



UNIVERSIDAD DE CHILE

# AUTORRETRATOS

**Autora: Camila Mora Guerra**

**Profesor Guía: Enrique Matthey**

Santiago, Chile  
2023

## ÍNDICE

Tabla de contenidos	Páginas
PREFACIO.....	2
CAPÍTULO I.....	3
CAPÍTULO II.....	4
CAPÍTULO III.....	7
CAPÍTULO IV.....	10
CAPÍTULO V.....	12
CAPÍTULO VI.....	14
CONCLUSIÓN.....	18
BIBLIOGRAFÍA.....	20

## **PREFACIO**

Por alguna razón que desconozco, una vez mi abuela se encontraba presente en mi clase de pre kínder. Sentada a mi lado escuchábamos con atención a la profesora que nos hablaba del universo. Yo imaginaba el sol y los planetas: cada cual con sus particularidades, rodeados de estrellas, cometas y satélites. Como actividad culmine de la lección había que dibujar algo sobre lo narrado por la profesora. Yo quería plasmar todo lo que había imaginado del universo en una hoja, pero en eso sonó la campana para ir a recreo, percibiendo mi abuela la ausencia de color, por lo que me regañó. Entonces miró la hoja en silencio, luego sus ojos se cruzaron con los míos y me dijo “tú vas a ser artista”.

## CAPÍTULO I

### Inicio

Para iniciar este texto creo necesario escudriñar en los comienzos, donde existen ciertas pistas que pueden colaborar en el entendimiento de lo que hago. Me refiero a recuerdos de vivencias que me condujeron a elegir la formación artística como opción de vida.

Viví y crecí en un pequeño pueblo llamado Traiguén, ubicado en la región de la Araucanía, una pequeña y desconocida ciudad, donde hablar de arte propiamente tal era lejano en la comunidad. Las clases de artes consistían en trabajos prácticos para las madres y los padres en sus días festivos. Nunca fui muy decidida en mi vocación. En algún momento quise ser veterinaria, estilista, economista o chef; sin embargo, en un punto de la vida mi convicción se inclinó al arte.

Cuando cursaba la Enseñanza Media llegó una profesora que había estudiado licenciatura en artes plásticas. Una artista resalta en cualquier pueblo aburrido. Ella fue mi primera referente e influencia dentro de este círculo. Entonces esa profesora me entregó conocimiento de técnicas y teorías propias de la disciplina, herramientas suficientes para generar en mí la necesidad de comenzar a insistir en mis propias creaciones.

En esa época me gustaba dibujar rostros. Inmiscuirme en los semblantes de diferentes personas me parecía un ejercicio divertido: observar e intentar imitar la complejidad de pieles, texturas, miradas era, sin duda, una experiencia en la que me involucraba y por tanto disfrutaba. En aquellos esbozos de rostros siempre resaltaba los ojos, los dibujaba grandes e intensos con reiterados achurados que culminaban en retratos con rasgos exagerados.

Entrar a la Universidad de Chile significó salir de aquel pueblo pequeño y adentrarme en la gran capital, un lugar desconocido y seductor. El proceso de adaptación fue complejo. La ciudad se presentó entonces de manera precipitada y turbulenta: siempre había ruido, muchas personas en todos lados y el transporte colapsaba por las aglomeraciones. Era una realidad muy diferente a la acostumbrada; sin embargo, poco a poco me fui habituando y sintiendo parte del espacio que comenzaba a descubrir y habitar.

Mi primer año fue de acondicionamiento. Las clases me susurraban discretamente en el oído, haciendo alusión de lo que significaba realmente ser una artista en este país. Entonces fue menester explorar fuera de mi croquera y de mis retratos desfigurados, cuestión que hice con miedo e ilusión —entiéndase esa ilusión como la forma en la que comencé a sentir conexión con lo que hacía, con lo que hice y con lo que me impulsa ahora a escribir estas líneas.

## CAPÍTULO II

### Presencialidad

En una clase de dibujo, el ayudante, al ver mi trabajo, comentó que en un principio no tenía grandes expectativas en mí, ya que no dibujaba del todo bien, pero que lo había sorprendido con mi progreso. En ese momento no supe cómo tomar sus palabras, por lo que comencé a cuestionarme ¿Qué había cambiado? ¿En qué se notaba ese progreso? Siento que esa reflexión me impulsó a querer mi trazo y a tenerle confianza. De todas formas ese planteamiento era basado en la subjetividad del ayudante, lo que no evidenciaba un mal desempeño o carencia de talento, sino que era la exposición de líneas tímidas y temblorosas.

Entonces experimenté una gran conexión con las clases de dibujo, pues sentía descubrir una nueva mirada en relación al objeto observado que luego plasmaba con carboncillo en el pliego: descifrar las sombras, luces y contraformas me hacían disfrutar del proceso, transmitiendo con el trazado una especie de encuentro con mi yo como artista. Aparte de la experiencia formal de la sala de clases, el profesor hacía encargos que me obligaban a tener interacción con el mundo urbano. En un inicio fue incómodo, me restringía la timidez de llevar mi inseguro quehacer de primer año hacía personas externas e indiferentes al arte. Sin embargo, el proceso que surgió en aquellos encargos de exploración con el entorno culminó con hacerme sentir más osada de exhibir mis creaciones ante otros.



Ejercicio de Dibujo  
Ironía de la segregación  
2018

Cuando entendí que en segundo año había que comenzar a definir la especialidad, mis primeros pensamientos se inclinaron por pintura, pues a mi parecer, en ese entonces, tal técnica de representación era la más tradicional. Sin embargo, una vez escuché a un compañero decir que “si te va mal en Color (asignatura de primer año) te irá mal en pintura”, materia con la que yo no había quedado muy satisfecha; por

ese motivo comencé a indagar, hasta encontrar en el taller de grabado una disciplina interesante, con una amplitud de técnicas que me sedujeron.

Los primeros ejercicios del taller aludieron a medrosos acercamientos con la materialidad. Advertir del tipo de tinta que se utiliza, el funcionamiento de las prensas, la calidad del papel y el resultado que se lograba con el oficio llamaban mucho mi atención. En grabado aprendí a tratar con respeto y prudencia el material, porque pese a lo noble que resultan algunos papeles es preciso valorarlos por lo que son y entender su funcionamiento.

La técnica inaugural que emprendí se llamaba *frottage*: método que consiste en frotar un lápiz en un papel que se encuentra sobre una superficie con textura. Tal textura se impregna en la superficie y entrega una impresión que acarrea consigo la forma del área frotada. Asimismo, continuando con una línea similar, más adelante se presenta otra técnica, que es la de impronta, que consiste en una forma muy sencilla de entintar un objeto, poner un papel sobre éste y pasarlo luego por la prensa. La simple presión del aparato reproductor genera una reproducción calcable del objeto en el papel.



Imprenta  
latas  
2018

Estas dos primeras técnicas indujeron un estudio con el objeto, porque precisaban examinar y entender la materia por lo que era, sin un discurso ni nada que respaldara el encargo como tal. Aquellos encargos giraban exclusivamente en torno a la técnica, a su comprensión y su efecto. Estos acercamientos resultaban ser ejercicios oportunamente sencillos, en los que el pie forzado se comprendía en la relación de copias, las que tenían que ser exactamente iguales.

Una, como estudiante, tenía que empezar a ser consciente de la cantidad de tinta que se suministra para teñir la matriz, ya sea con un rodillo, con un guaipe, con un corcho, entre otros. En esa etapa era fundamental detectar el exceso de pigmento en la superficie de la matriz, para que al momento de imprimir se evidenciara una imagen limpia, sin saturación ni desgastes. También era importante ser consciente

del gramaje de los papeles y fijarse en la presión de la prensa para que fuese equilibrada y exacta en cada impresión.

El itinerario del curso continuó con una técnica denominada xilografía, que consiste en dibujar sobre una matriz de madera y tallar con gubias el dibujo. Luego se entinta esa matriz con un rodillo, se humedece un papel, se quita el exceso de humedad, se coloca sobre la madera entintada y se pasa por la prensa, dejando al ejecutante con intriga, pues el resultado de aquella faena se ve reflejado solamente en la acción final, donde con gran curiosidad se levanta el papel de la madera para evidenciar el logro.

El tercer semestre de la especialidad me pareció provechoso, lo que me impulsó a seguir descubriendo las variadas técnicas que me ofrecía el taller. En ese periodo la xilografía fue la última técnica que aprendí de manera presencial en la Universidad, pues, el segundo semestre del 2019, luego de un prolongado paro, el día que se suponía volveríamos a clases se desata el Estallido Social, lo que en la práctica significó que durante ese período académico solo tuviese un mes de clases.



Xilografía  
50x70  
2018



Xilografía  
50x70  
2018



Xilografía 50x70, 2018

### CAPÍTULO III

#### La adversidad de la pandemia y las clases *on line*

El verano del 2020 fue uno de los más provechosos que he tenido, a pesar de que extrañamente lo sentí muy largo. Recuerdo estar en Traiguén arreglando el bolso para volver a la Universidad y retomar la rutina, sin embargo una semana fue suficiente para asimilar y afrontar la pandemia: el virus del COVID 19 ya había ingresado a Chile, por lo tanto la incertidumbre y los cambios comenzaron a aflorar. Costó retomar la Universidad, había que adaptarse a un nuevo sistema de enseñanza *on line*, muy complejo en el terreno de un taller de artes visuales. Mi mente entonces divagaba en la contingencia y concentrarse en los estudios era complejo.

Las clases por zoom eran incómodas, el internet no acompañaba, el profesor era el único hablando, las cámaras de mis compañeros se mantenían apagadas y avanzar en técnicas que requerían presencialidad era imposible. Pese a las inconveniencias el profesor intentaba animarnos: nos dijo una vez que dentro de la historia del arte muchas veces las circunstancias no acompañan de buena manera a los artistas, que siempre han existido guerras, epidemias y catástrofes y que en muchas ocasiones esas mismas tragedias servían de inspiración.

Encargos no habían y frente a esto me concentré dibujando en las croqueras. Entre los bosquejos que realicé para presentar en clases había un autorretrato que al profesor le llamó la atención: se detuvo en aquél y expuso lo interesante que le parecía, aconsejándome que continuara en ese camino, que insistiera.

En un comienzo quería entender el porqué un autorretrato atrae y resulta ser interesante. Comencé a dibujar mucho. Representarme parecía un ejercicio íntimo, pues exponía al espectador la manera en la que me percibo. Insistir en el autorretrato significó un encuentro con mi yo como artista visual, exploré diversas técnicas: dibujo, pintura, grabado y video, pues mi propósito era intentar comprender lo que me sucedía al realizar los autorretratos.

Pensé en Rembrandt como referente; este artista logró plasmar su propia biografía a través de sus autorretratos, evidenció en sus pinturas no solo un cambio físico, también expuso su lenguaje, permitiendo que tales obras enunciaran una tremenda singularidad y mundo interior.

Rembrandt es un artista que se instaló en la memoria, maestro del claroscuro: técnica que se encarga de distribuir las luces y las sombras con la intención de otorgar mayor expresividad. El artista se encarga de destacar tal recurso en sus obras, ya que presenta una serie de gesticulaciones y expresiones faciales que son capaces de entregar al espectador una noción de su propia identidad.

*“Los personajes de Rembrandt no están idealizados. Al contrario están pintados con toda su verdad, mostrando una gran preocupación por el realismo para que vean sus sentimientos en el lienzo. De la misma manera, sus numerosos autorretratos reflejan sus diferentes estados anímicos: representan a un Rembrandt cada vez más afectado por la desgracia, por lo que deja traslucir en su obra una psicología cambiante y en constante evolución”*. (Muller, 2017, página 13)



1628- 1629



1629



1629



1634



1636



1639



1640



1643-1644



1652



1657



1658



1659



1662



1665-1669



1669

## CAPÍTULO IV

### Piedras

*La piedra de Katatjuta.*

*Acá estoy en un valle en las montañas de Katatjuta  
famoso destino turístico de Australia.*

*Solitaria fortaleza de piedra.*

*Por todas partes, una cantidad sin fin de piedras, aborígenes color ocre, como  
huevos dejados por quién*

*con pequeños pájaros adentro que podrían salir algún día.*

*Mientras imagino qué tipo de pájaro sería, jugueteo con una  
hasta que los pasos del sol cayendo sobre el cañón me alcanzan  
y tengo que decidir, si llevármela o no. Es tan hermosa.*

*Dándola vuelta, de repente me doy cuenta, de su parecido  
con los habitantes de acá, la escultura de una cabeza quemada por el sol  
lo mejor sería colocarla en mi biblioteca. De esta piedra a mi casa  
hay más de 6.000 kilómetros.*

*En toda China sería única. Me decido.*

*Rodeando furtivamente los carteles, la escondo en mi mochila  
y vuelvo al hotel. Sin embargo no logro dormirme, parece que hubiera traído  
una especie de fuego salvaje, su cuerpo no se adapta a esta habitación con olor a  
shampoo.*

*En medio de la noche rompe su caparazón, bailo con fuego en mis manos.*

*Dando vueltas, medito sobre cómo hacerla pasar por la aduana,  
solo es una piedra, pero ¿Por qué quiero llevarla, por qué?*

*no es por ejemplo, una joya o lana, una crema facial, una estampilla, sino,  
una piedra. No sé bien, tal vez por su parecido con los nativos de acá,  
tal vez porque podrían salirle alas. Puede ella hacer*

*que un gordo come hamburguesas de la aduana de golpe  
se convierta en un detective suspicaz, buscando tenazmente  
un móvil detrás asociándome con alguna parte medio oscura del mundo  
por ejemplo con un anacrónico traficante de esclavos.*

*Me gusta esta piedra, fuerza divina, conmovedora  
demasiadas cosas artificiales ya me han vuelto insensible.*

*Pero a la vez me pregunto, si este pequeño robo no ofenderá  
a algún dios de la montaña. Entre las piedras de Katatjuta  
sentí todo el tiempo su presencia. No administraba el parque,  
no recaudaba entradas. Pero silencioso, oculto, planeaba sobre todo.*

*A veces, un indio de pelo enrulado y ojos brillantes  
me sonreía furtivo en cuclillas al borde del bosque.*

*Otra vez, vi una lagartija llena de estrías, bajando por el tronco de un árbol*

*como un viejo monarca sobre su alfombra real y temblé de miedo.  
En Australia, igual que un avestruz, guardando una piedra pasé toda una noche  
lleno de suspicacia. Cuando amaneció, atemorizado  
la coloqué de vuelta afuera del hotel, en un páramo, otro páramo,  
distinto. Agarré un pequeño objeto de este planeta  
y lo moví 182 km. hacia el sur. De esta forma  
secretamente alteré el orden de este mundo  
sólo espero que mi pequeña travesura no me atraiga ninguna desgracia.*

Ju Yian

(Petrecca, 2013, página 42)

Cuando leo este poema siento que me encuentro con un hallazgo: entender que se altera el orden del mundo por el mero hecho de mover una piedrecilla, es asombroso. Pues bien, en relación al autorretrato, que particularmente es la ambición que desarrollé en el último tiempo y que honestamente no tengo mayor argumento para respaldar la acción, ya que cualquier intento de esto sería embrollador, es menester decir que la necesidad de autorretratarme surgió por el movimiento de “pequeñas piedrecillas”.

El autorretrato no surgió como un ejercicio de la nada: la insistencia en ellos comenzó por leves hallazgos que iba encontrando en un contexto inimaginable. El vacío de conocimiento que se generó debido a la falta de presencialidad en los talleres me angustió, a la vez que me hizo entender que la única materia prima que tenía para trabajar era yo misma, donde sin más revuelo, fue en lo único que trabajé en mis últimos dos años.

## CAPÍTULO V

### Cien autorretratos

Cerraré la etapa de los autorretratos de 100 xilografías en blanco y negro, en formato 25 x 25 cada una.

Esta producción la podría explicar cómo el trabajo obsesivo de una serie realizada en una técnica precisa y acotada, en pos de encontrar algo que justificara la adversidad que hasta entonces me había tocado vivir, con motivo de los acontecimientos sociales y sanitarios antes señalados, experimentando en cada ejercicio un proceso íntimo, lleno de hallazgos y percepciones que determinaban mi identidad. Decidí hacer xilografías porque fue la última técnica que aprendí de manera presencial, donde exploré, a través de los autorretratos realizados en la intimidad de mi habitación, en aquellos conocimientos técnicos que adquirí en la escuela, encontrando en ello una sensación que me hacía recordar los días en ese taller, consciente que me faltó mucho por aprender, a causa de la enseñanza *on line*, con motivo de la pandemia, lo que junto con generar frustración, me abrió las puertas a un generoso campo de exploración en el que la economía de recursos fue fundamental.

Trabajé con fotografías que editaba con filtros en blanco y negro para sacar la forma y contraforma de mi semblante. Tal síntesis la traspasaba a una lámina de trupán, donde una vez que el dibujo estaba listo procedía a tallar con gubias aquellos lugares donde había luz. Listo el tallado, organizaba el espacio para entintar. En una loza de cerámica administraba la tinta que sacaba con una espátula para esparcirla con el rodillo y cubrir la matriz con pigmento. En paralelo, humedecía el papel, le quitaba el exceso de agua y lo posaba en la madera. Luego, con mis manos presionaba cuidadosamente el pliego sobre la superficie del tallado y con una cuchara frotaba haciendo presión con la intención de que todo el pigmento que se suministró en la matriz se plasmara en el papel.

Tal metodología fue continua hasta completar los 100 autorretratos. Cada imagen es única porque se originaron a través de los pormenores y errores certeros del momento, con manchas y huellas de manos en el papel, producto de la manipulación distraída.

Los autorretratos trabajan en conjunto e individualmente: Cada imagen es un ofrecimiento para que el espectador se detenga y observe. Algunos presentan narración con formas figurativas y otros una síntesis extrema, cada impresión es diferente pero comparten en común la técnica, la informalidad del espacio de creación y de la disciplina del grabado. La economía de recursos se hace presente y aparece una interacción entre lo personal de la producción y la técnica ejecutada.

Cuando conocí el grabado me enseñaron el respeto que hay que darle a cada papel, el funcionamiento de la prensa, el control de la tinta y todo en función de generar copias; pero en plena crisis me olvidé de aquello y trabajé con lo que estaba a mi alcance, con mis tiempos, mi espacio y mi propia imagen.

Durante el proceso se evidenció la transformación, ya que no es lo mismo presenciar 10 que 100 autorretratos, las dimensiones y la sensación cambia. A medida que avanza la producción se percibe la serie como una estructura singular, una serie que en conjunto genera una lectura con diferentes interpretaciones.

Finalmente, los 100 autorretratos se convirtieron en un solo cuerpo, en un gran párrafo, metafóricamente hablando, en un texto en el que cada una de las partes se sumaba al sentido del conjunto, contradiciendo a la disciplina del grabado que profesa la reproductibilidad impecable y mecánica de una misma imagen.

Me es interesante y fascinante ver el conjunto como un solo trabajo, ya que al inicio no imaginaba en qué concluiría este largo y persistente esfuerzo. Ver la representación en los ejemplares sintetizados en blanco y negro, revelando materialmente una obsesión que se desarrolló en al menos dos años, me genera satisfacción, pues todas mis frustraciones, esperanzas y mezcolanza de sentimientos están plasmados ahí, en la tenacidad insistente de un gesto manual que cuajó en estas 100 experiencias.

## CAPÍTULO VI

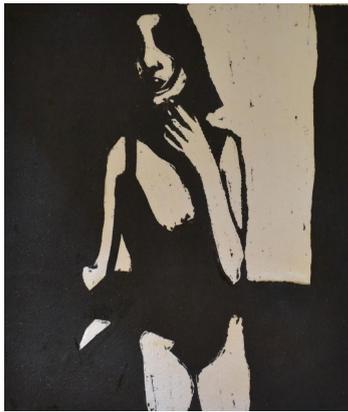
### Las sorpresas de un gesto técnico que se repite

Nada más alucinante fue cuando, una vez que comenzaron a aumentar el número de los autorretratos, gradualmente aparecieron un conjunto de asuntos inesperados que me cautivaron. El primero de ellos fue el de la identidad, pues mientras más autorretratos hacía, más se desvanecía quién era la retratada y, en simultaneidad, empezaban a surgir otros aspectos, ligados al lenguaje, fenómeno que también experimenté con los autorretratos de Rembrandt, una vez que los vi reunidos uno al lado del otro, para el armado de esta memoria.

Más allá de lo que escribe Céline Muller, en la cita que expongo en una página anterior, al ver reiterada esta obsesión de Rembrandt de retratarse decenas de veces, reparo más en el lenguaje de la pintura: en las texturas, en el claroscuro, en el contraste, en los pasajes y pantallas y poco en la psicología y tragedias del personaje, como destaca la autora. Es así como en mi caso, cuando se comenzaron a acumular los diferentes autorretratos en el muro de mi pieza, el parecido y su contexto dejaron de importarme, emergiendo espontáneamente como asuntos fundamentales la forma y la contraforma, el alto contraste, la abstracción, ya que en algunos casos el modelo, que era yo, desaparecía por completo, dando cabida al protagonismo de un despliegue de formas que relacionaba con el nacimiento de un nuevo alfabeto, que nombraba un universo que hasta entonces desconocía.







Este descubrimiento, producto de un gesto técnico sostenido, fue alucinante, pues al ordenar los retratos en la pared, dependiendo de la disposición, distinta era la lectura que se percibía del conjunto, hallando en este ejercicio una veta vasta de exploración.

Todo esto que relato bajo el subtítulo de “las sorpresas de un gesto técnico que se repite”, me parece relevante de destacar, pues se trata de un gesto de gran economía y rendimiento que surge a raíz de una adversidad, haciendo con ello que se enuncie el principio básico de la economía como ciencia, que consiste en la administración de la escasez.

## CONCLUSIÓN

Para esta instancia formal de examen de título, mi intención fue siempre presentar autorretratos, idea que se manifestó con motivo de un ejercicio de éstos en una clase *on line*, que fue lo que gatilló mi obsesión.

Al principio del proceso decidí que el montaje de esta serie sería limpio y ordenado, empero éste fue experimentando variantes durante el transcurso, ya que las imperfecciones y manchas de los bordes que pretendía cubrir con paspartú, como formalmente debe ser, representaban rastros del proceso que no quise eliminar, por el contrario, me pareció que constituían un aporte, tal cual aparecen esas manchas en algunas de las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn, consciente que en su caso están programadas desde el comienzo. Aquí en cambio no, son accidentales, sin embargo se trata de un accidente que se vuelve pictórico y que permea el campo del grabado, otorgándole un carácter de “unidad” a aquello que por principio debería ser una serie idéntica, sin alteraciones entre una copia y otra.

Esto me trae a la memoria un texto de Ronald Barthes, quien aludiendo al trabajo de Cy Twombly sostuvo: “Es fácil observar que todos esos gestos cuya finalidad es instalar la materia como un hecho, tienen alguna relación con la suciedad. Paradoja: el hecho, en su pureza, se define mejor cuando no está limpio. Tomemos un objeto de uso normal: lo que da cuenta de su esencia con más efectividad no es su estado nuevo, virgen; es más bien su estado deformado, algo usado, un poco sucio, un tanto abandonado: es en sus despojos donde puede leerse la verdad de las cosas”. Siendo así, me pregunto ¿Qué sucedería si se descubre un grabado de Rembrandt con el borde maculado con sus huellas? No cabe duda que ese ejemplar se alzaría como único y como el más cotizado de su serie, echando por tierra la teoría de la reproducibilidad de técnica a la que alude Walter Benjamin.



Lo más complicado de esta etapa académica fue escribir. Lo más sencillo crear y poner en escena las imágenes que pululaban en mi interioridad, consciente de la

dificultad que tengo para expresar con palabras lo que siento en el momento en el que una imagen despierta en mi cabeza. Le doy vuelta una y otra vez e inicio el proceso de concreción de esa imagen, en donde el resultado experimenta una degradación respecto del modelo original, sin embargo, así y todo, logra cautivarme cuando lo veo impreso en el papel. Me gustaría no perder nunca esta habilidad de imaginar, obsesionarme y crear. Creo que de eso se trata ser artista: eso es lo que le da sentido a toda mi obstinación y al trabajo hecho hasta ahora.

## BIBLIOGRAFÍA

- Muller, C. (2017). *Rembrandt*. epublibre.
- Petrecca, M. Á. (2013). *Un país mental 100 poemas chinos contemporáneos*. LOM, ediciones.
- Barthers, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Ediciones Paidós.