente e hicieron preguntas cuando les surgió alguna duda.





Al analizar las respuestas es pertinente precisar que todos los documentos entregados fueron respondidos. Las respuestas a las preguntas de desarrollo variaron tanto en extensión como en su contenido. Algunos se enfocaron más en el aspecto físico y otros en su personalidad o rotulo histórico. A continuación citaré algunas de las más interesantes.

¿Cómo crees que era la apariencia de Bernardo O'Higgins?

No existe fotografía alguna de O'Higgins y tanto las descripciones escritas como los retratos varían mucho entre sí, por ende no se sabe a ciencia cierta cuales eran sus verdaderas características físicas. Este formulario pretende dilucidar la apariencia del prócer que está en el inconsciente colectivo. Responda con absoluta sinceridad; no hay respuestas correctas ni incorrectas.

No hay respuestas incorrectas, responde lo primero que se te venga a la cabeza.

1. En tu opinión ¿De qué color tenía el pelo O'Higgins?
 Marca solo un óvalo.

Negro
 Castaño oscuro
 Castaño
 Castaño colorín
 Rubio
 Colorín

2. En tu opinión ¿Cómo tenía el pelo O'Higgins?
 Marca solo un óvalo.

Liso
 Ondulado
 Rizado

3. En tu opinión ¿De qué color tenía los ojos O'Higgins?
 Marca solo un óvalo.

Negros
 Café
 Azules
 Verdes

4. En tu opinión ¿Cómo tenía la nariz O'Higgins? (Aquí se pueden seleccionar dos o tres al mismo tiempo)
 Selecciona todos los que correspondan.

Agujuela
 Recta
 Respingada
 Gancha
 Perseña
 Larga
 Corta

5. En tu opinión ¿O'Higgins usaba?
 Marca solo un óvalo.

Pailas
 Barba completa
 Bigote

6. En tu opinión ¿De qué color tenía la piel O'Higgins?
 Marca solo un óvalo.

Blanca
 Trigueña
 Morena
 Negra

7. En tu opinión ¿La estatura de O'Higgins era?
 Marca solo un óvalo.

Entre 1,50m y 1,60m
 Entre 1,60m y 1,65m
 Entre 1,65m y 1,70m
 Entre 1,70m y 1,75m
 Entre 1,75m y 1,80m
 Entre 1,80m y 1,85m

8. En tu opinión ¿En cuanto a contextura O'Higgins era?
 Marca solo un óvalo.

Delgado
 Medio
 Corpulento
 Gordo

9. ¿Qué percepción tienes de la actitud de O'Higgins?
 Marca solo un óvalo.

Heroica (Del héroe o propio de él)
 Estática (Que muestra dominio sobre sí mismo ante las desgracias y dificultades)
 Abilic (Que es agradable, apacible y cordial en el trato)
 Disminuida (Que se manifiesta con debilidad o poca claridad)

10. ¿Cuál es tu percepción de Bernardo O'Higgins?

NO contestes esta pregunta AUN.

11. ¿La presentación cambió en algo tu percepción de Bernardo O'Higgins?

Estudiante 1

¿Cuál es tu percepción de Bernardo O'Higgins?

Parte del ejercito (uno más)

¿La presentación cambió en algo tu percepción de Bernardo O'Higgins?

Sí, ahora lo entiendo como un hombre real y no solo como una figura histórica. Lo hace más valioso verlo como una persona con defectos y fortalezas como todos los demás.

Estudiante 2

¿Cuál es tu percepción de Bernardo O'Higgins?

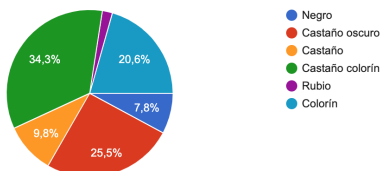
Colorín y bajo.

¿La presentación cambió en algo tu percepción de Bernardo O'Higgins?

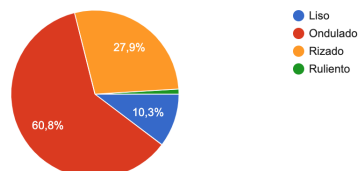
No era colorín aunque muchas de las otras características físicas que pensaba sí las tenía. Aprendí de su vida y su psicología y como eso influyó en su rostro.

Los resultados de las preguntas de selección múltiple fueron los siguientes:

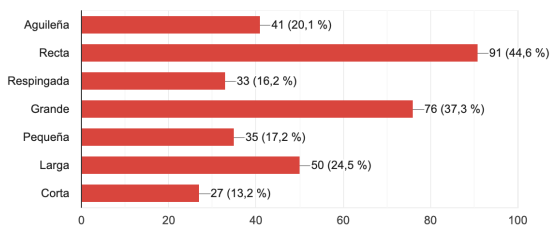
En tu opinión ¿De qué color tenía el pelo O'Higgins?



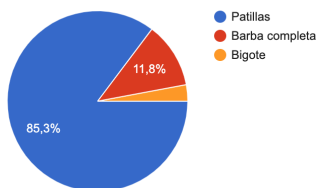
En tu opinión ¿Cómo tenía el pelo O'Higgins?



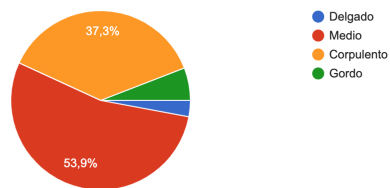
En tu opinión ¿Cómo tenía la nariz O'Higgins? (Aquí se pueden seleccionar dos o tres al mismo tiempo)



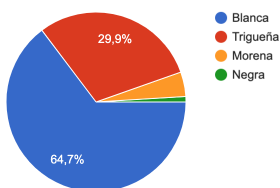
En tu opinión ¿O'Higgins usaba?



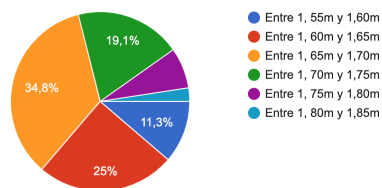
En tu opinión ¿En cuanto a contextura O'Higgins era?



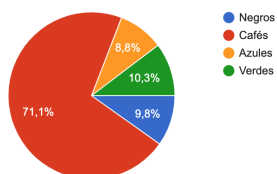
En tu opinión ¿De qué color tenía la piel O'Higgins?



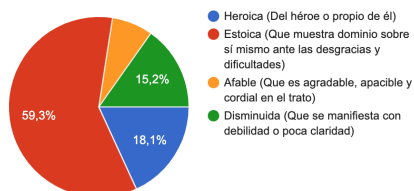
En tu opinión ¿La estatura de O'Higgins era?



En tu opinión ¿De qué color tenía los ojos O'Higgins?



¿Qué percepción tienes de la actitud de O'Higgins?



Las breves entrevistas individuales realizadas aleatoriamente a 10 estudiantes una vez terminada la presentación, es un registro muy útil como feedback del Proyecto. Ya que sus respuestas están dirigidas completamente al diseño de la Metodología más que a la presentación o a O'Higgins. Todos manifestaron opiniones positivas hacia el Sistema de reconstrucción. Muchos coincidían en que era un método “completo” en el sentido de incorporar a su funcionamiento perspectivas desde la psicología hasta el análisis de la imagen. Dentro de las 10 apreciaciones solo hubo una que realizó un comentario crítico. A continuación se puede leer la transcripción del audio.

Estudiante 1

Me gustó mucho la metodología porque va creándose el rostro tomando en cuenta los cuadros, su historia y su familia. Me dieron ganas de usarla con un personaje elegido por mí. Eso sí debería siempre dar como resultado un cuerpo completo y no solo un rostro, porque la identidad de uno también está en su porte, en su peso, en la ropa que uno usa y esas cosas.

Presentaciones individuales a actores relevantes en el estudio de la Historia Nacional

Se invitó formalmente a presenciar la exposición de la Metodología a 4 Historiadores y actores relevantes en el tema. Las cuatro invitaciones tuvieron respuesta. Jorge Baradit Morales Diseñador y escritor chileno de historia y ficción, señaló estar imposibilitado hasta fiesta patrias, debido al inminente estreno de su nuevo libro. Pero se comprometió a que una

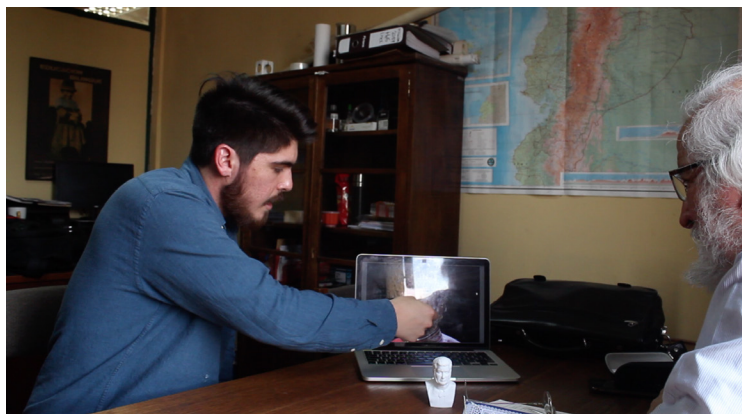
vez terminado el periodo de fiestas patrias se realizaría la reunión. Así que espero contar con ese feedback llegada la Defensa de Título. Alfredo Jocelyn-Holt Letelier historiador, escritor y columnista, argumentó detalladamente las razones del por qué no aceptaría la invitación. Por tanto, hasta el momento se ha realizado la presentación del Proyecto a dos actores: Gabriel Salazar Vergara historiador chileno, Docente de diversas universidades y Premio Nacional de Historia 2006. Y a Cristóbal García-Huidrobro Becerra, Licenciado en Historia, Docente de Historia y de Derecho.

Las dos presentaciones de la Metodología siguieron la misma estructura. Comenzando por una breve introducción e interacción con el Historiador. Posterior a eso se expuso de forma detallada de los 15 pasos metodológicos que componen el Sistema de reconstrucción. Dentro de ellos se encuentra el punto 13 donde se debela el rostro 3D hiperrealista de Bernardo O'Higgins. Finalmente se da un espacio liberado de tiempo para que el actor clave de su parecer sobre el Proyecto

Gabriel Salazar Vergara

El destacado historiador se manifestó en reiteradas ocasiones que le parecía una Metodología bien diseñada y muy seria. Otro de los elementos que llamó su atención fue el hecho de que la Metodología tenía la capacidad de develar el rostro de un conjunto de años, más que el capturar un momento. Manifestó interés sobre aquello, señalando que desde ese punto de vista el Sistema era superior a una fotografía. Frente al rostro de O'Higgins señaló que se acercaba muy verazmente a la percepción que tenía de él en base a sus conocimientos históricos. Señaló

que el Proyecto se enfrentaba a la pregunta filosófica de si existe algo así como un “yo” verdadero. También formuló preguntas abiertas sobre cuál es la necesidad de dilucidar el “verdadero” rostro de alguien.



Transcripción audio

“Encuentro muy bueno el trabajo tuyo; es una metodología que está construida muy seriamente, muy científicamente, con expresiones matemáticas incluso. Es una tremenda metodología, que el resultado final por lo menos a mí me satisface mucho”

“Lo primero que se me ocurre y comenzó a darme vuelta. Es una pregunta filosófica que se la planteó Platón. ¿Cuándo uno es realmente el que es? El que era niño el que fue adulto, el que ya cerró todo el ciclo y que tiene todo lo que fue dentro de sí. O que lo tenía en su inicio potencialmente. Yo creo que ese es uno de los grandes problemas filosóficos al reducir toda la vida humana a un es o un fue definitivo. Es una gran problema quizá uno es más lo que es potencialmente. Depende de su uno lo mira por dentro o lo mira por fuera.”

“La elección (de los años de la reconstrucción) que tú haces es muy buena. Muestra a un hombre en declinación, como quien dice ese rostro corresponde a cuando las provincias de Chile le dicen vayase (risas)”

“El resultado me satisface mucho, pero yo no sé qué utilidad tiene en la práctica. ¿Qué necesidad tenemos de tener la verdadera cara de Portales o de Joaquín Prieto que era un felón de siete suelas? De cierto modo es una metodología muy útil cuando quiero conocer al hombre real y no al mito, que me

entregan las estatuas. Se podría aplicar a Pinochet y preguntarse cuál fue el Pinochet absoluto”

“Tu metodología tiene el potencial de humanizar a los personajes a los que es aplicada.”

“Incluso una metodología así puede superar a un fotografía. Las fotos son instantáneas, la ventaja de esto es que estás reuniendo el proceso de un rostro, no instantáneo. Y eso es muy interesante, porque es el rostro de un periodo.”

“Me parece muy bien, es una metodología muy interesante muy novedosa humaniza personajes que es lo que más me gusta y sobre todo que no es la instantánea, si no la captura de un proceso. “

Cristóbal García-Huidrobro Becerra

El historiador expresó sobre el Proyecto que le parecía un buen trabajo y que este lo había persuadido. En cuanto al modelo 3D hiperrealista señaló que sus rasgos concordaban con los conocimientos que él tenía de O'Higgins, que su resultado técnicamente era muy realista y que correspondía fisonómicamente a la percepción visual que hay de O'Higgins. Como extensión del Proyecto, le pareció un paso natural hacer un libro que explicara la Metodología y posteriormente una miniserie documental con los pasos metodológicos y el el rostro de O'Higgins. En la misma línea dijo que sería muy plausible aplicar la reconstrucción a otros personajes. Finalmente

recomendó para una siguiente etapa del proyecto, recoger herramientas de la ciencias forense para agregarlas al sistema y así enriquecerla aún más.



Transcripción audio

“Siempre tú vas a tener que conjeturar y eso no per se es malo. Si alguien te dice: “aaa pero esto es una conjetura”, tú dices: “sí, efectivamente es una conjetura” Pero desde el punto de vista de la historia hay muchas partes que nos faltan entonces naturalmente tenemos que entrar a conjeturar.”

“A mí me parece que el trabajo que tú has hecho es bastante realista, trata de alguna manera de anclarse en un relato clásico de cómo se veía O'Higgins. Respecto al resultado al que llegaste y cómo llegaste a él, basado en mi conocimiento del personaje, es bastante bueno. Me parece fantástico.”

“Mis recomendaciones, pero que van más de la mano con las proyecciones, es por una parte el libro y por otra parte es hacer una pequeña miniserie de 30 minutos o 40 a todo reventar, donde tú expliques cómo es que se hizo el modelo, cómo se hizo el trabajo. Creo que es una buena idea porque tienes un buen producto y un buen trabajo. Nada, felicitaciones, puedo decir que me convenciste.”

“Creo que no solamente puedes lograr un buen trabajo con O'Higgins, sino también con otros personajes.”

“Y la última recomendación es quizás meterse en el ámbito de las ciencias. Mi recomendación es que no divorcies lo que la ciencia forense te puede entregar. Creo que puedes conversar con las ciencias forenses y ambos ámbitos podrían enriquecerse del otro. Es un muy buen trabajo, te felicito.”

Alfredo Jocelyn-Holt Letelier

El profesor manifestó tener reparos hacia todo proceso de reconstrucción que pretenda hacer un acercamiento fisonómico de un personaje determinado. Jocelyn-Holt argumenta no entender el propósito de estos métodos (se explyaya en sus columnas), cree que son prescindibles y que, no solo no aportan, sino que, son dañinos por imponer en el imaginario colectivo un rostro, con la premisa de que es el “verdadero” y “único”. Por todo ello, finalmente desistió de presenciar la presentación de la Metodología.

Personalmente creo legítima la decisión y respuesta del historiador. Conuerdo con algunos de sus argumentos y críticas, pero pienso que él no comprendió del todo cuál era el carácter de una validación (y se lo hice saber respetuosamente en un siguiente correo). Este proceso, justamente, es un espacio orientado hacia opinión crítica, donde el interlocutor puede exponer libremente sus consejos, correcciones, reflexiones y cualquier parecer frente al proyecto. De hecho, su respuesta del correo, es, una validación en sí misma. De todas formas su opinión me parece muy valiosa y, sin duda, terminó por aportar en el desarrollo del Proyecto.

Transcripción respuesta correo

Estimado Esteban,

Agradezco su interés en contactarme y recabar mi opinión sobre su trabajo. No creo, sin embargo, que yo sea la persona más adecuada para darle una opinión sobre su metodología y propósito. Tengo fuertes reservas respecto a la posibilidad y capacidad de que se pueda obtener una “representación cercana a la fisonomía real” de alguna figura histórica pasada previa a la fotografía, y aun ésta puede ser distorsionadora. Lo digo en calidad de historiador no sólo de temas relacionados con Chile también especializado en historia del arte y en teoría de la historia. Le adjunto dos columnas mías en el diario La Tercera de hace algunos años atrás en que critico intentos, si bien no exactamente iguales a lo suyo, semejantes y que me han llevado a cuestionar el propósito de “recreación” de cualquier índole, también mediante aproximaciones escritas. Disculpe mi franqueza, y espero que no se ofenda con mi respuesta.

*Deseándole lo mejor a usted en lo personal, lo saluda atentamente,
Alfredo Jocelyn-Holt*

Conclusiones

Nada más lejano a la realidad, sería asegurar que diseñé una Metodología que logra debelar el “verdadero” rostro de los personajes. El propio Bredekamp aseguraba que “nada hay de verdadero en las imágenes, ni en su concepción, ni tampoco cuando son visualizadas”. La luz se cuela de manera distinta en cada ojo humano y los objetivos delineados por el autor al gestar una imagen, se vuelven anecdóticos, ya que la imagen se independiza y cobra vida propia. Después de ejecutarla y reflexionar en torno a su esencia, creo que la Metodología entiende este fenómeno icónico y se propone el acercamiento fisonómico de personajes, aún sabiendo que nunca se aproximará realmente a una imagen verdadera.

La mayor fortaleza del Proyecto es que abre diversas proyecciones en distintas áreas. De la investigación realizada se puede recoger información base para otras investigaciones. A su vez el resultado abre diversas proyecciones que van desde un libro hasta clases interactivas. Y por su parte, la Metodología, como objeto de Diseño, tendrá utilidad en diversos campos disciplinares. El Proyecto desarrollado hasta aquí es solo un pequeño pasos entre muchos, pero es un paso firme.

La mayor autocrítica que puedo hacer, es de carácter operativo. Creo que no supe poner los límites en la extensión de la investigación, me centré en debelar el rostro de O'Higgins a toda costa, sin pensar en las implicancias de tiempo, monetarias y psicológicas. Se transformo en una investigación con tintes épicos, al límite de los inabordable en el marco de un Proyecto de Título Universitario, de desarrollo individual.

En el desarrollo del Proyecto he gozado de la confianza y buena voluntad de diversas personas, al punto de sorprenderme. Intentando dar una explicación a este fenómeno he llegado a la conclusión de que las características propias de la investigación convencen y cautivan. Pero también creo que ha influido mi capacidad como Gestor. Esta instancia a servido para comprender los roles y responsabilidad que conlleva la Dirección de un Proyecto. Gracias a esta experiencia puedo decir que veo como una posibilidad seria en mi horizonte profesional la gestión de proyectos.

Siendo sincero, la incorporación del Paradigma Indiciario al marco teórico de la investigación, se dio cuando ya estaba por terminar el diseño de la Metodología. Por tanto no incorporé del todo su teoría, reflexiones y mecanismos. Un Docente me lo sugirió y al leerlo pude darme cuenta de inmediato que se conectaba plenamente con mi Proyecto. Muchos de los elementos que apliqué, sin saberlo, tenían un carácter indiciario, quizás guiado solo por la intuición. Para una fase futura me gustaría agregar los preceptos teóricos en la estructura proyectual.

Bibliografía

Eyzaguirre, Jaime. (1968) *O'Higgins*. Zig-Zag, S. A. Santiago, Chile.

M. Benjamín (1860). El ostracismo del Jeneral D. Bernardo O'Higgins. South American Collection, Harvard College Library. Santiago, Chile.

A. Asenjo, Corbalán. (1966). Las enfermedades de Don Bernardo O'Higgins y algunos aspectos de su personalidad. Facultad de medicina, Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Ricoeur, Paul. (1999). *La lectura del tiempo pasado Memoria y Olvido*. Arrecife. Madrid, España.

Brea, José. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España.

Campos, Enrique. (1942) *Bernardo O'Higgins: El Padre de la Patria Chilena*. Emece Editores. Buenos Aires, Argentina.

Ginzburg, Carlo. (2003). *Tentativas*. Facultad de historia, Universidad Michoacana. Michoacán, México.

Brea, José. (2010). Las tres eras de la imagen. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España.

Bredenkamp, Horst. (2017). *Identidad Chilena*. Ediciones Akal, S. A. Madrid, España.

M. Cyrus Maher, Y. Eun, L. Seunghak, A. Okan, H. Alena, B. Axel, G. Peter, L. Victor, K. Yocum, W. Theodore, M. Zhu, W. Yang, C. Chang, T. Lu, Charlie W. H. Lee, H. Barry, Ra. Smriti, T. Haibao. (2017) Identification of individuals by trait prediction using whole-genome sequencing data. PNAS. Volumen II.

Bustillos, Diego. (2012) El verdadero y único rostro de Bolívar. Zona Wive. <https://zonatwive.wordpress.com/2013/08/03/diego-bustillos-beiner-el-verdadero-y-unico-rostro-de-bolivar/>

Cooperativa.cl (2010) Verdadera imagen de beata Laura Vicuña será enviada a Roma. Cooperativa. <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/iglesia-catolica/verdadera-imagen-de-beata-laura-vicuna-sera-enviada-a-roma/2010-02-09/112932.html>

Veiga, Edison. (2018) Semana Santa: qué dicen los historiadores sobre el aspecto real de Jesús. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-43591217>

Silva, Márquez. (2017) ¡Salva el gato! Te lo dice Blake Snyder. Zona Wive. <https://lasultimaspalabras.wordpress.com/2017/11/15/salva-al-gato-te-lo-dice-blake-snyder/>

Bustillos, Diego. (2012) El verdadero y único rostro de Bolívar. Zona Wive. <https://zonatwive.wordpress.com/2013/08/03/diego-bustillos-beiner-el-verdadero-y-unico-rostro-de-bolivar/>

Portaldelarte.cl (2008) Bernardo O'Higgins: Miniaturista y acuarelista. Portal del arte. http://www.portaldelarte.cl/especial/bernardo_obiggins/historia.html

Ghiagliazza, Ramiro. (2018) Reconstrucción digital del rostro de San Martín. Aire de Santafe. <https://www.airedesantafe.com.ar/sociedad/fue-la-reconstruccion-digital-del-rostro-san-martin/>



