

MIGRACIÓN CON ROSTRO DE MUJER. UNA VISIÓN INTERPRETATIVA
DESDE LA INVESTIGACIÓN BASADA EN LAS ARTES (IBA)

Juan Arturo Mila Maldonado.- Graduado del Programa de Doctorado en Comunicación e Información Contemporánea de la Universidad de Santiago de Compostela (Galicia, España), con calificación Sobresaliente Cum Laude, Mención Internacional y tesis monográfica con una serie de publicaciones derivadas.

Migración con rostro de mujer. Una visión interpretativa desde la Investigación Basada en las Artes (IBA)*

Migration with a woman's face.

An interpretative view from Arts-Based Research (ABR)

Migração com rosto de mulher. Uma visão interpretativa da Arts-Based Research

Juan Arturo Mila Maldonado
Universidad de Santiago de Compostela
milonski22@gmail.com

RESUMEN

Se presenta una perspectiva artística de la migración femenina, partiendo una serie de retratos (grafito/carboncillo, sepia, sanguina, colores y óleo) y la técnica cualitativa de investigación basada en el arte. Las 41 mujeres seleccionadas para los 45 retratos son migrantes venezolanas menores de 30 años. Resulta de interés reseñar parte de estos procesos, de cara al nuevo arquetipo independiente del género femenino presente en el siglo XXI. Esta es una iniciativa impulsada por quien es a su vez un migrante, aportando una visión propia de la realidad del género, y una lectura subjetiva e interpretativa de expresiones armónicas, donde se encuentra una propia identidad. En estas imágenes no hay contextos, sino que está ensimismado en cada retrato; forma parte de sus cualidades, del estilo optado para plasmar los rostros. Comparten serenidad y armonía, necesarias para hacer frente a dificultades que típicamente se pueden presentar en el género femenino.

Palabras clave: Migración Femenina, Femenidad, Investigación Basada en las Artes (IBA), Artes Visuales, Subjetividad.

*Este artículo se realizó en el marco de una estancia realizada a través del programa Erasmus+KA107 de la Aichi Prefectural University (愛知県立大学), en Nagakute, Japón, como requisito para optar a la Mención Internacional del doctorado).

ABSTRACT

70

An artistic perspective of female migration is presented, starting with a series of portraits (graphite/charcoal, sepia, sanguine, color, and oil) and the qualitative research technique based on art. The 41 women selected for the 45 portraits are Venezuelan migrants under 30 years of age. It is noteworthy to review some of these processes, in light of the new independent archetype of the female gender present in the 21st century. This is an initiative driven by a migrant, who provides a personal vision of the reality of gender, and a subjective and interpretive reading of harmonic expressions, where a unique identity is found. In these images, there are no contexts, but instead, each portrait is introspective, which is part of its qualities and the style chosen to capture the faces. They share serenity and harmony, necessary to face the difficulties that typically arise in the female gender.

Keywords: Female Migration, Femininity, Arts-Based Research (ABR), Visual Arts, Subjectivity.

RESUMO

É apresentada uma perspectiva artística da migração feminina, a partir de uma série de retratos (grafite/carvão, sépia, sanguíneo, cores e óleo) e da técnica de pesquisa qualitativa baseada na arte. As 41 mulheres selecionadas para os 45 retratos são migrantes venezuelanas com menos de 30 anos. É interessante rever parte destes processos, face ao novo arquétipo independente do gênero feminino presente no século XXI. Esta é uma iniciativa promovida por alguém que também é migrante, proporcionando uma visão própria da realidade de gênero, e uma leitura subjetiva e interpretativa de expressões harmoniosas, onde se encontra a sua própria identidade. Nestas imagens não há contextos, mas sim ele está absorvido em cada retrato; Faz parte das suas qualidades, do estilo escolhido para captar os rostos. Partilham a serenidade e a harmonia, necessárias para enfrentar dificuldades que tipicamente podem ocorrer no gênero feminino.

Palavras-chave: Migração Feminina, Feminilidade, Pesquisa Baseada em Artes (IBA), Artes Visuais, Subjetividade.

ALTERNATIVAS CULTURALES Y MIGRACIÓN

A nivel global, se hallan presentes las llamadas ‘alternativas epistemológicas’ a las que hace referencia Rivera (2013), las cuales, cuya misma palabra lo indica, representan posibilidades de configuraciones del conocimiento colectivo, dentro de lo cual se puede tomar como ejemplo la existencia de países con sus propios sistemas de conducción, idioma, variaciones lingüísticas, costumbres, etcétera. No obstante, es posible establecer puntos de encuentro entre estas variaciones y generar una coexistencia armónica y adecuada.

Así, en un actual entorno en procesos de globalización, es evidente hablar de particularismos (Laclau, 1996) a la hora de referirse a dichas identidades presentes en el mundo civilizado, las cuales han de ser incommensurables en relación a otras, pese a las semejanzas que pueden guardar entre sí, inclusive dentro de la finitud propia de una cultura. En este orden de ideas, se es testigo de “la multiplicación de identidades nuevas —y no tan nuevas— como resultado de la disolución de los lugares desde los cuales los sujetos universales hablarán” (p. 45), evidente en los escenarios de migración, fuere de la escala que fuere. Más allá de lo temporal del ejercicio del turismo, un factor que genera una cohesión en el intercambio de tales alternativas culturales se constituye a partir de la migración, donde los individuos que forman parte de estas movilizaciones incorporan a sus propias jergas lingüísticas y de costumbres aspectos propios del lugar de llegada, generándose perspectivas un tanto más críticas (Braidotti, 2000). Así, respecto a la migración:

Desde la antigüedad, el ser humano ha estado en constante tránsito. Algunas personas se desplazan en busca de trabajo o de nuevas oportunidades económicas, para reunirse con sus familiares o para estudiar. Otros se van para escapar de conflictos, persecuciones, del terrorismo o de violaciones o abusos de los derechos humanos. Algunos lo hacen debido a efectos adversos del cambio climático, desastres naturales u otros factores ambientales (ONU, 2018, p. 1).

Una de las principales variables de choque que enfrentan los migrantes se deriva de los llamados ‘juegos el lenguaje’, concebidos como “la imbricación entre el uso de palabras y los contextos socioculturales de significación que constituyen diversas «formas de vida” (Becker, 2013, p. 102), donde el individuo catalogado como migrante debe hacer frente a las adaptaciones lingüísticas propias de cada cultura e incorporarlas a sus repertorios expresivos.

A partir de la migración se establecen redes transnacionales de identidades y flujo de individuos, discursos y bienes, a partir de un objetivo de perdurabilidad de la propia esfera de desarrollo privada

del individuo, aunque en otras latitudes, donde se generan cambios estructurales –muchas veces significativos– en la constitución de sus imaginarios sociales, donde muchas veces se presentan entrelazamientos entre realidades imaginadas y realidades que pueden discrepar de sí, a partir de las prenociones que presenta el individuo sobre el lugar de acogida, mismo que aplica a la inversa si se toman en consideración las expectativas (sean positivas o negativas) que se presentan sobre su rol en el país receptor (Castillo, Herrera y Torres, 2005). Situado inicialmente en un escenario negativo como variante situacional con la que puede toparse el migrante:

Lo imaginado al confrontarse con lo real, en la mayoría de los casos, se convierte en desilusión o frustración. Los imaginarios sociales, sin desligarlos de sus relaciones con lo histórico y lo físico, también están influenciados por las visiones fantasiosas que contribuyen directa o indirectamente a la reproducción de los procesos migratorios (p. 380).

72 No obstante, puede darse el caso en el que, partiendo de las cuestiones de planificación y cualificaciones propias de cada individuo, se presente un escenario acorde (o al menos cercano) al ideal preconcebido por el migrante antes de llevar a cabo tal proceso, en el cual se genera una ruptura –al menos desde el punto de vista estructuralmente presente– de la familia, presentándose realidades de desapego gradual necesaria hacia el lugar de origen del migrante (Castillo, Herrera y Torres, 2005). En tal sentido, partiendo de los aportes expuestos desde la perspectiva de los autores referenciados, desde la autoría es posible establecer en este acápite la reflexión argumentativa de que los procesos migratorios se derivan de una necesidad de emancipación del individuo en relación a los factores externos que generan coerción en sus objetivos de desarrollo en las diferentes esferas de la vida, constituyéndose este proceso como una serie de alternativas que permitirían consolidar estos procesos, sea bajo motivaciones forzadas o un tanto más ligadas a la necesidades individuales de expandir la propia realidad cultural e intelectual.

El estereotipo de la mujer desde los principios de la industria cultural

A lo largo de la historia, se ha relacionado a la masculinidad con categorías como hegemonía dominación de un género por sobre el otro, bajo una predominancia social masculina en materia de toma de decisiones políticas, laborales y económicas, donde la mujer había sido desplazada continuamente y no fue sino hasta la época durante y posterior a las guerras mundiales donde, motivado a la ausencia de los padres de familia que iban a los frentes de guerra, que las mujeres

debieron ocupar ciertos roles 'masculinos' para dar continuidad al día a día en las sociedades (Schongut, 2012).

Según la autora Mattelart (1981), como antecedente de la participación de la mujer en la industria de los medios de comunicación, se sitúa a los comerciales de productos de limpieza, donde aparece una fémina expresando las virtudes de uno de estos frente a la competencia y de la sensación de pulcritud en el hogar. Habitualmente, aparecían en el comercial usando artículos quitamanchas y desengrasantes. En esto, se evidencia una minimización de la imagen femenina y su encasillamiento en roles domésticos. En contraste Mattelart (1981), en el terreno literario se sobrellevan historias con roles repetitivos de la mujer como ama de casa o como el personaje débil que debía ser rescatado por un hombre. Esta tipología de melodrama resultaba popular entre las masas pese a su repetitiva secuencia, solo cambiando quizás el tratamiento de los personajes en relación a las particularidades de cada cultura, pero siempre se mantenía presente una secuencia dramática estructural. Asimismo, cabe acotar que este tipo de productos eran consumidos predominantemente por las amas de casa -sea en formatos escritos, radiofónicos o televisivos- mientras cumplían sus roles habituales en casa.

A su vez, es posible resaltar lo que menciona la autora, a modo de reflexión, sobre la discriminación habitualmente sufrida por la mujer por su género, limitándose a cuestiones de reproducción, crianza de los hijos dentro de la esfera privada y a la satisfacción de ciertas necesidades del hombre, quien lleva la carga económica de todos. Gubern (1984), señala que a lo largo del recorrido de las artes visuales y el contexto mediático en la época contemporánea, existe un amplio condicionamiento por parte de los productos de consumo masivo que proyectan una visión idealista de su figura y de cómo debe comportarse socialmente, estableciendo claras diferenciaciones y limitaciones respecto a su contraparte masculina

Para la autora resaltan aspectos que tornan a la mujer un elemento de espectáculo, como el cabaret, la comedia y algunos tipos de revistas de entretenimiento derivados en fundamentos judeocristianos de la concepción de Eva como la representación de la tentación para el hombre, en tanto comió del fruto prohibido por Dios y desencadenó una serie de castigos derivados de ello y cuya percepción ha mutado históricamente hasta lo que se concibe hoy, -al menos desde una perspectiva conservadoramente machista-, como la mujer (Gubern, 1984, p. 34).

En contraste, para Adorno y Horkheimer (1947) la industria cultural establece un lenguaje propio que es captado por las audiencias e internalizado necesariamente para formar parte de su arte como es-

pectadores, lo que otorga claridad del amplio alcance de este entorno para generar creencias en las audiencias respecto a no solo temáticas de ficción, sino de la misma vida en sociedad y que esto genere procesos de dinamismo continuos en su cotidianeidad. En este orden de ideas, podría traerse a coalición la concepción simbólica de significados sociales en torno a objetos o elementos compartidos a través del uso del lenguaje y circulan alrededor de las redes de relacionamiento social, trabajada por el autor Hall (1980), quien a su vez señala que si el individuo no se apropia de los significados de los productos de la industria cultural, no puede ser consumidor de ella (p. 1973). Esto se puede relacionar a la construcción de la realidad propia de la industria cultural, donde como ejemplo específico y práctico se toma a los estereotipos femeninos.

74

Una obra pictórica icónica en este contexto es la serie de fotografías tomadas en el año 1957 por el artista Andy Warhol a Marilyn Monroe, considerada un ícono y referente de la belleza femenina global y con una amplia trayectoria en el mundo del espectáculo. La serie constó de diez ilustraciones en distintos matices que encajaron perfectamente en un contexto de cultura ‘pop’ en auge para la época. Una de las series vendidas por el autor, fue valorada en un millón y medio de dólares. A partir de entonces, estas obras se han producido y masificado y, si bien han perdido su valor de autenticidad y unicidad presente en una devaluación de sus reproducciones, su carácter icónico se ha mantenido presente a la fecha (Arterama, 2014).

Ilustración 1. Andy Warhol: Marilyn series (1957).



Fuente: Arterama (2014).

Como otro ejemplo a tomar en consideración, se presenta al afiche titulado ‘We Can Do It’, elaborado por el artista Howard Miller en el año 1942 con el objetivo de motivar a las mujeres a ocupar los puestos de trabajo de las fábricas, a causa de la ausencia de los hombres que fueron a los frentes bélicos de la Segunda Guerra Mundial, de forma que no hubiese un colapso en materia económica para entonces. Op-

tando al patriotismo, se añadió a la mujer a una lucha, desde un contexto más local, y generando una carga de responsabilidad más allá de ser las cabecillas afectivas de sus hogares. Posteriormente a este hecho histórico, se generó una polémica al ser despedidas muchas mujeres de sus puestos de trabajo temporales, al volver los veteranos de guerra (National Museum of American History, 2016).

Ilustración 2. Howard Miller: 'We Can Do It' (1942).



75

Fuente: National Museum of American History (2016).

Esta obra ha inspirado la creación de elementos gráficos de la cultura femenina, donde a menudo en la cultura venezolana, es asociada al logo de la Harina P.A.N1, producto alimenticio icónico de este país, aunque es un hecho especulativo. No obstante, se puede traer a coalición la publicidad de este producto comercializado por Empresas Polar, con sucursales en más de 25 países. Este logo ha sido representativo de la mujer venezolana, sostén del hogar y asociada a una alimentación balanceada (Pancorn.com, 2015).

Ilustración 3. Logo de Harina P.A.N (1960)



Fuente: Pancorn.com (2015).

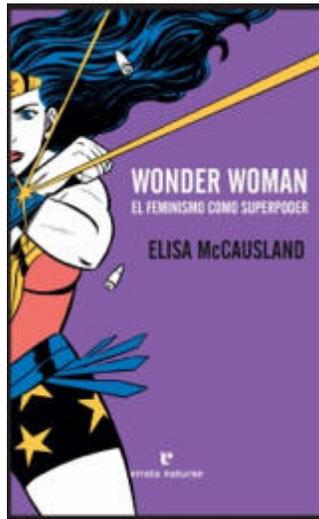
1. Siglas de 'Producto Alimenticio Nacional'

Como último antecedente a tomar en cuenta, se presenta a la figura de 'Wonder Woman' o la 'Mujer Maravilla', superheroína del universo cinematográfico y de cómics de DC, que forma parte de los elementos de ficción pioneros en la industria cultural (con un debut en el universo de la ilustración en el año 1941), tomando parte de los discursos de reivindicación femeninos, de un género para entonces invisibilizado y opacado por una predominancia masculina en los roles sociales (McCausland, 2017).

Como contexto histórico, es posible resaltar que el recorrido histórico de la heroína forma parte de los antecedentes que marcan la agenda feminista como íconos que permiten visualizar a la mujer como un ser empoderado y con fuerza suficiente para encarar diversas dificultades en un entorno predominantemente machista. Si bien no representa una exclusión al hombre al combatir el mal, no es dependiente de este para cumplir tales roles. Ejemplo claro es el personaje de Wonder Woman de DC comics.

76

Ilustración 4. Wonder Woman como elemento de producción académica.



Fuente: McCausland (2017).

Estos ejemplos son muestra de cómo la mujer (en un contexto ilustrativo) ha tomado parte de los discursos sociales visuales transmitidos durante generaciones y que se tornan referentes para las reivindicaciones que buscan los movimientos feministas en el globo.

‘Migración con rostro de mujer’ y su vinculación práctica a la academia.

La primera migración que sufre el individuo en su vida es nacer, y es a través de una mujer como inicia el viaje de la vida. Mamá nos da algo tan grande como es el primer aliento del Alma; papá nos ayuda a descubrir el mundo, y es en ese universo de afectos, cuidado y cobijo donde empezamos a morir y a tejer un destino; sin duda, desde la necesidad de ser originales y un poco diferente de esos dos grandes amores parentales. En migración con rostro de mujer se observa cómo un no lugar se preña de una sensación de pertenencia, tal cual le ocurre al migrante, quien en el nuevo entorno debe parirse a sí mismo para pertenecer. A través de este arte manifiesto se traen producciones psíquicas con simbolismo: no en vano esta iniciativa surgió como recurso interpretativo del proceso de migración que vive constantemente la mujer latinoamericana.

Para sustentar la pertinencia de la composición artística desde la interpretación del artista se toma como premisa a la interpretación metodológica de investigación basada en el arte, un compendio legítimo de transformaciones situacionales propias de las Bellas Artes, frente a la existencia de un discurso metodológico hegemónico por parte de los métodos empíricos cualitativos y cuantitativos de naturaleza dominante en las ciencias sociales, políticas (entre otras) y en el ámbito de la pedagogía como base de la generación de investigaciones en el ámbito de las humanidades (Hernández, 2008).

Un principio de aplicación ad hoc que incorpora preceptos de la investigación cualitativa a su naturaleza amplia, permite visualizar y repensar la subjetividad propia del arte como un elemento que permita posicionar a una visión tanto propia como interpretativa y ligarla a preceptos como la historia de vida, que permite indagar a profundidad en la naturaleza intrínseca y vivencial de un ser humano, de un tercero (Barreto y Puyana, 1994), no desde un principio discursivo de ‘otredad’ (Batjín, 2011), sino partiendo de una naturaleza más explyada y donde el autor de la obra se interconecta con aquella persona que retrata; redescubre y reconfigura parte de su ser a través de la extensión de su cuerpo manifiesta como un lápiz o pincel (Carrillo, 2015).

Ilustración 5. Exposición 'Migración con rostro de mujer'. 17/12/2018.



Fuente: retratos realizados por el autor (2018). Quito, Ecuador.

78 En la exposición 'Migración con rostro de mujer', entendiendo que la migración figura como fenómeno circunstancial y transversal de la vida de las mujeres retratadas, se intentó simular un mapa, una sensación de desfragmentación y dispersión de la figura femenina alrededor del globo, habiendo un punto de partida en común. Distintas poses, estilos emociones capitalizadas en un folio permiten entender que cada historia es distinta, aunque compartan elementos motivacionales o sentimientos. Esta iniciativa recopiló un total de 45 retratos en distintos estilos (41 mujeres participantes), cuya elaboración abarcó cerca de cuatro años (entre 2017 y 2020) y que supuso un descubrimiento continuo del artista, tanto en su rol de retratista como en la interpretación de la migración femenina como procesos individuales y, en algunos casos, duales².

En su primera etapa, la exposición presencial de los retratos permitió la interacción con la audiencia y el intercambio de ideas académicas y experiencias de personas en procesos migratorios. Se cubrieron los retratos con vidrios, como forma de 'reflejar' al espectador en la realidad de la mujer migrante (y permitirse, digamos coloquialmente, 'verse en un espejo' de realidad que no es tan ajena a cada individuo). En este conversatorio se contó con la intervención de un caso práctico de una mujer migrante y un psicoterapeuta especializado en temas de Movilidad Humana³. En otro orden, en su segunda vinculación académica como muestra de arte y conversatorio virtual, el evento 'Migración venezolana con rostro de mujer', llevado a cabo en el IAEN contó con la presencia de –además del ya mencionado psicoterapeu-

2. La muestra total de retratos se presenta en el apartado de anexos.

3. Los pósters de los eventos figurarán en el apartado de anexos, una vez aprobado el artículo.

ta— especialistas en Movilidad Humana, Relaciones Internacionales y Comunicación Política, lo cual permitió profundizar en la vinculación de estas especialidades con el arte como forma de interpretar hechos sociales y llevar a cabo investigaciones académicas de gran impacto.

Ilustración 6. Muestra de retratos in situ. 17/12/2018



79

Fuente: retratos realizados por el autor (2018).

Propuesta artístico-interpretativa de retratos: Migración con rostro de mujer

El proceso de creación de los retratos supuso la inmersión en distintos estilos artísticos, tomando el uso del carboncillo como punto de partida. Desde el plano del conocimiento de las Ciencias Sociales se ha partido del instrumento cualitativo de etnografía, el cual se constituye a partir de la aglomeración de múltiples métodos (como las entrevistas, observación participante o participativa, historia de vida, etc.) que permiten al investigador profundizar en el objeto de estudio. A través de un acercamiento inicial a la vida de las mujeres migrantes fue posible profundizar en sus características (más allá de lo físico) e identidad nómada (Angrosino, 2012; Apud-Peláez, 2013; Vargas-Jiménez, 2016).

Llevar a cabo una investigación que conecte a las ciencias sociales con las expresiones artísticas permite ahondar en la interpretación del investigador sobre la migración femenina. Múltiples estudios llevados a cabo previamente respaldan estos hechos a través del uso de la fotografía como medio de captación y transmisión de realidades sociales.

Esto demuestra que es posible hacer uso de otros recursos interpretativos y expresivos para plasmar una realidad social tan compleja como la que atraviesan estas mujeres alrededor del globo. Bajo esta premisa, se justifica la vinculación de la Interpretación Basada en las Artes al campo de los estudios etnográficos, derivado de múltiples campos de las ciencias humanas (Orozco, 2019; Estrada-Álvarez, 2021; Plaza-Roig, 2022).

Debido al carácter idóneo de este proyecto (interpretar realidades sociales a través del uso de dibujos) es menester presentar una breve revisión contextual de proyectos similares que sustenten la pertinencia del presente artículo científico. En primer lugar, autores como Domínguez (2003) y Bradley (2008) llevan a cabo revisiones sobre el uso de la fotografía como medio para plasmar e inmortalizar situaciones (además de historias) relevantes de las migraciones española y salvadoreña en el extranjero (respectivamente). En este sentido, Bradley (2008) señala que:

80

Los programas de fotografía participativa y alfabetización por medio de la fotografía se han vuelto muy populares en los últimos años. Como un medio de "otorgar voz" a la gente y comunidades silenciadas alrededor del mundo, las cámaras parecen haberse convertido en el nuevo accesorio transnacional de los pobres del mundo (p. 589).

Además, en un contexto de investigaciones producidas en los últimos cinco años, encontramos trabajos que respaldan la necesidad de respaldar procesos de movilidad humana a través de herramientas de registro (entre ello as la fotografía), lo que capte miradas, realidades y procesos que a través de esos marcos muestren los procesos de adaptación de los individuos a los grupos sociales receptores, así como también la hibridación entre sus costumbres locales y las del entorno de acogida. Estos medios de registro se dotan de un enorme capital simbólico y permite –por lo menos– interpretar los procesos de reintegración social (Buitriago, Acevedo, & Guzmán, 2019; Carreño, 2022)

Es así que, antes de plasmar algunas muestras que ejemplifiquen el uso de esta técnica, es menester entender que el uso del grafito y el carboncillo figura entre las principales bases técnicas empleadas por artistas en sus inicios, donde específicamente en el proceso de retrato del cuerpo humano la comprensión de sus matices permite abordar luces, sombras y otorgar densidad y profundidad a su interpretación plasmada en el folio (Vallaure, 2012). Es preciso resaltar que:

Paradójicamente se rescata un método clásico, el dibujo al carboncillo, pero muy poco utilizado en la actualidad, para abordar una problemática radicalmente contemporánea: las personas que consciente o inevitablemente se colocan en los márgenes del sistema y deciden instalarse ahí por un tiempo ilimitado con lo que ello implica para ellos mismos y sus familias y amistades (p. 354).

A diferencia del trabajo del autor, en el caso de ‘Migración con rostro de mujer’ se plasman miradas derivadas de la desfragmentación que la migración supone en el individuo. Enfrentarse a interpretar estos rostros y plasmar una visión siquiera subjetiva “pone en funcionamiento uno de los mecanismos visuales más elementales y primarios: enfrentarse al propio rostro y al rostro ajeno”; que va más allá de trazados o pinceladas; pues, implica “el trabajo del yo y del tú. Entender, estudiar y asumir los propios rasgos es un primer grado de reconocimiento de una situación compleja de aceptar” (Vallaure, 2012, p. 354).



En el ejemplo expuesto, visualizando de izquierda a derecha el progreso temporal de los retratos, en los inicios del trabajo era limitada la tridimensionalidad del rostro, en tanto el predominio excesivo de la luz se manifestaba por el manejo limitado de esquemas de sombras. En la búsqueda de plasmar algo de realismo en el estilo de expresión artística del retrato, en este proceso la conciencia técnica del claroscuro permitió explorar nuevas fronteras del uso de carboncillo para plasmar la luz y su ausencia a través de las sombras, e inclusive la proyección de la luz en el cuerpo y en parte de la indumentaria (González-Vázquez, 2015). Estos retratos figuran como ‘relatos’, en tanto plasman diversidad de almas y buscan fusionar lo real y lo imaginado, vinculando un fenómeno social tan complejo como el de la migración. Más que el retratista apropiarse de una visión de aquella a quien retrata, busca expresar lo que le pertenece exclusivamente a cada una de ellas (De la Fuente, 2022), en esa delimitación que, para Barthes (2021) se expresa en ese ‘cheque en blanco’, en tanto “el cuadro no es ni un objeto real ni un objeto imaginario” (p. 176) y entremezcla lo real-pictórico como elemento central de la composición pictórica.

Ahora, en un segundo acercamiento, durante el desarrollo de los retratos se exploró un sentido ‘monocromo’ o unicolor, a través del uso predominante de lápices de sepia y sanguina, explorando inclusive plasmar dos figuras en un mismo folio, visualizando, e veces, a la migración como un proceso dual o compartido, que busca preservar parte de esa identidad de la que se desprende el individuo a través de la conservación de sus vínculos consanguíneos, afectivos y ambos inclusive. Lo particularmente retador de esta etapa lo constituye la hibridación de dos estilos en una misma obra pictórica, manteniendo las cualidades de cada ser y entrelazando el uso de cada color a sus cualidades individuales y conjuntas (Galíndez, 2018; Herrera, 2018; Equipo Parramón Paidotribo, 2019).

82



En esta etapa de creación resaltó la dualidad como el entrelazamiento de elementos disímiles en la identidad de las mujeres retratadas; en cómo se articulan elementos positivos y negativo – emociones de apego y desarraigo, si lo llevamos al plano de la migración (Alfaro, 2017; Winters y Reiffen, 2019)–. Es posible explorar las potencialidades del arte contemporáneo en la manifestación del ‘ello’; como; a juicio de Oliet-Palá (2006), una especie de ‘escisión’, en tanto:

La escisión propia de la condición humana se expresa en estos dos actantes antagónicos que irán mostrándose como pares (duplicidades) u ocultándose, que serán desvelados o velados, que se verán distintos y que, a mi juicio, cohabitan hoy en un tiempo Artístico nada armónico, más disociado e irreconciliable que nunca (p. 4).

La migración implica esta relación entre el entorno habitual del individuo y lo que hay más allá de las fronteras físicas que separan a las civilizaciones. Para Alfaro (2017), el desarrollo de la vida cotidiana de un individuo en la tierra que lo vio nacer se constituye como aquella “fuerza positiva que permitía mantener el arraigo, el vínculo con la casa, con la tierra y los afectos construidos en ella”; en cuya ausencia, “de esa imposibilidad, del individuo que se queda sin territorio, nace el desarraigo” (p. 107). En parte, esa es de las tantas posibilidades que subjetivamente se exploran en ‘Migración con rostro de mujer’, en la diversidad de posibilidades en las que se ve expreso el proceso migratorio y cómo sus implicaciones varían en relación elementos como el apego al lugar de origen, las circunstancias de su proceso de movilidad humana, motivaciones para la toma de decisión y otros factores internos y externos que hacen de ‘huella’ en cada particular proceso (Alfaro, 2017; Winters y Reiffen, 2019).

En una tercera dimensión de comienza a explorar con el uso del color. Si previamente resultaba complejo comprender el uso de las luces y sombras en el manejo del carboncillo e hibridar dos pigmentos en un sensación unísona (sepia y sanguina), el retrato multicromático resultó complejo en tanto ‘imitar’ o plasmar parte de lo real –desde el ojo del autor– a través de la captación de pigmentos que derivan de entremezclas de 1) los colores primarios, sistema RYB: Rojo-Amarillo-Azul, en castellano) o 2) del sistema actual empleado en modelos de reproductibilidad digital, el CMY (Cyan-Magenta-Amarillo, si traducimos del inglés) (Bartolotta, 2017). Particularmente, en algunas corrientes del realismo se busca ‘imitar’ a grandes rasgos, a partir de criterios subjetivos, aspectos de la naturaleza en general (Hegel y Margot, 2022).

El uso de los colores, además de captar los cromos presentes en la persona a retratar, sus luces y sombras; busca entender el proceso de desarraigo y reconstrucción de su propia identidad a partir del conjunto de emociones que moldean su esquema cognitivo-conductual con el paso del tiempo. En tanto existen emociones innatas y adquirida en el entorno (García, 2019), entendemos a cada retrato hecho con lápices de colores como una hibridación de la esencia de cada persona retratada con aquellas cualidades de sí que transmite el artista en el proceso (Peláez, Gómez y Becerra, 2016). Si bien la naturaleza de nuestro proceso no busca vincular explícitamente variables de la neuropsicología, es preciso entender cómo especialistas vinculan las emociones con el proceso artístico o con la naturaleza de los colores. En algunos de los casos se retrató a la misma mujer participante, en tanto el uso de los estilos previamente expuestos permitió generar un

acercamiento a sus cualidades para luego profundizar en mayor conexión con cada realidad.



84

En este punto del desarrollo de la muestra artística el uso del color permitió consolidar a mayor profundidad y con un realismo ‘más evidente’ las características no solo del rostro, sino de la indumentaria de cada mujer retratada, aunque en parte del cuerpo se recurrió al difuminado con el objetivo de resaltar el rostro aún más. Inclusive, Desde el plano del artista se obtuvo cierta libertad al establecer varianzas en ciertos tonos en relación a cómo es captado cromáticamente por el ojo humano. La tenencia de mayor experiencia permite al artista, entonces, explorar nuevos mecanismos de expresión a través del uso de técnicas y estilos; en este caso, el uso del color (Ramírez, 2017).

Como último estilo, y con miras a establecer una varianza en el uso del creyón/lápiz (independientemente del color) como estilo para bordar los retratos, se incorporó el óleo sobre lienzo sobre cuarta técnica para el desarrollo de los retratos. En este punto, hacer uso del pincel como soporte supuso un desafío importante a la hora de replicar las dimensiones del rostro en una toma de hombros; en tanto esta técnica supone un trabajo por ‘capas, lo cual podría ser ligado a las dimensiones internas del ser (Llamas y Torrente, 2012; Bellido, 2015). Particularmente, esta técnica permitió profundizar en la dimensionalidad de

la piel, el volumen del cabello, la profundidad que adquiere el rostro a través de una correcta iluminación y parte de la indumentaria de las mujeres retratadas.



85

Proceso creativo de los retratos

Durante el desarrollo del artículo el enfoque ha sido puesto en revisar –en una primera etapa– bases teóricas relacionadas al proceso de Movilidad Humana, un breve acercamiento variable de feminidad, sus estereotipos y roles en la cultura. En su segunda etapa, el foco estuvo en el resultado de la muestra de retratos; sin embargo, no se ha de ignorar un aspecto importante: el proceso creativo en sí mismo. Partiendo de la carencia de formación en Artes Plásticas del retratista, gran parte del aprendizaje continuo se vio ligado a consulta de textos y material audiovisual base que permitió comprender parte de los fundamentos del retrato.

Ahora, con el propósito de no desligarse de la rigurosidad que amerita la elaboración de una investigación, se trae a colación un elemento que a menudo los artistas plásticos y creadores consideran importante; el concepto de motivación, visto como el conjunto de factores internos y externos que contribuyen a la puesta en escena del proceso creativo; la satisfacción que genera en el individuo cada una de sus etapas, que pueden estar ligadas a un esquema de trabajo; o, en algunos casos, a la improvisación (López-Manrique, San Pedro-Velero y González-González de Mesa, 2014). En este sentido, “las motivaciones pueden ser múltiples: canalización del impulso creativo, fines terapéuticos, motivos económicos, mejora de la técnica, etc.” (p. 204), a lo que se suma, por ejemplo, a cercanía y el entendimiento del tema –o del otro o la ‘otredad’ (Batjín, 2011)– por parte del artista. Al menos de forma

práctica a la creación de la presente muestra artística, el concepto de motivación se encuentra estrechamente relacionado a la inspiración, que desde una perspectiva ligada al proceso creativo de las Artes Plásticas es vista como aquel proceso interior, donde cualidades intuitivas, técnicas y racionales confluyen en la producción de una obra (León, 2009); en tanto, si partimos de Aurobindo (2002):

La creación tiene su origen en un flujo suprarracional de luz y de poder, para alcanzar su más alta potencialidad, debe actuar siempre a través de la visión interior y la inspiración. La actividad creadora puede servirse del intelecto en algunas de sus operaciones, pero en la medida en que se someta a él, perderá la intensidad y la penetración de su visión, y disminuirá el esplendor y la verdad de la belleza que cree (pp. 192-193).

86 Es así que la inspiración y la motivación son conceptos que, al menos en este caso, han ido de la mano a la hora de hacer frente a la obra, al momento de transmitir a un folio la esencia de la persona a retratar. De forma específica, en el campo de las Artes Plásticas, más que un elemento concienzudo, “sería una función instintiva irracional, única capaz de dar a voluntad un contenido de naturaleza tal que una a los opuestos. El artista plástico y todo hombre creativo deben mucho al principio dinámico de la fantasía” (León, 2009, p. 42). Es por eso que, si bien la inspiración a menudo es dirigida y usada de forma consciente a través de la razón, no deja de ser una manifestación intangible e interna del propio individuo. A menudo, la inspiración es ligada al concepto de ‘musa’ que se hace presente en las Bellas Artes, en tanto una existencia tangible o intangible funge de estímulo para la composición de la obra artística, como aquello que ‘nos motiva y nos moviliza’ a crear (Quirosa, 2008; Cuéllar, 2009).

Previamente se estableció la importancia de establecer una conexión entre autor y tema, de cuyo caso deriva un entendimiento y una conexión más profunda con la obra. Es por ello que, tomando el otro concepto importante de cara a la creación de la muestra de retratos, “establecer un vínculo con una obra de arte nos exige exactamente lo mismo: tener curiosidad. Concentrarnos en algo que nos interese el tiempo suficiente para que las palabras se desvanezcan” (Albano y Price, 2014, p. 91). Es así que la vinculación personal con el tema (tal y como se menciona en el resumen, en tanto el creador comparte la cualidad de migrante con las mujeres retratadas) permite profundizar aún más en el proceso creativo.

Ahora, previo a generar acercamientos comparativos entre el retrato y el fotograma del que parte, como último concepto importante se presenta a la improvisación, que en este caso deriva de la inexpe-

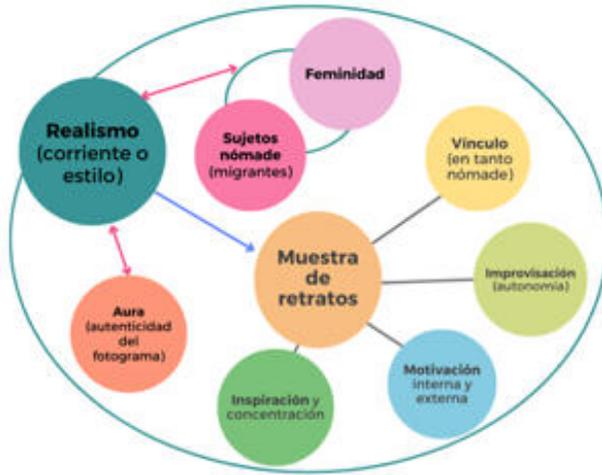
riencia del creador en estudios del arte y a un ejercicio de aprendizaje mayormente autodidacta e intuitivo. Si bien la presencia de una fotografía referencial para la realización de los retratos fungía como base para entender ‘a qué se quiere aproximar’ el creador, la carencia de fundamentos teóricos-metodológicos del arte del retrato impedía seguir una serie de pasos claves para apegarse a las proporciones de la persona retratada, al uso de las luces, sombras, etcétera. Es por ello que la improvisación, vista como la espontaneidad, autonomía creadora y experiencial (Pinta, 2005), permitieron idear estrategias, un estilo y técnicas propias para construir un retrato, en la medida de lo posible, apegado a cualidades del realismo; en tanto, “otro carácter diferenciador de la improvisación es su naturaleza autónoma, o sea que, ella configura una composición en sí misma”; y, además, “la autonomía de la improvisación se consolida en la contemporaneidad a partir de la fragmentación de la unicidad del arte” (p. 190).

87



La falta de conocimientos técnicos en el artista dificultó retratar con una técnica avanzada –en gran parte de los casos–, la indumentaria y las extremidades de las mujeres migrantes. Sin embargo, la confluencia de los conceptos previamente expuestos en un estilo propio permitió, con mejoras sostenidas en el tiempo, apegarse a las fotos, plasmar el sentido realista y la esencia de las participantes en el folio. Entonces, como aspecto a tratar en el artículo, se expone un esquema visual de la relación de los conceptos que se vieron integrados en el desarrollo de la muestra de retratos, a modo de entendimiento de elementos racionales, intuitivos y motivacionales que permitieron –con una mirada

ligada a los procesos de movilización y desarraigo– llevar a cabo un proceso propio de Investigación Basada en las Artes (IBA) (Hernández, 2008; Palau, 2020). ■



REFERENCIAS

- ADORNO, T., & Horkheimer, M. (1947). *Dialéctica del iluminismo*. Prólogo a la primera edición alemana. Buenos Aires: Sudamericana.
- ALBANO, A., & Price, G. (2014). Artes plásticas. En Fundación Botín, *Artes y emociones que potencian la creatividad* (págs. 89-104). Santander: Fundación Botín. Obtenido de https://www.fundacionbotin.org/89d-guuytdfr276ed_uploads/EDUCACION/creatividad/artes%20y%20emociones%202014/2014%20Informe%20Creatividad%20ES.pdf
- ALFARO, E. (2017). Cartografías de migración y desarraigo: percepciones de una casa fantasma a través de la expresión artística. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(2), 99-124.
- ANGROSINO, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- APUD-Peláez, I. (2013). Repensar el método etnográfico.: hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario. *ANTIPODA. Revista de antropología y arqueología*(16), 213-235. Obtenido de http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1900-54072013000100010&script=sci_arttext
- ARTERAMA. (21 de 05 de 2014). Andy Warhol: Marilyn series. Recuperado el 30 de 05 de 2019, de <https://www.artetrama.com/es/blog/andy-warhol-marilyn-series>
- AUROBINDO, S. (2002). *El ciclo humano*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- BARTHES, R. (2021). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- BARTOLOTTA, M. C. (2017). Teoría del color en el arte contemporáneo. Su vinculación con la textura y el material. *Arte e Investigación*(13), 40-48. Obtenido de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/515/914>
- BATJÍN, M. (2011). *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- BRADLEY, H. (2008). Nosotros, los que quedamos atrás. Migración salvadoreña a través de la fotografía de niños y niñas en Arcatao y La Chacra. *Realidad, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*(118), 587-620.
- BRAIDOTTI, R. (2000). Introducción. Por la senda del nomadismo. En R. Braidotti, *Sujetos Nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (págs. 25-83; 130-148). Barcelona, España: Paidós.
- BUITRAGO, C., Acevedo, M., & Guzmán, L. (2019). La artimaña de Penélope. una mirada de género y transnacional a la migración italiana de finales del siglo XIX y principios del XX a través de la fotografía de familia. *Collectivus, Revista de Ciencias Sociales*, 6(2), 199-213. doi:<https://doi.org/10.15648/Coll.2.2019.13>

- CARREÑO, G. (2022). De Filipinas a las costas de Atacama. El caso de la Changuita. Representación y migración iconográfica en la fotografía de pueblos indígenas. *Estudios atacameños*, 68, 1-24. doi:<http://dx.doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2022-0005>
- CARRILLO, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 219-240. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/140/14032722011.pdf>
- CUÉLLAR, C. (2009). El artista como musa: la influencia de Édgar A. Poe en el arte. *Arslonga*(18), 207-217. Obtenido de <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/28320/207-217.pdf?sequence=1>
- DE LA FUENTE, L. (2022). *Nigrum*. Un relato a claroscuro; para un tiempo desrealizado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- DOMÍNGUEZ, P. (2003). La representación fotográfica de las exiliadas españolas en México. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*(4), 51-63.
- EQUIPO Parramón Paidotribo. (2019). *Guía para principiantes: Dibujo con carbón, creta y sanguina*. Madrid: Parramón Paidotribo.
- ESTRADA-Álvarez, A. (2021). Imaginarios tarahumaras: diálogos entre historia, etnografía y arte cinematográfico en el siglo XX. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 91, 39-65. Obtenido de https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-91762021000200039&script=sci_arttext
- GALÍNDEZ, A. (2018). Trans-Anatomía. *La Manzana De La Discordia*, 2(13), 117-119. doi:<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v13i2.7281>
- GARCÍA, A. (2019). Neurociencia de las emociones: la sociedad vista desde el individuo. Una aproximación a la vinculación sociología-neurociencia. *Sociológica (México)*, 34(96), 39-71. Obtenido de https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732019000100039
- GONZÁLEZ-Vázquez, M. (2015). *Introducción al claroscuro y recorrido por artistas contemporáneos que emplean procedimientos con carboncillo*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- GUBERN, R. (1984). Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 33-40. Obtenido de <https://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41265/88268>
- HALL, S. (1980). Codificar y Decodificar. *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies*, 129-139. Obtenido de <http://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/72.pdf>

- HERNÁNDEZ, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 85-118. Obtenido de <https://revistas.um.es/educatio/article/download/46641/44671/>
- HERRERA, P. (2018). El retrato como búsqueda. Sevilla: Universidad de Sevilla. Obtenido de <https://idus.us.es/handle/11441/80662>
- LACLAU, E. (1996). Emancipación y diferencia. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- LEÓN, M. B. (2009). Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung. *Arte, Individuo y Sociedad*(21), 37-50. Obtenido de <https://idus.us.es/handle/11441/52084>
- MATTELART, M. (1981). La mujer y las industrias culturales. París: UNESCO. Obtenido de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000048493_spa
- McCAUSLAND. (2017). Wonder Woman. Cuadernos de cómic, 173-176. Obtenido de http://cuadernosdecómic.com/docs/revista9/14_Wonder_woman.pdf
- NATIONAL Museum of American History. (19 de 01 de 2016). National Museum of American History. Recuperado el 30 de 05 de 2019, de https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_538122
- OLIET-Palá, J. (2006). El principio dual. *Paperback*(2), 1-8.
- OROZCO, R. (2019). La autorepresentación a través del foto-bordado como generadora de diálogo en la etnografía experimental. *Chakiñan*(8), 76-92. Obtenido de <https://biblat.unam.mx/es/revista/chakinan/articulo/la-autorepresentacion-a-traves-del-foto-bordado-como-generadora-de-dialogo-en-la-etnografia-experimental>
- PALAU, M. (2020). Narrativas visuales de la Facultad de Magisterio mediadas por teléfonos móviles. Una mirada pedagógica y artística a la Investigación Basada en las Artes. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras*, 9, 43-57. Obtenido de <http://polipapers.upv.es/index.php/sonda/article/view/17852>
- PANCORN.COM. (10 de 06 de 2015). P.A.N Corn. Recuperado el 30 de 05 de 2019, de <http://pancorn.com/m.ES/index.php>
- PINTA, M. F. (2005). Dramaturgia del actor y técnicas de improvisación. Escrituras teatrales contemporáneas. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*(1), 1-7. doi:<https://doi.org/10.34096/tdf.n1.9693>
- PLAZA-Roig, A. (2022). Los entrecruzamientos de la etnografía y el nativismo en los retratos indígenas de Ramón Subirats y Fidel Roig Matons. *INNOVA UNTREF. Revista Argentina De Ciencia Y Tecnología*, 1(9). Obtenido de <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/innova/article/view/1403>

- QUIROSA, V. (2008). El miedo a la musa: arte y droga en la segunda mitad del siglo XX: Andy Warhol y la Factory, Jean-Michel Basquiat, Damien Hirst. *El Genio Maligno: revista de humanidades y ciencias sociales*(2), 51-83.
- RAMÍREZ, R. (2017). La obra de arte contemporánea y su interpretación en el siglo XXI. *Apuntes pedagógicos*. *Apuntes pedagógicos*, 6(7), 1-19. Obtenido de <http://rac.db.uanl.mx/id/eprint/43>
- RIVERA, S. (2013). Wittgenstein después de Kuhn. Inconmensurabilidad y crítica cultural. En S. Rivera, *Alternativas Epistemológicas*. *Axiología, lenguaje y política* (págs. 83-89). Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- SCHONGUT, N. (2012). La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia. *Psicología, Conocimiento y Sociedad* 2, 27-65. Obtenido de <http://repositorio.ugm.cl/bitstream/handle/12345/634/La%20construcci%C3%B3n%20social%20de%20la%20masculinidad.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- 92 VALLAURE, J. (2012). Primitivo pero Moderno. *Reivsta Sans Soleil*. *Estudios de la imagen*, 1(4), 355-361. Obtenido de <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-jaime-vallaure.pdf>
- VARGAS-Jiménez, I. (2016). ¿Cómo se concibe la etnografía crítica dentro de la investigación cualitativa? *Revista electrónica EDUCARE*, 20(2), 1-13. Obtenido de <https://www.scielo.sa.cr/pdf/ree/v20n2/1409-4258-ree-20-02-00501.pdf>



