

TFG

RETRATOS CERCANOS

EXPRESIONES EN EL SUJETO

Presentado por Jose Manuel Ortuño Soriano

Tutor: Alberto Galvez Gimenez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

En este proyecto teórico-práctico utilizaré la técnica de pintura al óleo sobre lienzo para realizar una serie de 7 cuadros utilizando a individuos muy cercanos a mi persona, ya sea por que son familiares míos o por el vínculo sentimental que comparto con ellos.

El tema de los retratos es la representación de algunos de los sentimientos y emociones que día tras día mostramos al resto del mundo. Además, en la serie se muestra únicamente el rostro de las personas lo cual los hace más cercano aún, de esta manera trato de centrar la atención del espectador en lo que comúnmente suele ser llamado el espejo del alma.

El proyecto además de la parte práctica, propone una parte teórica que indaga dentro de la historia del retrato y de que partes de esta han influido en lo que sería hoy por hoy el estilo de mi obra, también he de adelantar que debido a la complejidad de la lógica del retrato nos encontraremos con constantes contradicciones dentro de este proyecto.

PALABRAS CLAVES:

Retrato, óleo, pintura, emociones, expresiones, sentimientos.

SUMMARY

This theoretical and practical project will consist of seven paintings (oil on canvas) of individuals whom I have a very close bondry with.

Some of this individuals are very close family and others are emotionally linked to my person through a very close friendship. Through this series of seven portraits I will explore the different feelings and emotions that we, as humans, express constantly.

The boundaries and experiences I share with the protagonist of this portraits will help me to identify the true feelings that will then be represented on the canvases. To help the connection between the spectator and the protagonists' feelings only the face will be shown. Excluding every possible distraction the artwork will provoke a closer and more personal experience with its interlocutors, focusing the spectator attention in what it is known to be the mirror of the soul.

The project theoretical side inquires inside portrait's history and the different fases that influenced today's artistic currents and moreover my own practice. Needless to say that complexity of the portrait's logic will drive us through countless but not least interesting contradictions.

KEY WORDS:

Portrait, oil, paint, emotions, expressions, feelings.

AGRADECIMIENTOS

Ante todo agradeceré a mis padres que han hecho posible que yo este hoy aquí haciendo lo que mas me gusta y disfrutando de ello.

También mostrar mi mas sincero agradecimiento a todas las personas que han colaborado con el proyecto prestándome sus mas sinceras emociones y dejándome plasmarlas en el lienzo de la forma mas sincera y cercana que he podido.

A la Facultad de Bellas Artes de San Carlos por haberme dejado trabajar durante los años de carrera cursados

Y por último pero no menos importante Alberto por ayudarme en todo lo que le he dejado.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1 Objetivos	7
2.2 Metodología	8
3. DESARROLLO DE LA MEMORIA	9
3.1 El retrato	9
3.1.1 El retrato en la historia antigua	10
3.1.2 Pintura y la fotografía	12
3.2 La identidad y el sujeto en el retrato	14
3.3 Las expresiones y las emociones	16
3.3.1 La mirada en el retrato	17
4. PROCESO CREATIVO	19
5. REFERENTES	25
6. CONCLUSIONES	29
7. BIBLIOGRAFÍA	30
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	40

1. INTRODUCCIÓN

Desde que el hombre tiene uso de razón ha buscado de alguna manera una razón de ser y de existir, nuestra historia esta llena de pensadores y artistas que han entregado su vida a preguntas como ¿ Quienes somos ? y ¿De dónde venimos ? Preguntas que normalmente quedan dentro de los márgenes de la filosofía pero que en ocasiones sobrepasan los límites de ésta y se unen a otras disciplinas como puede ser en este caso al arte, y mas concretamente al retrato.

El proyecto aquí redactado se podría resumir en pocas palabras como una forma de interpretación de la identidad humana a partir de los sentimientos y emociones mostrados por las personas elegidas.

A partir de cada uno de los elegidos para ser representados he visualizado algunas de las partes que conforman la identidad.

La identidad de una persona es aquello que creemos conocer durante el transcurso de nuestra vida y no es hasta el final de ella que nos damos cuenta de que probablemente carecemos de ella, es en ese momento cuando visualizamos lo que ha sido nuestra existencia y podemos decir si realmente hemos sido únicos y relevantes, o si simplemente hemos sido otro producto más del sistema creado en serie, manipulado y moldeado por todas las herramientas que este posee.

Es acaso posible que una persona posea una personalidad e identidad única teniendo en cuenta que todo lo que nos influye nos guía a todos en una misma dirección de la cual no hay manera de escapar. La identidad esta definida por la RAE¹ como:

“Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.”

Es decir un conjunto de elementos que nos diferencia de los demás. Mediante este proyecto he intentado introducirme un poco en la identidad de cada una de las personas seleccionadas y de este modo conseguir una mejor representación de cada una de ellas.

Con cada uno de los cuadros no busco mostrar las emociones y expresiones de los elegidos como partes individuales que nos hacen diferentes, sino pluralizar estas emociones y sentimientos mostrando de este modo que los elementos que nos diferencian entre nosotros también forman parte de una identidad colectiva que nos acerca mas entre nosotros.

En definitiva el proyecto trata de una búsqueda de una identidad colectiva a partir del estudio de las emociones y sentimientos individuales que cada uno de nosotros posee.

1. RAE. Real Academia Española(2001). Diccionario de la lengua española

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 Objetivos

Para conocer los objetivos de este Trabajo de Fin de Grado he tenido que echar la vista atrás y visualizar los años que he pasado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, he tenido que recordar a los profesores que han influido en mí de alguna manera, ya sea buena o mala, he pensado en todos los compañeros que he tenido, en los amigos que me llevo y en todas las cosas que he aprendido en estos años y que sería capaz de hacer con todo esto, ya que al fin y al cabo el Trabajo de Fin de Grado trata de intentar mostrar lo que has conseguido y hasta donde has llegado con las disciplinas que se te ha aportado esta carrera.

Bien es conocida la fama de la carrera de Bellas Artes cuando hablamos de empleo y de como cursar esta carrera puede ser a la vez una liberación cómo una fuente de desesperación inagotable, pero al fin y al cabo ésta carrera no se elige, la carrera te elige a tí, te ves atraído hacia esta disciplina de una forma que ni nosotros mismos entendemos. Bien pues yo comencé la carrera con toda la ilusión del mundo como el primer día de colegio un poco intrigado, miedoso pero con ganas de comerme el mundo y ahora cinco años mas tarde estoy a un paso de finalizar esta etapa y la energía con la que salgo es parecida, es una mezcla de miedo y coraje que me empuja a seguir hacia delante y a intentar comerme el mundo o por lo menos la ración que a mi me toque.

De este modo el principal objetivo de este trabajo es mostrar lo que aquí he aprendido y lo que me llevó de la Universidad, ya que al final lo verdaderamente importante no es el título que te dan, si no lo que eres capaz de hacer con lo que has aprendido y que te hace diferente al resto después de estos años de carrera.

Tras este primer objetivo mas general del proyecto me gustaría nombrar el de finalizar con mi etapa pictórica de retrato ya que durante los tres últimos años he estado indagando dentro de este género y creo que es el momento de avanzar y buscar mas generos que hagan de mí un artista mas completo.

Y por último introduciéndonos más en el tema del proyecto el objetivo principal seria la exploración del individuo mediante la interpretación de diferentes sentimientos o emociones en personas muy cercanas a mí y de este modo comprender mejor a cada una de las personas ya sea de forma individual o colectiva².

² Objetivo mas extendido en la introducción.

2.2 Metodología

La metodología utilizada ha sido relativamente complicada, ya que en un principio el trabajo a realizar no se sostiene sobre ninguna teoría en particular, se podría decir que voy divagando dentro de los términos que componen el género del retrato.

Por eso que digo que es relativamente complicada, ya que no había un tema tope que me limitara, a cada paso que daba los temas aportaban diferentes modos de proceder en la investigación, de alguna manera cada parte de la investigación me llevaba a otra y esta a otra y así podría estar eternamente. De modo que para proseguir con el trabajo a menudo debía desechar otras vías por las que proceder.

En primer lugar procedí a realizar una planificación de estudio teórico por la cual intenté definir el camino a seguir, en esta planificación lo primordial para este trabajo fueron los referentes, tener claro cuales iban a ser los ejemplos a seguir dentro tanto de la práctica como de la teoría.

Una vez tenía a los referentes procedí a consultar las fuentes de las cuales iba a sacar la teoría sobre los procedimientos que estos referentes habían utilizado y la parte teórica que iba plasmar en este proyecto.

Para todo esto utilice la ayuda de Alberto (mi tutor) y a partir de ahí cada fuente me llevaba a una nueva.

Todo el proceso realizado en este proyecto se podría resumir en cinco pasos que enumero a continuación:

1- Asignar el punto de partida: el retrato, lo cual estaba bastante claro desde el principio, aunque además de designar el tema principal había que definir un poco los subgéneros que tratar dentro del principal marco teórico.

2- Consultar los antecedentes históricos, tanto los de artistas antiguos como los de algunos compañeros de carrera ya que la forma de proceder de algunos compañeros me ayudó bastante a encaminarme adecuadamente para la correcta realización del proyecto, sobre todo de la base teórica.

3- Visión estratégica: Sobre todo en la forma de hablar de los diferentes conflictos que podían plantearse dentro de la forma de proceder en la parte práctica.

4- Fase de diseño y elaboración del proyecto, tanto en la parte teórica como la práctica: Las dos partes han ido constantemente de la mano ya que toda la parte de investigación que tiene la parte teórica te ayuda a entender muchos de los aspectos que en otros tiempos no entendía o no aceptaba. Un buen ejemplo de esto sería la forma de abordar un proyecto al principio, llevando todo el cuadro a la vez y no finalizando unas partes sin haber empezado otras.

5- Por último un fase de autoevaluación con la ayuda del tutor en la que visualizamos y arreglamos los errores que podía tener el proyecto.

3. DESARROLLO DE LA MEMORIA

3.1 El retrato

Desde el principio partimos de que la idea del retrato es la representación de un sujeto, se trata de un proceso mediante el cual el sujeto se convierte en imagen

"..El ser del sujeto pasaba al ser de su imagen y el retratado se constituía en el orden social como alguien distinto a los otros, idéntico a sí mismo, persona; individuo sujeto a su necesidad de ser en comunidad.." ³

Una vez esta clara esta idea comencaré diciendo que el género del retrato como arte, ya sea dentro de la pintura como en la fotografía, ha sufrido por parte de la sociedad actual una devaluación enorme. Nos encontramos ante una sociedad que ha convertido este género en algo insustancial, rápido y monótono, pero el retrato es mucho más que todo esto, el retrato durante miles de años ha sido una lucha constante entre el ser retratado y la persona que lo realiza, una lucha en la que si el retratado gana solo muestra la proyección que él ve de sí mismo y no consigues más que otro *selfie*⁴ frío trivial y de poco interés.

Durante siglos el retrato ha tenido una función mucho mayor que la mera decorativa que actualmente se le otorga, en la antigüedad los retratos tenían una función sustitutiva del modelo, pretendían prevalecer sobre éste, de modo que el contenido del retrato debía reflejar a la persona tal y como era o incluso ir más allá y tratar de mostrar de esa persona lo que a simple vista no se ve, ya que de algún modo el retrato lo que hacía era inmortalizar esta persona llevando el recuerdo de la persona retratada hasta los límites del tiempo inmortalizándola.

"Conozco a las personas por sus retratos, estos poseen una verdad de la que carecen en persona". ⁵

Pese a todo esto, a mi parecer es imposible conocer a alguien por su retrato, se pueden intuir aspectos de la personalidad de esta persona y nos podemos acercar a una imagen de lo que era pero nunca llegaremos a conocerla ya que siempre habrá una parte impuesta por el retratista, una parte que consciente o inconscientemente el artista aporta, obliga al observador a ver al retratado mediante su propia visión y de este modo solo podrás llegar a conocer la proyección que tiene el artista sobre la persona retratada, es quizás en el subgénero del autorretrato donde podemos llegar a ver mejor a la persona reflejada ya que nadie nos conoce mejor que nosotros mismos.

³ MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato: del sujeto en el retrato*, p. 218.

⁴ *Selfie*: auto foto

⁵ AVEDON, R. *Fotógrafo, Evidence*, 1944-1994 EEUU, 1923-2001



Rembrandt: *Autorretrato*, óleo, 1659.



Veermer: *La joven de la perla*, óleo, 1665.

3.1.1 El retrato en la historia

En este apartado trataré principalmente a dos artistas que de alguna manera han influido en la elaboración de los retratos, no se trata de un repaso a la historia del retrato.

Dentro del género del retrato ha habido grandes genios que merecen ser mencionados siempre, Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel, y otros grandes maestros que consiguieron que sus obras prevalecieran en el tiempo y se convirtieran en eternas.

Pero sin duda alguna el mayor exponente dentro del mundo del retrato no es otro que Rembrandt, el pintor holandés consiguió alcanzar con sus retratos un nivel que superaba el realismo, en gran parte esto es uno de los mayores logros que se le atribuyen, el haber sido capaz de superar el referente, sus obras se superponen al retratado (en este caso él mismo).

Rembrandt consigue administrar autonomía a la figura como representación del retratado, atribuye a la obra una legalidad propia y la libera del modelo, la libera de la imitación y de la suplantación de la naturaleza.

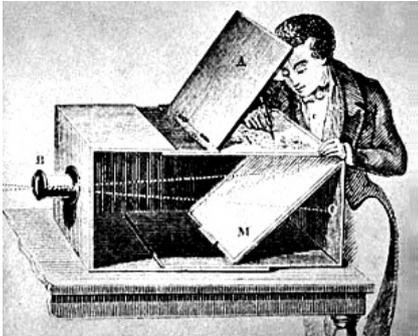
La intención de Rembrandt no es la de aquel que quiere ampliar el repertorio de lo visible, el precisa de ir mas allá, trata de modificar nuestra forma de visualizar el cuadro modificando de este modo nuestra experiencia visual y convierte a la pintura en un modo de ver el mundo.

Además de todo esto debemos añadir dos aspectos muy importantes de la obra de Rembrandt que de alguna manera han influido en mi obra y estilo. El primero es el estilo inacabado que adopta de forma innovadora en la etapa más libre que tiene, etapa en la que no tuvo que trabajar por encargo y en la cual pudo realizar su obra siguiendo sus propios criterios con entera libertad. Con esta técnica consigue atraer al observador sobre la materialidad del cuadro aportando a la superficie sus propias cualidades físicas, el color, el gesto, la textura, de este modo el pintor deja su propia huella con el instrumento empleado, ya sea pincel o espátula. Gracias a estas cualidades materiales que aporta el objeto representacional marca una distancia respecto con el objeto representado de modo el que el observador no puede ver el primero como una copia del segundo desvinculando así el uno del otro.

El segundo aspecto a tratar es el tema de la luz en sus cuadros, se sabe que Rembrandt no iluminaba las escenas de forma convencional y naturalista, la explicación a esto es que utilizaba la luz como un elemento más, la utilizaba como instrumento al cual daba una función peculiar, no la utilizaba como elemento iluminador que hace visibles los objetos, la hacía visible a sí misma y la convertía en un objeto más dentro del cuadro apareciendo en unas zonas y desapareciendo en las que no es necesaria.

Para continuar con este apartado nos introduciremos en la obra de otro holandés, Johannes Vermeer otro de los grandes exponentes de la historia del retrato además de la importancia que tuvo en torno al género del retrato es bastante conocido por sus técnicas innovadoras y adelantadas en su tiempo que crean a la vez que fascinación, misterio.

Éste misterio que lo rodea ha tenido durante algún tiempo a parte del mun-



Prototipo de lo que podría ser la cámara oscura de Veermer.



Tim's Veermer, documental, 2013.

do del arte y de la ciencia intrigado ya que se especula con la posibilidad de que Veermer poseyera una especie artilugio que le permitiera proyectar la imagen de alguna manera en el lienzo.

A cualquier espectador que se presente delante de una obra de Veermer le sorprenderá la brillante organización formal que poseen sus cuadros de modo que a partir del siglo XIX se empezó a especular si era posible que Veermer estuviera de alguna manera ligado a la ciencia de la óptica y en caso de que así fuera si cabe la posibilidad de que utilizara para trabajar un instrumento óptico conocido como cámara oscura.

La cámara oscura provee una imagen bastante precisa de la realidad visible: disminuye la luz y conserva en las cosas la exacta proporción de su forma y colorido. Mediante este sistema se explicaría la excelente composición en las obras de Veermer

Este tema es ampliamente tratado e investigado por el investigador Tim Jenison y el famoso artista David Hockney en el documental "Tim's Veermer"⁶.

Con este documental tanto el artista como el investigador buscan demostrar que realmente Veermer utilizó la cámara oscura, llegando hasta tal punto que reproducen la escena de uno de los famosos cuadros, fabrican su propia cámara oscura y realizan una reproducción, bastante fiel, del cuadro en cuestión, demostrando así que es bastante probable que Veermer utilizara el artilugio en sus obras.

También aporta muchas evidencias el catedrático de la Universidad de Cambridge Philip Steadman con su libro "Veermer's camera"⁷

El hecho de que Veermer pudiera utilizar la cámara es un hecho sin precedentes en la historia del arte ya que sería la primera vez que un artista se apoya en un medio por así decirlo fotográfico, esto podría haber sido un vuelco en la historia del arte aunque en su momento este hecho paso inadvertido.

El hecho de que Veermer pudiera utilizar la cámara oscura se ve desde muchos puntos de vista como una devaluación de su arte, de su talento, es decir de alguna manera da a entender que sin ese aparato nunca podría haber llegado a la perfección conseguida en sus obras.

A mi parecer, el hecho de que pudiera trabajar con la cámara acerca de alguna manera al artista a nosotros, y no solo eso, Veermer nos aportaría una nueva visión de la pintura, una en la que la pintura no lucha contra la fotografía si no que se apoya en ella para alcanzar metas mas lejanas.

⁶ Documental, *Tim's Vermeer*, dirigido por Penn y Teller, 2013.

⁷ Philip Steadman: *Veemer's camera*, 2001

3.1.2 El retrato y la fotografía.

La aparición de la fotografía como medio fue un gran avance para la sociedad, marcó un antes y un después dentro de la historia y cómo no, dentro del retrato también provocó un cambio de paradigma.

En primer lugar hay que dejar bien claro la posición en la que quedó el retrato tras la aparición del medio fotográfico y es que la fotografía se mostró como un poderoso competidor en la tarea que realizaba el retrato. En poco tiempo el retrato quedó relegado como medio de reproducción de imágenes ya que la fotografía era un medio mucho más rápido y mucho menos costoso, el retrato fue apartado de golpe y porrazo de la alta posición que había tenido durante tanto tiempo, fue tal la repercusión que hasta en el mundo del arte dejó de ser trascendente, se empezó a plantear si merecía la pena seguir realizando retratos cuando había sido despojado de la función que tenía.

El mundo del arte tomó un rumbo diferente al que había tenido hasta ese momento, comenzó el siglo XX y con él aparecen las vanguardias que representan el cambio en todo, el cambio en el sentido más rotundo de la palabra, los nuevos movimientos artísticos proponen darle un vuelco a todo y gran parte de la culpa la tiene la aparición de la fotografía.

Con estos nuevos movimientos se elimina el sentido de la perspectiva y se pierde definitivamente la búsqueda del realismo. Esto deja al retrato en una posición muy aislada y de este modo se encaminaba a la extinción junto con todo el arte representativo.

Pero lo que para algunos quiso decir la muerte del retrato para otros significó una etapa de redescubrir el significado de éste, significado que pretende desvincular el retrato de la idea de que el retratado tenga que mostrarse físicamente reconocible, de este modo no rompemos con la idea antigua del contrato entre artista y la persona retratada, de algún modo los elementos que aparecen en el lienzo siguen representando al sujeto, cambia el lenguaje pero el contenido del mensaje sigue siendo el mismo.

La pérdida del parecido viene producida también por la tendencia del artista a denominar retrato a obras que no poseen referencias corporales. De este modo se abre el dilema en torno al "yo" y a la búsqueda personal de identidad⁸ y esto es lo que hace que el género perdure a día de hoy.

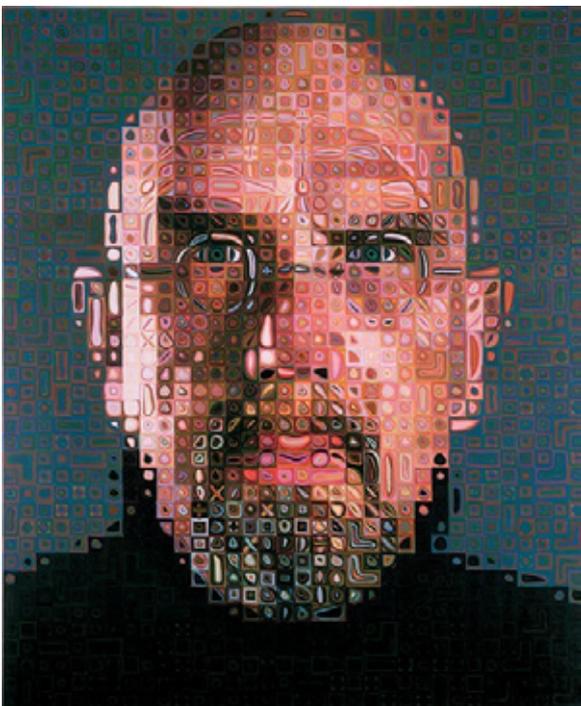
A pesar de este cambio de paradigma, que el retrato se encontraba en su mayor decadencia y el auge de todos los movimientos contrarios al arte realista algunos artistas se mantuvieron firmes en sus ideas y preservaron las ideas del retrato antiguo añadiendo el elemento de la fotografía, en vez de verla como un enemigo a su forma de entender el arte, la vieron como una herramienta que les permitirá ir más allá.

⁸ Véase apartado 3.3 Identidad y emociones.

La fotografía, lejos de dar la impresión de que la Naturaleza en estado bruto les proporcionaba por sí misma la delimitación de las formas, dio la razón a los que buscaban nuevos objetos. Es decir, nuevas combinaciones posibles de sensaciones.⁹

Uno de éstos artistas fue Chuck Close pintor americano, que a pesar de verse rodeado de la influencia de artistas como Jackson Pollock o Willem de Kooning tomó una vía diferente. Close trabajó siempre en el vacío existente entre la pintura y la fotografía adoptó la fotografía como una forma de acercarse más al referente, sus obras llegan a confundirse con fotografías debido al detallismo que poseen, se trata de cuadros enormes que te paralizan delante de ellos, esto se debe en parte a que comparte el gusto de Pollock por llenar el vacío.

Pero Close no se limita a recrear la fotografía, no pretende imitarla, su intención es adoptarla como parte del proceso, para él solo es un paso más en la trayectoria de la obra, una herramienta más, de ahí la importancia que le da a ésta dentro de su obra, muchas artistas reniegan de la fotografía pensando que de alguna manera desprestigia o que les quita mérito a las obras, pero Close se apropia de ella, la utiliza y consigue un resultado espectacular.



Chuck Close, *Autorretrato*, Óleo, 2004.



Chuck Close, *Autorretrato*, Óleo, 1970.

⁹ FRANCASTEL, P. *Pintura y Sociedad* (p.102), 1951

3.2 La Identidad y el sujeto en el retrato.

Para comenzar con esta parte del proyecto convendría recordar el apartado 3.1 *el retrato* para colocarnos en la situación que ostenta a día de hoy el genero de retrato. El retrato tiene hoy un hueco dentro del mundo del arte gracias a que tanto su significado como su contenido han evolucionado. Hoy por hoy el retrato se ha convertido en una especie de mezcla entre los valores más antiguos del arte y los más contemporáneos, también sigue ostentando su puesto privilegiado en el mundo del arte gracias su innegable relación con la verdad y con la realidad, aunque ahora se debería de decir su relación con las verdades ya que al evolucionar el género ya no hay una única verdad, no hay una única forma de representación del sujeto, es necesario abrirse a nuevas realidades.

*Mas allá de la verdad de presencia que presupone el contrato pictórico y aun en ausencia de señas de identidad, el retrato bien hable de reyes o de tipos genéricos tratando de contar a partir de lo individual "los secretos de la conducta humana" ennoblece su cometido y encuentra su sitio en el arte.*¹⁰

La capacidad que tiene el retrato para reproducir los valores que posee un sujeto y con ello parte de su identidad se puede observar nada más con echar un vistazo a un retrato, al hacer esto nos encontramos con el propio sujeto reproducido mediante la plasticidad y la construcción de la pintura más sigue sin ser el verdadero sujeto, solo es una imagen ilusoria de este, y si no conocemos al sujeto como es posible comprobar la veracidad del retrato en cuestión.

*Cuando vamos a los museos hacemos ante los cuadros un acto de fe, contamos con que la apariencia física corresponde a esas señas de identidad y al margen de su verosimilitud, lanzada con vehemencia desde su rostro que nos mira, reconocemos la obra de arte en su trabajo de superficie pictórica, trazos,colores,pinceladas,...*¹¹

De este modo tomamos al retrato como un documento de afirmación del cual tenemos que fiarnos, el retrato se caracteriza por el parecido con la realidad, de la que podemos ser conscientes o no, pero como en toda regla hay excepciones. Con esto quiero decir que el retrato debe ser fiel al sujeto y a su identidad pero la identidad no se representa únicamente con un par de ojos y una sonrisa bonita, es decir la identidad de un sujeto va mucho más lejos.

La evolución del retrato nos lleva a poder representar un rasgo de la personalidad de una persona mediante una pincelada, un trazo o sin ir más lejos con un color, pudiendo así representar aspectos de la identidad del sujeto mediante las características plásticas de la pintura. Esto podemos verlo en toda la serie de autorretratos de Vincent Van Gogh el cual mediante el trazo y mediante el color refleja mucho mas que su identidad.

10 MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato: del sujeto en el retrato*, Op.cit.

11 *ibidem*

En estos retratos se puede observar la peculiar personalidad de Van Gogh, el genio que tenía, incluso los rasgos de locura que lo llevaron a estar ingresado en un sanatorio mental.

Sin embargo, prefiero pintar los ojos de los hombres a las catedrales, porque en los ojos hay algo que no hay en las catedrales, aunque sean majestuosas y se impongan; el alma de un hombre, aunque sea un pobre vagabundo o una muchacha de la calle, me parece más interesante¹²

Aunque es cierto que estos autorretratos son anteriores al cambio de paradigma del genero, y siguen siendo fieles al realismo del que hablábamos antes, en ellos ya se puede observar ese rasgo psicológico que describe algo mas que la mera visión del espectador y cómo poco a poco se avanza hacia la perdida del referente físico del que hablábamos anteriormente.

Normalmente esta pérdida del referente físico se hace con la ayuda del nombre del sujeto en cuestión o con una descripción de él como título de la obra, de este modo se puede relacionar a la persona con la obra ya que el procedimiento lleva a la eliminación de cualquier referencia a la figura humana o a cualquier característica física del sujeto, sin esto sería muy difícil relacionar la obra con el sujeto.

Por lógica este tipo de retrato ha sufrido mucho mas rechazo que el que ha sufrido el realista, aunque este doble baremo no este del todo justificado, ya que la correlación de identidad y rostro fue atribuida por mero sentido común y la necesidad del parecido con la realidad se debe a un tecnicismo en el contrato con el retratado, pero no por ello se debe adoptar como norma imperial. El retrato se nos muestra como una forma de mostrar el sentido del ser del sujeto y de la identidad personal.

“Cuando vemos el cuerpo de un hombre ¿vemos el cuerpo o vemos el hombre? La verdad es que nos cuesta un gran esfuerzo de abstracción ver del hombre sólo su cuerpo mineral como ocurría con las cosas..., la carne del hombre manifiesta algo latente, tiene significación,... por eso mirarla es más bien interpretarla”¹³

De este modo describía Ortega y Gasset la forma de mirar a una persona, entendía que mirar no se limitaba al mero hecho de observar a la persona como el que mira un objeto cualquiera, si no que se trata de indagar en la persona, en sus emociones, en sus sentimientos, en su identidad y tratar de, como bien dice él, interpretarla como el que interprete un documento o una serie de datos, mas no con el fin de obtener un resultado único, sino abierto a la posibilidad de múltiples realidades como respuesta y que todas ellas procedan de la misma personalidad e identidad.

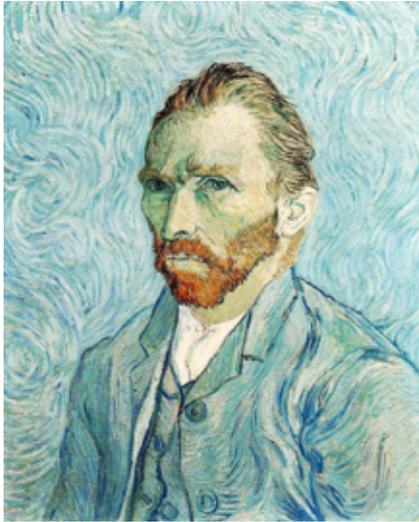
De este modo el paisaje que se plantea en torno al retrato es otro, pero el impulso por el descubrimiento del individuo continua.

El sujeto retratado no hace el cuadro con su ser. Salvo excepciones es el pintor el que se convierte en único actuante. El ser que se muestra es el del artista¹⁴

12 VAN GOHG, V. *Cartas a Theo*, 1872

13 GASSSET, O. *Sobre la expresión como fenómeno cósmico*, p.609.

14 MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato: del sujeto en el retrato*, Op. cit.



Van Gogh, *Autorretrato*, Óleo, 1889.

3.3 Las expresiones y las emociones

En este apartado trataré las expresiones y emociones humanas como espejo del verdadero sujeto del "yo", como el interior de cada uno de nosotros se ve reflejado por cada una de ellas y como esto se puede ver reflejado dentro del retrato.

Dentro de las expresiones encontramos el gesto emocional mediante el cual aportamos el énfasis necesario para diferenciar nuestras expresiones de las del resto, de este modo no hay dos personas que sonrían igual o que lloran del mismo modo, en cada llanto o risa va implícito la fisonomía del sujeto y es esta fisonomía la que de alguna manera amplía el repertorio de expresiones que poseemos, ya que en realidad emociones no hay tantas, podemos reducirlas a unas pocas fácilmente, llanto, risa, furia, etc. Pero gracias a la fisonomía de cada uno, estas emociones se multiplican.

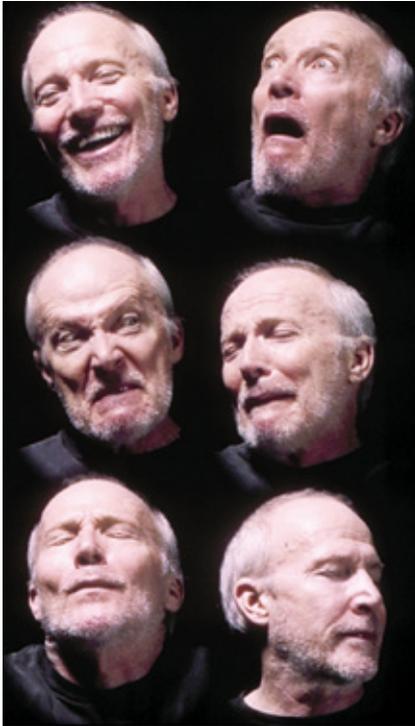
La fisonomía se basa en una gran cantidad de movimientos musculares de la cara, las cejas se elevan o decaen, la apertura de los párpados y muchas más contracciones de la piel de las cuales no somos ni conscientes, y gracias a todo esto las emociones pueden ser transmitidas con una simple mirada.¹⁵

No todo el mundo posee la misma capacidad expresiva, las diferentes formas de modelar el rostro que poseemos no están igual de desarrolladas en unos que en otros, es importante destacar que no podemos retratar en una imagen la capacidad expresiva de una persona, no se puede ver una naranja entera mirándola solo una vez, de ahí que para conocer la capacidad expresiva de una persona haya que visualizarla en sus diferentes estados e ir apuntando cada vez los diferentes factores que se nos van presentando. Con un solo gesto es imposible comprender la intimidad de nuestras emociones, se puede intentar congelar una determinada emoción pero eso no querrá decir que el conjunto de las emociones se encuentren en esa instantánea. No hay una ciencia cierta escrita sobre hasta donde llega la fisonomía a la hora de clasificar las distintas emociones pero se puede intuir hasta donde llegan los matices expresionistas de cada uno de nosotros, en el libro sobre la teoría de la expresión de Karl Buhler¹⁶, aborda las expresiones como algo fundamental en los hombres y los animales, algo innato, y que al mostrarse denuncia una conducta espontánea y primitiva.

En esta misma obra, Buhler valora la expresividad de las personas desde el punto de vista evolucionista y atribuye la causalidad de todas las expresiones y los movimientos que estas provocan a un origen anatómico y fisiológico, una evolución más en el hombre, aunque todo esto lo afirma sin

¹⁵ FAST, Julius: *El lenguaje del cuerpo*, Ed. Kairós, Barcelona, 1970, p. 132.

¹⁶ BUHLER, K. *Teoría de la expresión, El sistema explicado por su historia*. 1950.



Bill Viola, *Las pasiones*, Fundación la Caixa de Madrid, 2005.

despojar al hombre de su racionalidad, solo supone que las expresiones se deben a impulsos orgánicos que por influencias de la racionalidad pueden mostrar sentimientos y emociones. Buhler cita en bastantes ocasiones la obra y teoría del anatomista y fisiólogo Charles Bell¹⁷ el cual considera que hay una conexión entre el órgano respiratorio y el corazón como instrumentos de la expresión, y que gracias a estos instrumentos, el desarrollo de los sentimientos y que sean visibles para nosotros es posible. De esta forma Bell cree que para entender todos los fenómenos y signos expresivos debemos ir más allá de lo únicamente psíquico, es decir, por extraño que pueda parecer se le debe atribuir parte de esas acciones y gestos a los pulmones o al corazón.

Todo estas teorías son anteriores a los avances de la ciencia y los conocimientos de los verdaderos motivos de las emociones y expresiones y la implicación de la vida sensitiva con las actividades psicológicas, por lo que no se puede hacer un valoración negativas de ellas.

No puedo acabar este apartado sin hablar de la obra de Bill Viola, el cual con su exposición, *Las pasiones*, realiza un estudio de las diferentes emociones. La obra consta de una serie de video instalaciones que buscan ahondar en las emociones humanas indagando en los gestos y expresiones que son producidos por estas emociones. Realiza un estudio ralentizando el cambio de los estados anímicos de los diferentes personajes que utiliza, de este modo consigue captar un montón de matices entre las distintas emociones. Estas expresiones y emociones carecen de motivación alguna, las realiza fuera de contexto y sin una explicación, con este procedimiento consigue por parte del espectador una empatía con el sujeto, esto se debe a que el espectador no se centra en conocer el origen de la emoción representada, ya que no existe.

El hecho de que sean videos convierte la experiencia en algo mucho mas emocional y que conecta mucho mas con el espectador, ademas Viola utiliza la cámara ralentizada, de modo que añade un dramatismo a la obra que no tendría se lo viéramos a velocidad normal.

Con esta obra Viola consigue sumergirnos en el interior de las emociones humanas que es parte de lo que quiero llegar a conseguir con mi trabajo.

3.3.1 La mirada en el retrato

Si algo comparten todos los retratos es que la fuerza y la atención suelen residir siempre en un mismo sitio, en la mirada, a través de ella se deduce la verdadera identidad del retratado, podemos deducir el carácter de sujeto. Si nos fijamos bien todo en un retrato esta aparentemente inmovilizado por

17 BELL, C. *The Anatomy and Philosophy of expression as connected with the fine arts*. Revista de Occidente, 1950.



Théodore Géricault, *La monomanía de la envidia*, 1820.

la capacidad que tiene este de paralizar en una instantánea la escena que representamos, pero la mirada sin embargo no se encuentra en su naturaleza detenida, es probablemente lo más fascinante que tienen los retratos, puedes mirarlos fijamente y escrutar a las personas retratadas pero sin sentirte incomodo mirándolas, se trata de un encuentro con un ser no del todo vivo, pero no del todo inerte.

*Las miradas son el modo más peculiar de referencia de cada artista hacia sí mismo, hacia el otro y hacia el mundo*¹⁸

La mirada es sin duda alguna el mejor signo de presencia, mas que cualquier otro signo expresivo incluso mas que las palabras o la forma de expresarnos es la mirada lo que al final nos delata, lo que dice si estamos escuchando a la personas que miramos o si estamos ignorándolas, de este modo a quien prestamos nuestra mirada prestamos nuestra presencia, del mismo modo que para privar a alguien de esa presencia y de nuestra atención lo único que tenemos que hacer es retirarle la mirada, podemos retirarle la palabra pero no es hasta que nuestra mirada no se le niegue que el receptor notara que ya no es digno de nuestra presencia.

*El significado de la mirada, y del semblante en general, se expresa en lo sensible pero no se agota en ello... Surge de algo físico, pero lo trasciende. En este sentido la manifestación más elevada y compleja de la expresividad en el arte sería la que lleva al pintor a realizar su retrato*¹⁹

Así es como convierte el artista la mirada en un recurso fundamental en su obra. Algunas miradas nos evitan otras nos buscan y encuentran, también hay miradas que nos desafían de forma particular o que desafían al mundo entero, de este modo el artista nos ofrece la mirada como homenaje, tras haber analizado la psicología del sujeto el artista se dispone a mostrárnosla con la mirada y de esta forma la hace parte de nosotros, nos apropiamos de ella.

Un gran artista en el que podemos observar todo de lo que hemos comentado en el apartado anterior es Géricault, el cual posee una serie de retratos que a pesar de no ser de sus más famosas obras no dejan de ser fascinantes. Esta serie de retratos esta realizada a un grupo de monomaniacos, en total diez retratos de los que solo se conocen cinco de ellos, el resto siguen ocultos.

De los que sí se sabe el paradero se puede extraer tanto información de la

18 SCHUARTZMANN, T. *Teoría de la expresión*, Universidad de Chile, 1967.

19 *Ibidem*

época en la que se encontraba el pintor como información sobre los enfermos. Géricault era un pintor que estaba muy inmerso en el contexto tanto político como cultural de su época, y todo esto se dejaba ver en su obra. La inestabilidad de una Francia que pasaba por una revolución en todos los sentidos, esto afectó a la sociedad tanto de forma general como de forma individual, y esta forma individual es lo que Géricault pretende reflejar con la serie de retratos, toda esta locura e inestabilidad queda impregnada en la mirada de los enfermos, si no fuera por la mirada, los retratos podrían parecer normales simples retratos de personas cuerdas, pero es en la mirada donde el pintor decide colocar la chispa, por llamarla de alguna manera, que delata al enfermo, miradas que incluso llegan a incomodar al espectador, como si estuviésemos viendo a la persona retratada a través de un cristal y ella nos mirara fijamente, no se puede evitar acabar apartando la mirada pero por alguna extraña razón vuelves a mirar.

Géricault no fue el único que retrató la locura, otros como Goya ya lo habían hecho pero lo que hace diferente a su representación de ella es que consigue entrelazar la teatralización y realidad, consigue tratar a los enfermos como seres normales que poseen un rasgo de locura, todo ello utilizando la mirada como rasgo del interior psíquico de los locos.

Géricault consigue mostrarnos con su obra, todo lo relatado en éste apartado, si queremos reprobarnos todo lo plasmado aquí solo debemos observar una de sus obras, en las que consigue mostrar el ser interior de los sujetos.



Javier Palacios: Portrait, óleo, 2011-2012.



Philippe Halsman: Portrait, fotografía, 1948.



Chuck Close: "Mark", acrílico, 1978-79.

4. PROCESO CREATIVO

En este apartado mostrare el proceso creativo que he llevado con cada uno de los retratos desde la realización de la fotografía hasta la última pincelada.

Lo primero que hay que decir es que los retratos son a partir de una fotografía, dado que la temática va sobre expresiones y sentimientos, sería muy difícil conseguir que la persona retratada posara durante tanto tiempo con la misma pose, además quedaría una expresión muy forzada y falsa.

Las fotografías han estado inspiradas en gran medida por tres artistas, de los que luego hablaré más extensamente en el apartado de referentes.

En primer lugar el artista español Javier Palacios ex estudiante de la Universidad Politécnica.

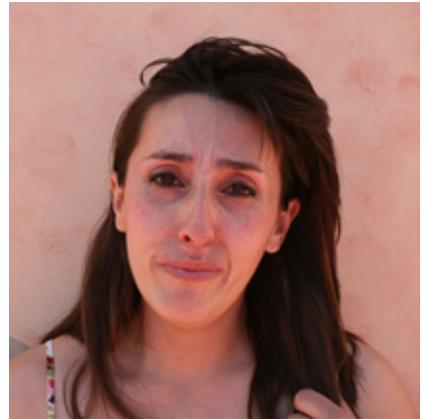
El segundo Phillippe Halsman artista americano conocido como el maestro del retrato psicológico y por retratar a grandes personajes como Salvador Dalí.

El tercero y no menos importante es el famoso retratista también americano Chuck Close.

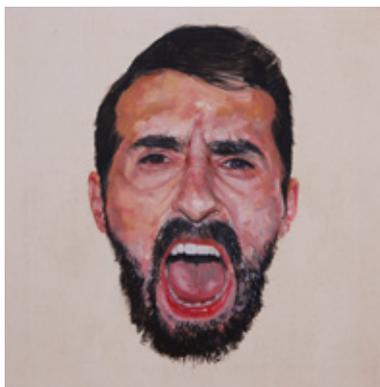
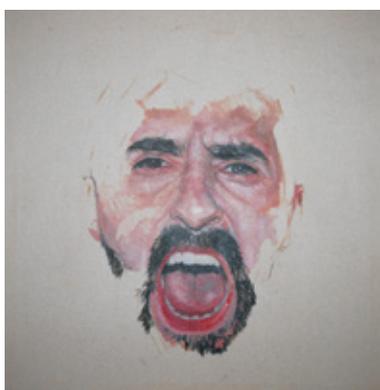
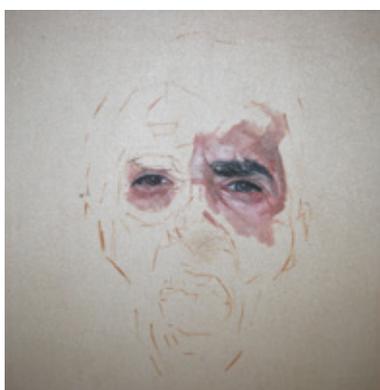
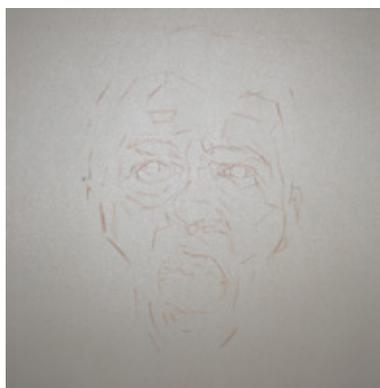
A partir de los procedimientos de estos artistas para realizar y seleccionar sus fotografías es como he decidido realizar las instantáneas en las cuales me basaré para realizar los retratos.

La sesión fotográfica constó de varias partes, la primera un pequeño proceso de descubrimiento de las emociones que quería ver representadas, les pedí en primer lugar que pensarán en un momento que les hubiera hecho sentir esa emoción o sentimiento determinado, en caso de que quisieran relatármelo eran libres de hacerlo o no. Les pedí que interiorizaran el sentimiento y entonces de la manera más realista que pudieran que lo exteriorizaran a la cámara. El resultado es una serie de fotografías de las cuales elegí la que iba a retratar aunque no deseche el resto, ya que el conjunto de todas me ayuda a retratar mejor la elegida.

Además de las fotografías, como resultado de la sesión obtuve poder conectar de una manera más cercana con la persona retratada, y así poder hacer un retrato mucho más cercano y aproximado a la realidad.







Salva, fotografías del proceso.

Una vez tenemos realizadas las fotografías procedemos con el montaje del lienzo en el cual vamos a realizar el retrato, los bastidores utilizados tienen todos una medida de 60 x 60 cm y la tela utilizada se trata de algodón imprimado con 3 capas de látex vinílico, las suficientes para que no chupe demasiado como para no poder corregir errores y las suficientes para que la pintura no resbale en la superficie.

Ya con los medios necesarios, comienzo el proceso de creación del retrato he de decir que el proceso está basado en el proceso que nos explico Javier Palacios en una charla que dio en la Universidad Politécnica en el año 2013.

Este proceso se apoya mucho en la fotografía²⁰, de ahí la necesidad de imprimir las fotografías a tamaño lo mas cercano posible a como vaya a quedar el referente en la obra. Una vez impresa la imagen, procedo a la desmembración de ella intentando no tener en cuenta ningún parámetro anatómico o esquemático de éste modo desvinculo la imagen del resultado final, olvidándome de que lo que estoy pintando es un rostro, este procedimiento se debe a que cuando estamos pintando nuestro ojo inconscientemente tiende a finalizar la obra tirando de la memoria ya sea de ese rostro o de otros, de modo que finaliza la obra y nos cuesta ver los fallos que tiene la obra, desvinculando la mancha del resultado final conseguimos de alguna manera engañar al ojo humano y conseguir un mejor resultado.

Otra forma de evitar este problema es dando la vuelta al cuadro, al hacer esto es el mismo cerebro el que se olvida que estas pintando un rostro humano y puedes mirar la obra como una síntesis de manchas a las que das una forma y un sentido.

La técnica utilizada es la pintura al óleo con una ejecución cercana al trazo utilizado por Rembrandt, aunque sin utilizar tanta materia, yo busco un resultado mas plano a la vista, algo más próximo a la fotografía aunque la meta no es realizar una réplica de ésta sino más bien rebasarla, ir mas haya de este medio que en muchas ocasiones no consigue reflejar la esencia de la persona retratada.

De ahí que la pincelada no desaparezca en ningún momento dentro de cada obra, es algo que he querido remarcar mi intención de que en ningún momento se puede confundir la obra con una fotografía, esto es algo que diferencia mi obra de la de algunos de mis referentes, los cuales consiguen un resultado tan próximo a la fotografía que la obra pierde algo de contenido, en el caso de Chuck Close²¹, se aproxima tanto a la fotografía que es difícil diferenciar entre su obra y una instantánea realizada por una maquina.

La pincelada es aplicada mezclada con bastante diluyente de este modo realizo un primer acercamiento al referente, una primera parte más esquemática y totalmente plana con el carácter de un boceto, carácter que la obra no debe perder en ningún momento, de este modo mantendrá la frescura que tiene un buen boceto con la composición y realización de un buen trabajo acabado, todo esto sin quedar sobrecargado.

²⁰ Véase apartado 3.1.1 El retrato en la historia

²¹ Véase apartado 3.1.2 el retrato y la fotografía



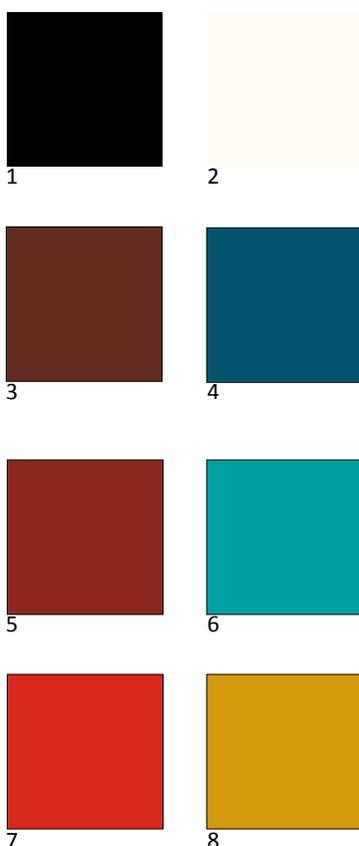
Bastidor, 60 x 60 cm.

Toda la primera parte de boceto se realiza con un Ocre amarillo, el cual es una versión oscura del fondo, (que hemos dejado sin ningún color para acrecentar la fuerza de la pincelada en la obra), este tono del boceto nos permite arreglar errores de composición sin dejar ningún rastro, esto es importante ya que el fondo debe quedar limpio y sin manchas para que destaque mas la imagen y no haya distracciones a la hora de la visualización de la obra.

Una vez realizado este primer acercamiento damos pie al estudio de color para designar la paleta a utilizar. He decidido utilizar una única paleta para realizar todos los cuadros, de este modo unificaba la serie y no daba pie a que se pensara que eran retratos individuales. Con el color consigo que de alguna manera se unan en una misma identidad²², si bien es cierto que en la mayoría de cuadros he utilizado una paleta similar, también lo es que tienen diferencias en cuanto a la proporción se trata.

Los colores seleccionados no los he basado en la paleta de ningún artista, he decidido cuales de ellos podrían adecuarse mejor a la textura y color de la piel de los modelos.

Los principales colores utilizados en la paleta son:



1. Negro marfil serie 1.
2. Blanco titanio serie 1.
3. Tierra siena tostada serie 1.
4. Azul turquesa serie 3.
5. Rojo ingles claro serie 1.
6. Verde cobalto oscuro serie 3.
7. Rojo Pizarro oscuro serie 3.
8. Ocre amarillo serie 1.

El porcentaje utilizado de los tonos azules y verdes es minúsculo en comparación con el ocre y el rojo esto se debe sobre todo a los tonos de la piel de los retratados y a la luz utilizada en las fotografías, podría haber dado más uso de estos colores cambiando la visión que ofrece en las fotografías pero preferí ser fiel a las instantáneas y mantener los tonos que tenían.

²² Veasé apartado 3.3 la identidad

5. REFERENTES

Durante el proceso del proyecto he ido elaborando una lista de artistas que han influenciado en el trabajo, ya sea en la parte práctica o la parte teórica. Todos ellos tienen un denominador común y es que han trabajado el tema del retrato, y no solo como un medio de reproducción de una imagen sino que han ido más allá han intentado mostrar algo más que una fiel reproducción del sujeto

En la parte práctica principalmente han sido dos los referentes que principalmente me han influido.

El primero de ellos Chuck Close, pintor americano, el cual con sus enormes obras aborda el tema del sujeto desde un punto de vista que abruma al espectador. Con estos formatos pretende desbordar la cantidad de información recibida por el espectador, esto se debe a la influencia de los contemporáneos de su época como Pollock que llenan sus cuadros y trabajan tamaños totalmente desproporcionados, obligando al espectador a introducirse en la pintura, esto es algo que Close mantiene de la abstracción, pero no sigue la corriente abstracta, se desliga de ella y adopta el retrato como su único estilo, desde el momento en que lo acoge no vuelve a pintar otra cosa que no sean rostros.

Antes de posicionarse de esta forma Close pasó por una etapa aunque breve, muy importante. Una etapa en la que experimentó con las corrientes más académicas y formales de la época, de hecho una de sus primeras obras como artista ya formado, *Big Nude*, fue un tema tan académico como puede ser el desnudo de una mujer, aunque bien es cierto que dentro de toda esta formalidad académica ya dejaba entrever cambios en las formas y en el tema.



Big Nude, Chuck Close, 1967.

Con estos cambios me refiero a que la mujer retratada no cumple los parámetros académicos, es decir no muestra ningún tipo de divinidad como la que podría tener si se tratara del trabajo de un clasicista, es mas bien todo lo contrario la mujer se muestra bastante ordinaria y falta de presencia, la pose a pesar de ser una pose típica de un desnudo parece mas bien algo improvisado y dejado, parece que se haya postrado de cualquier manera delante del artista para que éste proceda con la pintura.

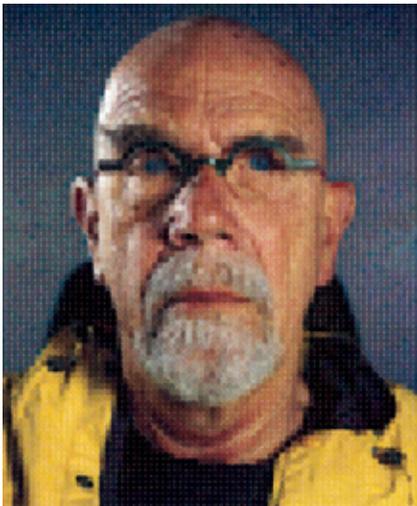
El principal problema que se le presenta a Close en esta obra es lo que el denomina como "Hot Spot" traducido vienen a ser los puntos calientes de la obra. Estos puntos calientes suelen ser las zonas erógenas de la mujer, zonas como el pecho o los genitales que distraen la atención del espectador y que le impiden disfrutar de la obra plenamente.

Ante dicho problema, el artista ve una fácil solución, la eliminación del cuerpo de la obra. De esta forma en 1965 procede con la primera "decapitación" en la cual se reproduce a sí mismo en un autorretrato de 274,3 x 213,4 cm. La fotografía, que fue realizada con una antigua polaroid, dicta de todo lo que viene siendo la fotografía para un retrato académico, corta desde la parte superior del pecho para arriba, como hemos dicho antes ya no le interesa el cuerpo, también posa con el torso desnudo sin ninguna ropa que pueda distraer la atención del espectador y así nos podamos centrar en lo realmente importante, la expresión que muestra.

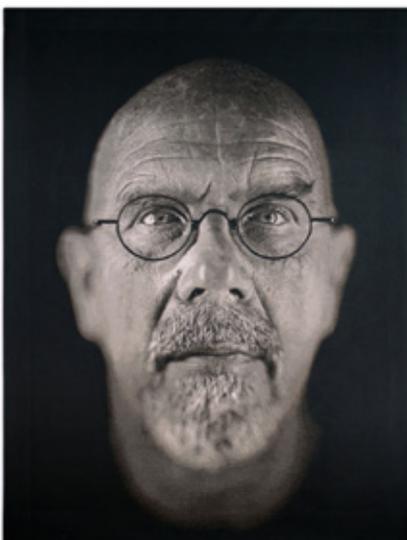
Y es que si algo tiene de característico este cuadro es la expresión, con la boca entreabierta sosteniendo un cigarro entre los labios, las gafas ligeramente torcidas, totalmente despeinado y bastante dejado, y además esta la mirada, yo no tengo claro si es una mirada desafiante o mas bien una de desidia y desgana como si no le importara lo que piensa cualquiera que lo mire.

De esta manera nos da a entender su manera de ser en ese momento, no es un momento pasajero, no es el instante de la fotografía sino mucho mas, con este primer autorretrato nos muestra su ser interior.

El principal motivo por que lo he elegido como referente es ese aislamiento que realiza del rostro y que tan eficazmente consigue centrar la atención del espectador en lo que realmente quiere mostrar. Otro de los motivos es la forma que tiene de retratar a las personas, sobre todo las de sus primeras etapas, son retratos de los cuales costaría sentirse orgulloso siendo el retratado, ya que muestran hasta el más mínimo defecto que la persona posee, y las poses con las que los saca no son precisamente bonitas, suelen ser cogidos por sorpresa o con una expresión sin planear, dudo que muchos de ellos fueran conscientes de como los iba a retratar. Con el paso de los años sus retratos se han vuelto más amables pero no pierden la esencia siguen mostrando a la persona en su totalidad, la diferencia es que ahora avisará antes de apretar el gatillo de la cámara.



Autorretrato, Chuck Close, 2012.



Autorretrato, Chuck Close, 2008.



Javier Palacios: *Portrait*, Óleo, 2011-2012.



Javier Palacios: *Portrait*, Óleo, 2011-2012.

El segundo gran referente de este proyecto es Javier Palacios, aparte de los motivos relacionados con su obra de los que ahora hablaré, tanto la cercanía tanto geográficamente como en edad que tengo con el artista son algunos de los motivos que me han hecho elegir a este artista como referente. Y es que en una sociedad en la que el mundo del arte se ha desmembrado totalmente es difícil identificarse con otros artistas, ya no hay grupos de artistas, está todo demasiado globalizado.

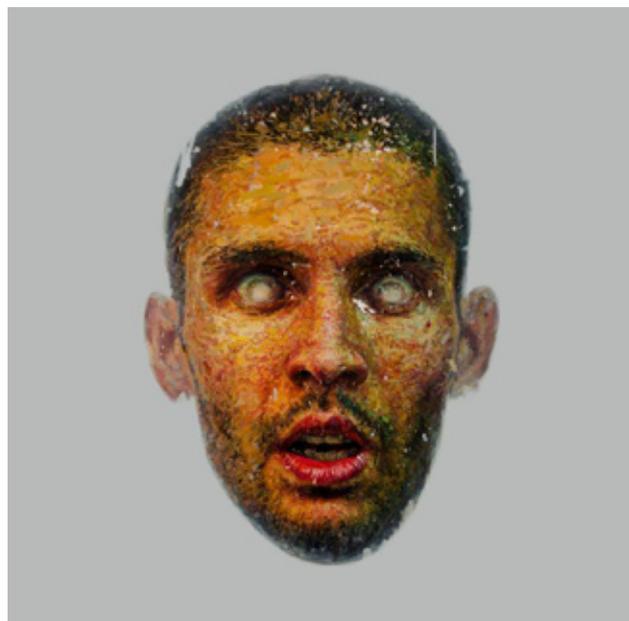
Pero en 2012 tuve el placer de recibir un charla por parte de Palacios y gracias a ella decidí que quería los próximos años a la pintura y mas concretamente al retrato.

Poniendo a un lado estos motivos las razones por las que Palacios forma parte de mi lista de referentes es algo que se puede entender con solo echar un vistazo a alguna de sus obras.

El tema es innecesario que lo nombre pero es que encima Palacios ha ido un paso mas allá que Close en el camino por aislar el rostro. Ha eliminado por completo el cuerpo no ha mantenido ni siquiera el cuello, de este modo si que es imposible distraerse con algo que no se la profundidad del rostro.

Además de esto Palacios añade un elemento dramático a sus obras, las poses de los retratados son mucho mas teatrales que las de Close, este elemento es fundamental dentro de mi obra.

Otro elemento más que me ha aportado la obra de Palacios es el uso de la pincelada, en la obra del pintor americano no encontramos resto alguno del uso de un pincel o de la herramienta que ha usado para realizar la obra, no se percibe gesto alguno que nos muestre al artista que hay detrás de la obra, sin embargo Palacios hace mucho hincapié en este elemento y lo utiliza con mucha intención, aporta ritmos a la composición, y mucha expresividad al rostro y es por esto que he querido verlo reflejado en mi obra.



Javier Palacios: *Portrait*, Óleo, 2011-2012.



Philippe Halsman. *Autoportrait*, 1950. Philippe Halsman Archive/ Magnum Photos.

Otro referente importante sobre todo en el proceso fotográfico, ha sido Philippe Halsman. Cuando hablamos de fotografía Halsman es conocido como uno de los principales referentes del retrato psicológico.

El fotógrafo que realizó la foto de la portada para la revista Life más de 100 veces se convirtió con sus imágenes únicas en una leyenda de la fotografía.

Sus retratos, la mayoría de ellos, eran a gente famosa, retrató a las más grandes celebridades del siglo XX pero él no lo hacía como un fotógrafo más, él pretendía sacar a la verdadera persona que se escondía detrás de cada celebridad retratada. De este modo consiguió reflejar la personalidad de personajes como Dalí, Einstein o Marilyn Monroe.

Por último dejando a un lado el tema práctico, me gustaría nombrar a Bill Viola artista americano que trabaja sobre todo con medios audiovisuales. Viola trabaja mucho con el tema del sujeto, su obra es una búsqueda constante de la solución al conflicto existencial del ser humano con su entorno.

Además de Viola, han influenciado mucho en la parte teórica escritos de grandes pensadores como por ejemplo Ortega y Gasset, cuyo estudio sobre la expresión como fenómeno cósmico me ha ayudado mucho.



Bill Viola, *Las pasiones*, Fundación la Caixa de Madrid, 2005.

6. CONCLUSIONES

En base a los objetivos planteados al principio de este proyecto, valoro las conclusiones sacadas de una forma muy positiva, los objetivos principales, a mi gusto personal, han sido cumplidos y he enriquecido de manera cuantiosa mi conocimientos acerca de las cuestiones del individuo.

He conseguido introducirme dentro de cada uno de los individuos retratados y visualizar de una manera personal el ser y sujeto interior de cada uno de ellos. Esto me ha llevado a mostrar a cada uno de los sujetos como un ser lleno de emociones que a través del gesto y de las expresiones salen a la luz mostrando nuestro verdadero yo. Todo esto realizado gracias al trabajo pictórico y practico del proyecto pero también ha sido muy enriquecedora la parte teórica y la parte de recabar información que ha tenido el proyecto. Yo soy una alumno al que le cuesta mucho hablar de su obra, en muchas ocasiones no soy capaz de explicar los motivos por lo que elijo un tema, o explicar mi forma de hacer las cosas y con este proyecto he aprendido a ver detrás de la obra pictórica, mas allá del trabajo práctico, he aprendido a documentarme y a trabajar en base a una tema.

Sin embargo a pesar de lo satisfactorio del proyecto en general hay una parte de los objetivos que me veo incapaz de cumplir, la parte de dar por cerrado el tema del retrato dentro de mi obra personal, y es que antes de este trabajo yo trataba este género como algo insustancial, como he descrito en parte del proyecto, era la clase de persona que realizaba la obra de una forma meramente representativa, sin intención de escarbar mas allá de la persona retratada, la única motivación que yo tenia era realizar una obra que gustara el espectador, una obra que arrancara un par de exclamaciones y algún que otro halago hacia mi persona, de este modo gracias a mirar dentro del sujeto de los demás he conseguido ver dentro del propio y de alguna manera cambiarlo, cambiar el objetivo de mi obra o mejor dicho proporcionarle uno.

De este modo seguiré introduciéndome dentro del genero del retrato investigando y aprendiendo a mostrar el verdadero rostro de las personas que me rodean y el mío.

7. BIBLIOGRAFÍA

- AVEDON, R. Fotógrafo, *Evidence*, 1944-1994, EEUU, 1923-2001.
- BELL, C. *The Anatomy and Philosophy of expression as connected with the fine arts*. 1774-1842.
- BÜHLER, K. *Teoría de la expresión. El sistema explicado por su historia*. 1950.
- DAVID HOCKNEY, *El conocimiento secreto*, 2001.
- FAST, J. *El lenguaje del cuerpo*, Ed. Kairós, Barcelona, 1970, p. 132.
- FRANCASTEL, P. *Pintura y Sociedad* (p.102), 1951.
- GASSSET, O. *Sobre la expresión como fenómeno cósmico*, 1928.
- MARTINEZ-ARTERO, R. *El retrato. Del sujeto en el retrato*. Barcelona.
- *Real Academia Española*(2001). *Diccionario de la lengua española*.
- SCHUARTZMANN, T. *Teoría de la expresión*, Universidad de Chile, 1967.
- STEADMAN, P. *Veemer's camera*, 2001.
- VAN GOHG, V. *Cartas a Theo*, 1872.

WEBGRAFÍA

- CLOSE, C http://www.artic.edu/sites/default/files/libraries/pubs/1989/AIC1989Close_com.pdf
- CLOSE, C. LA EXPRESIÓN DEL PROCESO. [En línea] <http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=67&seccion=Arte&subseccion=articulos>
- ESPAI TACTEL. <http://espaitactel.com/>
- PALACIOS, J. <http://www.javierpalacios.es/contacto/statement/>
- CLOSE, C. LA EXPRESIÓN DEL PROCESO. [En línea] <http://www.minotaurodigital.net/textos.asp?art=67&seccion=Arte&subseccion=articulos>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES.



PAULA, Óleo sobre lienzo, 60x60 cm. 2016.



SALVA, Óleo sobre lienzo, 60x60 cm. 2016.



REBECA, Óleo sobre lienzo, 60x60 cm. 2016.



PAPÁ, Óleo sobre lienzo, 60x60 cm. 2016.



SARA, Óleo sobre lienzo, 60x60 cm. 2016.



MAMÁ, Óleo sobre lienzo, 60x60 cm. 2016.



MIGUEL, Óleo sobre lienzo, 60x60 cm. 2016.