



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título

Psicología en el retrato

Autor

Hector Goñi Gracia

Director

Marta Marco Mallent

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel

Departamento de Bellas Artes

Año

2017

1. Presentación

En el siguiente texto explicaré tanto los aspectos formales como los conceptuales dentro de la línea de trabajo de mi proyecto. He tratado de ser claro y conciso a la hora de exponer mis ideas.

Mi trabajo es de carácter teórico-práctico y no está concebido como idea única, sino más bien como una reflexión y estudio propio, interpretado físicamente en una serie de obras plásticas que provoquen al espectador una serie de experiencias y sensaciones propias.

El concepto madre en torno al cual desarrollo el proyecto es el del retrato. En estas reflexiono acerca de la idea de la formación del individuo, tratando temas como: introspección, identidad, origen y trascendencia. Sin embargo, partiendo de la idea de serie, cada pieza tiene un carácter estético único como consecuencia del propio concepto del trabajo y se plantean soluciones formales diferentes.

No creo que se pueda citar un origen concreto donde establecer el nacimiento de la idea. Me enmarco dentro de la línea de dibujo y pintura, estas líneas las he desarrollado en diferentes asignaturas y proyectos. Con el comienzo del tema de retrato en mi segundo curso académico fijamos el punto de partida de una manera únicamente estética. Con las diferentes asignaturas de metodología de proyectos, así como metodología del espacio expositivo empecé a ahondar más en el concepto del retrato, desde sus principios hasta la actualidad. Así puedo decir que el punto de partida de mi trabajo práctico está en la segunda mitad de mi segundo curso académico, abordando por completo el tema del retrato. Aborde primeramente el tema del autorretrato jugando con el concepto del color las texturas y el soporte reflejado en la interpretación que le daba el espectador, intentando analizar la primera sensación de este. A lo largo de mi desarrollo el trabajo del observador de mis obras se ha ido ralentizando pasando de una contemplación rápida y estética a lo que yo considero una reflexión ante el cuadro.

2. Desarrollo

2.1. El individuo en el retrato

Para definir retrato me apoyo en la teoría del ensayo *La nube roja*, de Yves Bonnefoy, donde explica el primer impulso de cualquier persona de hacerse trascendente y darle perdurabilidad en la historia a algo que es finito e irrepetible. Esta noción de perdurabilidad viene de la idea intrínseca de cualquier ser de la finitud de su existencia física.

En este proyecto indago y reflexiono acerca de la relación del individuo y como se forma el mismo. Tomando como punto de inicio la idea de que el cuerpo es moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge cada persona, acogiéndose involuntariamente a una socialización de la experiencia corporal, sometiéndose a reglas y cánones existentes contemporáneamente. A su vez la existencia misma es física, quiero decir que cada uno somos singulares aunque acatemos reglas sociales comunes, lo que le da un carácter único. Uniendo ambos caracteres es como nos relacionamos con el mundo: “Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva.”¹

En el ensayo de Jaques Aumont, *El rostro en el cine*, encontramos como nos defiende que el retrato comparte una analogía analítica y una analogía expresiva. Según esto, en una representación pictórica donde se exponen la imagen mas característica de la persona retratada, existe la representación asimismo del interior personal del mismo, ya que es un rasgo definitorio de cada uno. La unión entre ambos puntos, el físico y el espiritual, es lo que forma la individualidad histórica del personaje y en el cuadro ha de existir la misma coalición sustituyendo el sujeto físico por su reproducción plástica. La individualidad única de cada ser y su traslado al plano de la pintura es el reto de mi proyecto, manteniéndome al margen de estilos, épocas y culturas y ciñéndome puramente al concepto de retrato.

¹ LE BRETON, David, *Lasociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002. Pag. 7.

El retrato es una representación compartida entre aspecto físico y espiritual reafirmando su condición de individualidad histórica.

2.2. El rostro

Es indudable el peso e importancia que tiene este elemento dentro de las artes plásticas. A lo largo de la historia el rostro siempre a tenido un elemento fundamental y ello es debido a su gran potencial evocador. La cara es la parte del cuerpo humano mas expresiva y es capaz de transmitir infinidad de sensaciones. Estas características le constituyen como un elemento crucial a lo largo de la cultura visual occidental y dichas capacidades han sido utilizadas desde el campo de la publicidad hasta la imagen política, incluso a la hora de clasificarnos lo que nos representa es nuestro rostro, en la mayoría de documentos de identidad y en todos los pasaportes, se nos reconoce por un retrato fotográfico.

En mi proyecto, el retrato lo uso como herramienta para general en el espectador sensaciones visuales a la vez que se da paso a una reflexión mas profunda de exploración dentro de la pintura, del retratado y de el propio observador.

Las sensaciones que sugiero en mis cuadros no son impuestas y como ya he dicho entra la interacción e interpretación de cada individuo y estas vienen gracias al uso del color y la propia expresión del rostro.

Para Jaques Aumnont el rostro va mucho mas haya de lo físico y estético, en su ensayo *El rostro en el cine* considera a su vez el rostro como una representación del hombre hacia si mismo en respuesta hacia su estimulo de exclusividad, le da el valor de representar todas las facetas de un mismo ser.

Es la representación propia de la representación de una identidad latente dentro de una propia identidad que cada persona exterioriza por medio de rasgos físicos. “La apariencia la podemos entender entonces como el espacio de reconocimiento, relación y conexión con la experiencia del otro pero en su negación, es decir, como pura construcción.”²

² Jaques Aumnont, *El rostro en el cine*, Grupo Planeta, 1997, pag 15

Yo considero que es la propia experiencia de cada ser y sus diferentes periodos a lo largo de su existencia los que forman el carácter estético involuntario de cada uno, lo que J. Aumnont define como identidad latente. Todo aquello que hemos vivido nos hace adoptar unos gestos y reacciones físicas propias que en su conjunto son exclusivas y únicas.

2.3. El retrato dentro de la pintura contemporánea

Merece la pena hacer hacer mención del cambio de posición del retrato dentro de la historia donde estamos en un punto donde, hoy en día, no se aleja de ser algo más que una repetición de imágenes que nos invaden a través de los medios de comunicación y llegando incluso a sobrepasar esta barrera. A pasado pues de ser una pieza original de gran importancia social, ya que no todos eran los que se podían permitir un reconocimiento como este, a un punto donde el rostro, y el retrato, a pasado a ser una herramienta de uso indiscriminado, lo que genera una inmunización social ante la ingente cantidad de imágenes recibidas y por lo tanto filtradas por el propio individuo.

Ante esta situación de abrumo, el retrato (y la pintura en general) pierde el impacto visual y su capacidad de evocación. Su cualidad de no reproducible es lo que le excluye del campo económico y del mercado, que en definitiva en la actualidad es lo que se demanda.

Algunos se posicionan en el ideal de que la pintura retrato terminara por extinguirse cayendo en la sombra de la tecnología. Yo me posiciono en un bando más optimista, cabe nombrar el ensayo de Rosa Martínez Artero, *El retrato*, donde nos presenta una nueva idea de individuo que debe estar ligado a la contemporaneidad de la nueva sociedad. Este se plantea más como una autorretrato del propio artista que hace uso del retratado. El lenguaje dentro de la expresión artística ha ido cambiando y renovándose a lo largo de la historia y entre otras causas se encuentran los avances tecnológicos. Esto lo podemos observar con ejemplos como el desarrollo de las lentes ópticas y su posterior aplicación en la cámara oscura, lo que influyó notablemente en la pintura del siglo XV. Más adelante en el siglo XIX, el descubrimiento de la fotografía lanza una brutal estocada a la continuidad del retrato, ya que la fotografía ofrece inmediatez y exactitud, cualidades que la aventajaban frente a la pintura pues es una técnica que requiere de su tiempo y, dependiendo de las

manos que manejen el pincel, la fiabilidad con respecto al modelo a retratar puede deferirse en mayor y menor medida. Como consecuencia de todo esto se renuevan conceptos y planteamientos y, años más tarde, surgen las Vanguardias a comienzos del siglo XX. Esto demuestra que mientras un avance técnico deje obsoleto un determinado lenguaje artístico, la urgencia da lugar a un cambio en los planteamientos y directrices artísticas y estéticas.

Como ejemplo, cabe destacar el periodo impresionista, donde los planteamientos teóricos eran similares a los de la fotografía en cuanto a que trataban de representar un instante preciso pero ante el lastre que sufre la fotografía ante la pintura de no poseer la capacidad de reproducir en color, la pintura se beneficia de ello, añadiendo la teoría del color y exaltándolo.

Dentro de mi posición optimista, defiendo que ocurrirá lo mismo dentro del arte que nos ocupa hoy en día. Como ejemplo se puede observar la evolución a la que se está viendo sometida el cine con los avances tecnológicos del 3D, donde poco a poco se llegará a proyectar una imagen holográfica como nos hacían ver en películas que simulaban un futuro muy lejano.

El problema del retrato es que se enfrenta a una encrucijada donde se plantea el hecho de que en el futuro no haya sujeto al que retratar, ante la devaluación de la imagen, y en concreto el rostro, por su explotación masiva. Ya no hablo dentro de un campo puramente físico y estético, ante esta masificación informativa y visual nos sometemos a una lavativa cerebral involuntaria pues tenemos que entrenar a nuestro sistema para obviar y filtrar toda la información recibida. Pueden surgir dos tendencias: La que derive en una mayoría social de individuos alejados de reflexiones profundas, gracias a la banalidad mediática. O que se adquiera una profundidad espiritual del ser y continúe el impulso de ver tal identidad volcada en un recipiente visual.

De cualquier manera, continuo con la idea de renovación y evolución plástica tanto del retrato como de todas las técnicas. Quizá en un futuro la manera de concebir un retrato adquiera nuevas formas, discursos y nuevos lenguajes, incluso nuevas funciones dejando de ser concebido como retrato lo que hoy tenemos como tal.

2.4 La importancia de la mirada

Solo en el territorio facial humano y comprendiendo como cara la primera acepción según la RAE: “Parte posterior de la cabeza humana desde el principio de la frente hasta la punta de la barbilla”, se puede afirmar que contamos con un total de 43 músculos en esta región del cuerpo, divididos según sus distintas funciones: visión, masticación, respiración y gesticulación.

Dentro del rostro como elemento más expresivo del cuerpo podemos destacar la mirada y alzarlo a la categoría de punto más evocador. Gran parte de la fuerza comunicativa del rostro reside en esta zona. No digo que sea la única zona del cuerpo con esta función pues, por ejemplo, las manos o la posición completa del cuerpo nos ayudan a completar la acción expresiva.

Dentro del territorio de las artes plásticas y mas en concreto en el de la pintura, la mirada es un elemento compositivo crucial, en grandes maestros como Leonardo Da Vinci tenemos ejemplo de ello, lo podemos observar al trazar las líneas compositivas de su famosa obra La Gioconda, en ella la fuerza de la mirada se posa en el espacio preciso dentro de la división del rectángulo áureo. En mis obras doy especial importancia a este punto, de diferentes maneras, para potenciar el valor expresivo de los ojos. Jugando con la dirección de la mirada, la expresión o incluso su omisión. Este tipo de discurso estético creada por el rostro y la mirada contenida en el canaliza al espectador para llegar a conseguir sus propias sensaciones.

En mis pinturas la mirada de los retratados no miran nunca directamente al espectador, al dirigirla fuera del espacio del lienzo y en definitiva a un lugar desconocido, evoca una mirada introspectiva hacia el modelo y hacia uno mismo. Comprendo los límites del formato como una ventana, a través de la cual, el espectador actúa como un *voyeur* introduciéndose por completo en la persona y reflexiona acerca de ese ser derivándose seguidamente pasa a hacerlo de sí mismo debido a una fuerza propia de todo ser humano de situarse como ejemplo, modelo o reflejar todo en su propia situación.

2.5. La importancia del fondo

Cuando miramos un objeto o un conjunto de objetos percibimos sus cualidades visuales tales como la forma, el color, su textura, etc. Al mismo tiempo al observar, percibimos también los atributos visuales de aquello que está a su alrededor ya que el entorno y la figura no están aislados y no podrían existir uno sin el otro. Las características de los elementos que rodean la figura rodean que observamos, les sirven de marco y generan contrastes que los hacen resaltar o similitudes que los hacen fundirse uno con otro.

En relación con la importancia entre la figura y el fondo, nuestro cerebro trabaja intentando organizar lo que vemos. El ser humano a su vez tiene una tendencia innata en su manera de percibir a establecer un orden lógico en lo que se nos presenta como un “caos” y forzosamente situamos la figura sobre el fondo. Edgar Rubin fue uno de los pioneros en estudiar este fenómeno creando su famosa “copa de Rubin”³. No trabajo de la misma manera en mis obras pero lo tomo de referencia a la hora de dar importancia al fondo tratándolo como un elemento narrativo más que nos ayuda en la interpretación del trabajo. Giuseppe Arcimboldo, pintor milanés, trabaja con el mismo concepto de figura fondo de una manera un tanto diferente. En su trabajo se aprecia alternativamente un conjunto de frutas, expuestas a modo de bodegón al dar importancia a la vista del detalle, en cambio cuando fijamos nuestra atención en el conjunto como una unidad volumétrica, destaca una cabeza humana⁴. Esta alternativa perceptiva la incluyo en mis obras, de una manera mucho mas sutil a la hora de jugar con distintas pinceladas de color, aparentemente no correspondido con la realidad que en su conjunto forman el retrato deseado. El fondo inunda el espacio vacío y envuelve objetos conformando una atmosfera única. Del mismo modo, haciendo una interpretación poética de mis trabajos pictóricos, concibo el fondo como elemento unificador que ocupa el espacio vacío del formato y que diluye la frontera entre figura, fondo y figura.

³ Imagen 1

⁴ Imagen 2

2.6 El título

Con respecto al título, todas las obras excepto una carecen de título, simplemente el título se reduce a una referencia neutra que no aporta ningún significado adicional para no contaminar la interpretación libre del espectador.

El único caso en el que la pieza presenta título es la denominada "Autorretrato". Consta de un autorretrato en el que podemos observar que la figura que se encuentra dentro del lienzo es el único modelo representado que está mirando de frente al espectador, hago hincapié en el concepto que trabajo en el que la persona enfrente de la pintura hace un ejercicio de exploración hacia el interior del modelo que puede derivar en la autorreflexión. La posición del modelo en el autorretrato es frontal para potenciar y representar la idea de invitación hacia el interior del autor de la serie, pues éste deja su impronta personal en cada uno de los trabajos que realiza, tanto técnicamente como espiritualmente, lo que pasa a darles un carácter también de autorretrato.

3. Desarrollo técnico

El comienzo del trabajo expuesto se podría datar dentro del curso académico 2013/ 2014, el correspondiente a segundo curso en la universidad de Teruel, en la asignatura de pintura y centrándonos más concretamente en el apartado de pintura retrato. Ahí comienzo a contactar con el concepto de una manera primeramente técnica. En este primer momento de descubrimiento es cuando descubro la capacidad que tiene el retrato de implicación emocional en relación con el modelo retratado. Este es el punto donde nace el interés por el tema y donde empiezo a experimentar. En los trabajos realizados existe una investigación en cuanto a la imagen y la pose representada en el soporte indagando en la expresividad y la transmisión del carácter propio del modelo. Las primeras obras en las que trabajo este concepto constan de imágenes muy directas que a lo largo del tiempo han derivado en una mayor sutileza y juego con el espectador, planteando un trabajo por su parte de reflexión y descubrimiento que intenta, en definitiva, ser un ejercicio de autorreflexión.

Del mismo modo al tiempo que estudio la imagen propiamente dicha en el cuadro y su composición, gracias al apartado de pintura abstracta, estudio el color, su psicología y la enorme capacidad que este tiene para transmitir.

El color influye directamente sobre el ser humano y la humanidad le a conferido significados que trascienden de su propia apariencia. Sus efectos son de carácter fisiológico y psicológico y producen impresiones y sensaciones de gran importancia. Yo aprovecho todas sus características para trasladarlas al plano del retrato y unir las al concepto que trabajaba anteriormente.

Con todo esto comienzo una línea de trabajo que en ciertos momentos tomo caminos que se han quedado en pendientes centrándome por el momento en estos dos conceptos. Entre estos cuadros del comienzo y los últimos que componen mi proyecto, existe una relación de continuidad que a su vez es una relación de progresión, en el sentido de que las conclusiones y el aprendizaje acumulados en su realización son el punto de partida de las obras que componen mi proyecto.

3.1. Soportes

En cuanto a este tema, cabe mencionar un periodo de estudio de los mismos, donde trabajo con la forma del soporte y la textura que ofrecen distintos materiales y su combinación para crear un solo soporte. Este apartado lo mantengo en este momento apartado con intención de retomarlo futuramente.

Dentro del proyecto actual, los soportes utilizados son tela (loneta) montadas sobre bastidor de madera.

Los formatos son de 120 x 140 cm contando unos cuatro cm más de tela por cada lado para poder ser montados en los bastidores. Esto es debido a que las obras fueron pintadas primeramente en la tela sin bastidor para facilitar su transporte.

Para la imprimación de las mismas utilizo la cola de conejo. Esta esta formada por cola de conejo en grano y agua. La aplicación fue en frio, dejando hidratar el producto en relación dos a uno (2 partes de agua por una de cola de conejo) durante doce horas. Al obtener el liquido con una textura gelosa aplico dos capas, esperando que seque parcialmente la primera para aplicar la segunda.

Esta técnica me permite es optima para trabajar con pintura al óleo y al mismo tiempo me ha permitido modelar algunas zonas con una simple veladura aprovechando el color del propio soporte.

3.2 Paletas

En cuanto a la paleta de colores, no puedo considerar una única en toda la serie. Esto es debido a que, ciñéndome a los conceptos descritos, cada obra requiere de una paleta con características diferentes as resto.

Retrato 01: La paleta de color hago uso de una paleta con colores primarios en la figura mezclados con blanco para conseguir tonos que se acercan a los

pastel, resaltando del fondo oscuro de azul ultramar aplicado desde una primera capa con poca materia y mucho diluyente hasta una última con mayor carga en materia. Los colores utilizados en el personaje han sido elegidos específicamente para transmitir una sensación que se acerca a un estilo kitsch. Esto nos da caracteres divertidos, abiertos y despreocupados. Pretendo la sensación festiva que se enfrenta a la composición y a la expresión de la figura así como al color que lo rodea. El fondo oscuro nos narra algo opuesto a lo que encontrábamos en la figura. Es un tono oscuro y penetrante que nos da sensaciones de melancolía, quietud, profundidad y reflexión. Las diferentes tonalidades crean diferentes planos, aristas y rincones penetrantes haciendo eco del concepto de reflexión e introspección. Nos encontramos con un primer plano colorido y brillante muy contrapuesto al trasfondo oscuro y reflexivo.

Retrato 02: Aquí predomina en la figura el uso de una paleta de colores tierra. Colores que nos relatan severidad y confort. Estos tonos son evocadores del otoño y da la impresión de gravedad y equilibrio. Color realista. La gama cromática va desde unos marrones muy claros, prácticamente blancos hasta otros oscuros mezclados con azul ultramar.

En la aplicación del fondo he trabajado de la misma manera que en el retrato anterior, comenzando por veladuras (que solo se pueden apreciar en pequeñas zonas como el cuello) hasta una capa más matérica que prácticamente invade su totalidad. Esta oscuridad es el resultado de la mezcla de azul ultramar, tierra sombra tostada y negro marfil en relación 50%, 45% y 5% respectivamente. En este fondo no encontramos apenas cambios y es prácticamente liso con unos pequeños destellos velados referencia a un pasado con un gran peso para el modelo, pretendiendo dar la sensación de austeridad, negatividad y pesadez, sin reflexión dando pie a un plano anterior de su vida que le curtió hasta el momento pero que ha sufrido una mejora.

Cabe destacar pequeñas pinceladas de colores directamente del tubo como el azul ultramar en los ojos jugando con el concepto de credibilidad, profundidad espiritual, fuerza y concentración.

Retrato 03: Comparte en el rostro tonos tierra haciendo referencia a la serenidad, el equilibrio y la naturaleza acompañados de pinceladas en tonos

violetas refiriéndome a la contemplación, meditación y misterio. Esto combinado con algunos toques grisáceos, un tono neutro color de la abstracción que divide los antagonismos. Los tonos verdes que encontramos en la prenda dan una fuerte afinidad a la naturaleza y nos conecta, es un color que nos hace empatizar. Es el color buscado al estar deprimido, referencia directa con la personalidad de la chica que aparece. Este está mezclado con un toque de morado para darle un poco de oscuridad haciendo ver que el apoyo buscado es serio y objetivo.

Resalta el tono de la mano pintada en azules, conceptualmente tomo la mano como metáfora de la primera toma de contacto al ser este elemento el que se da formalmente al presentarse al mismo tiempo que es la herramienta táctil del cuerpo humano, dicho de otra manera, el primer receptor. Este concepto acompañado del concepto que tomo del azul relacionándolo con un color frío y distante, me da el resultado de una primera impresión distante y poco abierta.

El fondo es el que más variedad tiene. Esta trabajado con colores violetas ahondando en las sensaciones de meditación y misterio. Este color se forma de la mezcla entre el rojo y el azul, colores opuestos. Con esta idea, además de lo anterior, doy una explicación de una personalidad extrema en la que se mezcla la extrema frialdad en un primer momento, hasta una gran fraternidad superada esa barrera.

3.3 Composición

La Real Academia Española define composición como: Arte de agrupar figuras y combinar los elementos necesarios para conseguir una obra plástica lo mas armoniosa y equilibrada posible.

Dentro de la composición organizo el espacio del lienzo apoyándome primeramente en la división por tercios. Al dividir el espacio en tres segmentos verticales así como otros tres horizontales, se crean cuatro puntos con gran peso visual, los cuales aprovecho para situar elementos de notable importancia.

Retrato 01: En este retrato, cumpliendo con la regla de tercios, situó el ojo del personaje en la intersección superior izquierda, ocupando un lugar con peso visual ya que, como explicaba en el comienzo, en la mirada existe una gran expresividad. En el punto que se sitúa en la diagonal del anterior, punto inferior derecho, ocupa el espacio una zona de oscuridad máxima que recorre la vertical del tercer segmento. Coloreada en tonos azules como contraposición a los colores rosáceos del lado opuesto del lienzo.

Recorriendo el cuadro de la parte superior a la parte inferior existe una progresión empezando por una zona poco cargada de tonos hasta llegar a la parte más colorista respetando la importancia de la zona que ocupan los ojos, otorgándoles espacio.

Por último, el único elemento con detalle de esta obra se sitúa en un punto estratégicamente estudiado. Trazamos la horizontal desde el borde del rostro hasta llegar al extremo de la zona de encuadre. Desde el borde de las gafas subimos una vertical hasta cortar a la recta anterior. Con esto obtendremos un segmento A; al trasladar su medida a la recta vertical anterior obtenemos la altura y la anchura de un cuadrado. Continuando con el método de obtención del rectángulo áureo podremos obtener la espiral en la que encontramos el pañuelo detallado. Siguiendo dicha espiral rodearemos el rostro. Al mismo tiempo las líneas usadas coinciden con la nariz y la boca, asimismo los cuadrados que también se dibujan encuadran las lentes de las gafas.

Este tipo de planteamiento jugando con la espiral y rectángulo áureos fueron planteados de diferentes modos.

Retrato 02: Para trabajar el encaje en esta pieza, la división por tercios sirvió únicamente para delimitar el espacio donde se sitúa el rostro que es el cuadro central. Dentro de este la figura está desplazada ligeramente en diagonal izquierda superior para respetar los equilibrios de la composición. Para ubicar exactamente la figura, utilizo de nuevo las reglas áureas empezando a encajar desde el ojo, el mismo que hago coincidir en una intersección de los segmentos que se dibujan para hallar el rectángulo que cumple dichas medidas doradas.

La razón se debe a la importancia de la oscuridad del fondo que toma casi la totalidad del lienzo tomando unas proporciones de sesenta por ciento oscuros,

treinta por ciento medios tonos y diez por ciento luces. Mi idea con esto es incrementar el dramatismo de la escena.

Retrato 03: El encaje de este trabajo se basa, al igual que Retrato 01, en la regla de los tercios para situar el ojo situado en primer plano dentro de la intersección superior izquierda. Este espacio lo atribuimos como el de mayor peso visual. Esto se debe a nuestra cultura occidental donde nuestro subconsciente comienza a observar de la parte superior hacia la inferior y de izquierda a derecha, del mismo modo que hacemos al leer o escribir.

Al mismo tiempo que utilizo este sistema de encaje, mediante una plantilla de las proporciones del rectángulo de oro, dispongo y encajo el elemento principal, después del rostro, la mano. Situándola de diversas formas hallo la inclinación completa así como la de los dedos.

Composición conceptual:

Con respecto a este tipo de composición, me dispongo a explicar individualmente la intención de cada uno de los personajes retratados. Lo puedo bautizar como el nacimiento de la obra. Estas bases se crean desde el sentimiento primitivo que me transmiten creando unos prejuicios sobre los que empezar a profundizar. A pesar de la investigación o reflexión posterior, estas primeras impresiones son los cimientos en torno a los cuales nace toda la pieza, por lo tanto para mí son los elementos más pesados y notables dentro de cada composición.

En referencia del Retrato 01, la posición de la figura se nos presenta de una manera bidireccional orientando el cuerpo en dirección izquierda del espectador y en contraposición el rostro hacia la diestra del mismo. Este comportamiento es propio de alguien que se protege, como reacción defensiva el ser humano tiende a cuidar las partes vitales y en este caso el rostro nos sitúa la acción en el punto contrario a la situación del torax. El personaje no admite una posición de cobardía sino más bien de refugio preventivo

haciéndonoslo entender al mirar serio lo que supuestamente esta ocurriendo. Este concepto de protección lo represento de igual manera al colocarle unas gafas de sol, como ya he explicado el rostro es nuestra seña de identidad mas representativa y este elemento nos enmascara parte entorpeciendo el reconocimiento. El personaje tiene un carácter muy simpático y extrovertido estéticamente que se contrapone al sentimiento que nos dan los puntos anteriormente explicados.

Al cuadro contiene una serie de elementos detallados como el pañuelo floral situado en el bolsillo del pecho del abrigo incurriendo de nuevo en este concepto de bipolaridad de manera que encontramos elementos de máximo detalle en puntos muy concretos dentro de una fatura gestual general mucho mas suelta con trazos gruesos.

El siguiente elemento a destacar son líneas que quizá se confundan con trazados aleatorios. Si continuamos la mirada de la figura topamos con una forma cuadrada en fondo mas claro en la que en su interior se dibujan unos trazos gestuales reyados en la propia pintura casi llegando a rasgar la tela. Si continuáramos el trazado a modo de reflejo, obtendríamos un dibujo que se asemeja a la figura de una casa que junto con las líneas de la esquina superior derecha del lienzo nos forman un paisaje de una solitaria cabaña. Él la esta mirando con anhelo pues es una idea de con mucha importancia que rige el flujo del retratado. El representarlo de una manera tan escondida se debe a la discreción con la que lo trata.

El Retrato 02 muestra un cuerpo que esta definido entre el contraste de la luz y la sombra. En primer lugar podemos observar que el individuo representado esta despojado de cualquier tipo de prenda u objeto, aparece desnudo emergiendo de la oscuridad. Se puede trazar perfectamente la direccionalidad del cuerpo que nos lleva desde las sombras hacia el mismo foco de luz situado fuera del encuadre. Este recurso es usado a modo de representación del nacimiento, en este caso un renacimiento de la persona adulta consumida en un ambiente tenebroso, oscuro y depresivo. Se incorpora desde una posicion encogida y sombría visualizando la luz esperanzadora como salida. Mediante su mirada nos traza la diagonal que viene del cuerpo acurrucado en la fría sombra hasta la nueva realidad parando en el momento justo de transición

entre ambas. Esto refleja el momento en el que esta persona se encontraba, alguien todavía rodeado de negatividad y negritud pero a su vez luchador por dar un paso fuera de ello para renacer y emprender otro camino. El detalle está en el cuerpo y no tanto en toda la escena de oscuridad de la que nos alejamos ya que la importancia no la tiene ese aspecto sino más bien la visión de la escena futura, el siguiente movimiento. Desde este cuadro estamos viendo el futuro al que se dirige más que el propio presente o el pasado de donde sale, ese es el carácter y el concepto que nos llega del mismo modo que la persona lo refleja en sí misma en la realidad.

En la obra Retrato 03 la chica que aparece es representada como un personaje que bien se podría situar en un segundo plano, es una persona que tiene su propia burbuja vital que le aísla del resto. Es traída hacia el protagonismo de la escena descontextualizándola un poco de su rol secundario pero conservando la distancia entre ella y cualquier otro personaje. Esta es la única composición donde el elemento principal de toda la serie, el rostro, tiene el camino visual entorpecido ; como podemos ver la mano adquiere la importancia del primer plano como una barrera que debemos traspasar para llegar a la persona, es el escudo tras el cual se refugia para su seguridad. Detrás tenemos un rostro con la mirada perdida que, aun saliéndose de la escena, podemos intuir que no tiene una fijación concreta. Después de eso la cara y el propio fondo se confunden devolviendo el personaje a ese lugar secundario de confort para ella, al mismo tiempo esto crea un ambiente un tanto caótico y confuso que deriva al tiempo en la fusión de toda la escena dejando con un punto más de protagonismo a la mano. Un caos en el que se sitúa el personaje con una actitud muy contraria a la que nos veríamos otras personas en ese escenario. A la hora de fijarnos en el cuadro, la lectura que nos da (así como en el anterior nos daba la sensación de ascender) es muy plana y lineal gracias a la direccionalidad de la mirada reflejando una vez más el carácter pasivo del individuo.

4. Referentes

No existe una relación o evolución conceptual clara y definida desde las primeras obras hasta las que en esta memoria se describen, aun así cabe mencionar el inicio como punto donde despierta el interés, el estudio y la experimentación que ramifico y derivo a lo presente. En el transcurso de este camino se puede observar el comienzo puramente académico con la finalidad del estudio de las técnicas, me refiero al dominio de la luz, la sombra, los volúmenes y la gama cromática propiamente de la figura humana. Entre estos trabajos podemos encontrar copias de cuadros de grandes maestros pues lo considero un ejercicio de mucha utilidad a la hora de analizar recursos y métodos para la resolución de los diferentes aspectos. Este tipo de ejercicios los tomo únicamente con fin didáctico y creo que es un error el mero hecho de la copiar sin reflexión.

Otros de los trabajos que observamos son poses rápidas, hechas a distinta velocidad de cronometro, ejercicio que deriva a saber partir del general y concluir en el detalle además de la soltura con la mano y con la vista.

Con respecto a estos últimos trabajos mi trayectoria parte de pinturas desnudas como punto "fácil" de inicio, hasta figuras vestidas incluso algunas situadas en escenarios. A todas estas pinturas tengo que añadir la multitud de cuadernillos de esbozos.



Dentro de los siguientes artistas merece mención decir que todos los referentes no influyen de igual manera incluso podría en algún caso podría no haberlo hecho siquiera debido a la diferencia y lo único de cada una de mis obras.

Destaco los siguientes artistas como modelos estudiados con influencia en mí al tiempo de pensar, crear y desarrollar mi trabajo.

- **Francisco de Goya**

Artista de influencia directa e indispensable a mi juicio en cualquier pintor por su prestigio y reconocimiento como padre de la pintura moderna. En mi caso fue en las etapas más tempranas de mi formación fue uno de los elementos que me indujeron a comenzar con la presente serie y fuera de ella es palpable la influencia estética de este autor. Elementos como la expresividad conceptual de sus Pinturas Negras (a mi juicio la serie más interesante) don una enorme carga psicológica, todo esto dentro de un marco lúgubre y sombrío. A su vez destacar la expresividad y soltura en la pincelada, quizá también se le podría denominar despreocupación en el gesto que añadida a la maestría de F. de Goya resultan en el lugar idóneo.

La paleta de color en ciertas obras también ha sido algo influyente en el carácter académico aunque en una proporción mínima.

- **Caravaggio**

Dentro de la escuela tenebrista es el artista referente con la importancia de la luz y la sombra y la manera de trabajarla. Un choque violento entre estos dos elementos donde apenas hay transición y utiliza luces y sombras extremas al mismo tiempo, la situación de las figuras y las escenas sumidas en un fondo oscuro casi sin elementos.

El trabajo de contrastes sumado a la importancia de la figura representada dentro de un fondo que puede darnos la sensación que lo consume.

Podría nombrar otros artistas pertenecientes a la misma escuela pero el que está presente es en el que he encontrado mas interés para mi desarrollo.

- **Rembrandt**

Dentro del trabajo de este artista, el aspecto más fundamental que he observado es el tratamiento de las luces en los rostros fundando un estilo de iluminación propio. La fundamental característica es el foco de luz a en una posición de tres cuartos con respecto a la persona a retratar, dotando al lado que se encuentra en penumbra de unos sutiles puntos luminosos que terminan de formar el rostro. El triangulo luminoso debajo del ojo en la sombra es el rasgo mas representativo en la iluminación.

Otro de los aspectos que destaco del pintor procedente de los Países Bajos es la atmosfera creada tras el elemento pintado que a su vez lo rodea y difumina, casi consumiéndolo como en el tenebrismo pero de una manera mas suave, a modo de niebla entre nosotros y el modelo.

- **Diego Velazquez**

El rasgo más importante que tengo en cuenta de la obra de este magnífico pintor es el reflejo de la personalidad del que dota a los individuos que retrata creando un retrato puro y completo. Dejo al margen su impoluto manejo del pincel y el trato de las luces y sombras además del uso del color ya que esos aspectos son más interesantes en otros artistas.

- **Leonardo da Vinci**

Artista polifacético que aparte de la pintura trabajo campos como la anatomía, arquitectura, paleontología, botánica, ciencia, escultura,

escritura, filosofía, ingeniería, poesía, música, urbanismo, matemáticas, etc. Dentro de su extenso trabajo el aspecto más influyente en mí se encuentra en el campo de las matemáticas, aplicándolas a la representación bidimensional y a su vez a composición. Existen innumerables teorías que podemos encontrar, no todas ellas están probadas y se basan en suposiciones. A pesar de ello en mi trabajo está muy presente la aplicación del número dorado y su representación a modo de espiral para componer las pinturas.

De manera pareja a todos estos referentes nombrados que pertenecen a un espacio temporal anterior, en un plano más actual influyen en mí otros artistas. En algunos casos la influencia puede ser algo más evidente que en otros e incluso yo mismo no podría explicar claramente de qué manera influyen en mí pero sin duda merecen mención.

- **Alexandra Mantzari**

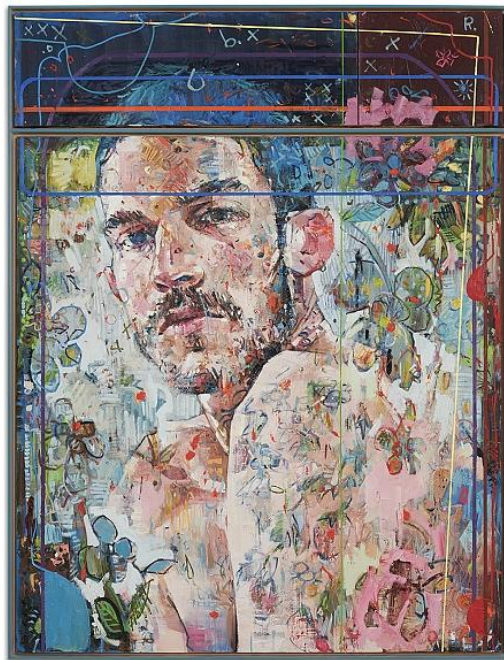


Carboncillo sobre papel 50x70 cm



Carboncillo sobre papel 50x70 cm

- **Andrew Salgado**



“Luncheon on the Grass” Oleo y pastel sobre lienzo 227,5x175 cm



“Freakazoid” Oleo sobre lienzo 190x190 cm

- **Brett Amory**

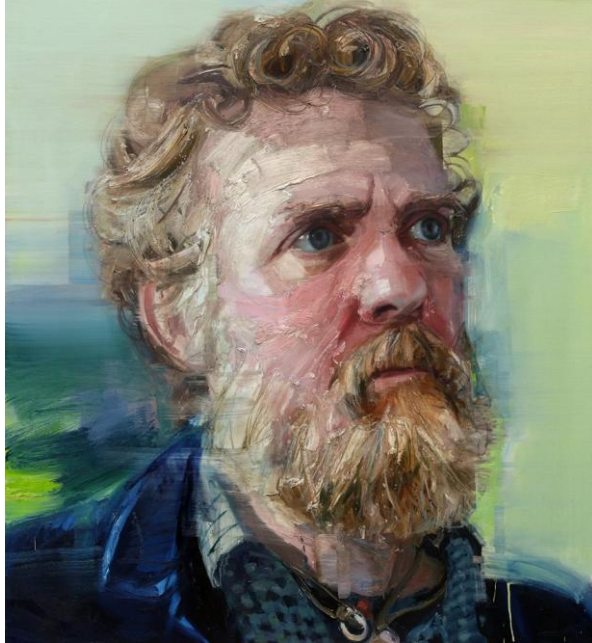


Sin titulo Oleo sobre madera 25,5x25,5 cm

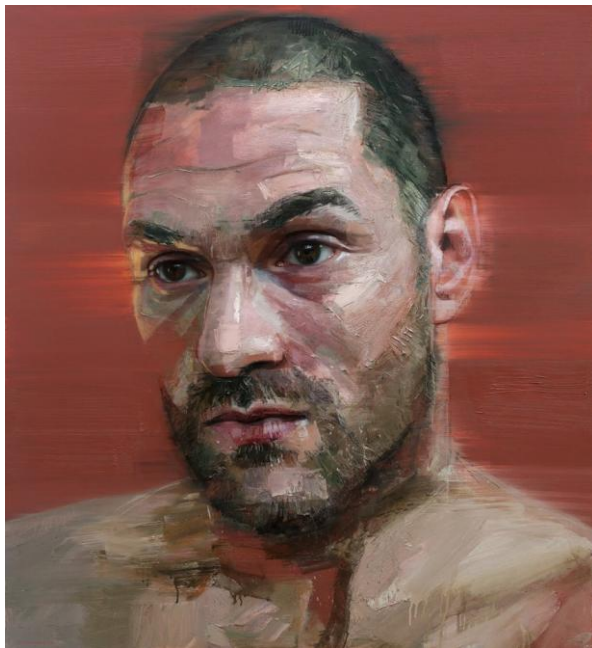


Sin titulo Oleo sobre madera 25,5x25,5 cm

- **Colin Davidson**



Sin título Oleo sobre lienzo 127x117 cm

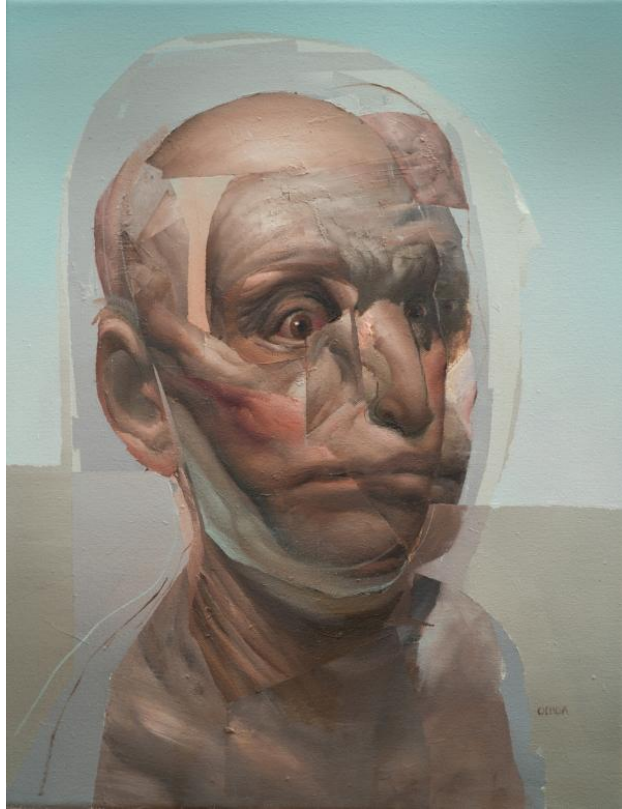


Sin título Oleo sobre lienzo 127x117 cm

- Daniel Ochoa



“C.R Portrait” Oleo sobre lienzo 122x91,5cm



“Eyeball Man” Oleo sobre lienzo 46x35 cm

- **Elly Smallwood**



“Thick” Oleo sobre lienzo 21,5x28 cm



Sin título Acuarela sobre papel 27,9x22,9 cm

- **Jaeyeol Han**

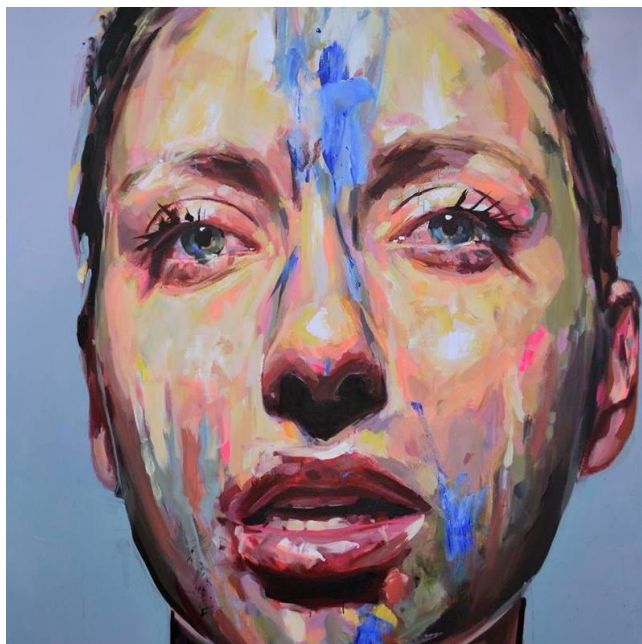


“King” Oleo sobre lino 52x41 cm



“Whiteout” Oleo sobre lino 52x41 cm

- **Jose Ramon Lozano**



Sin título Acrílico sobre tela 195x195 cm

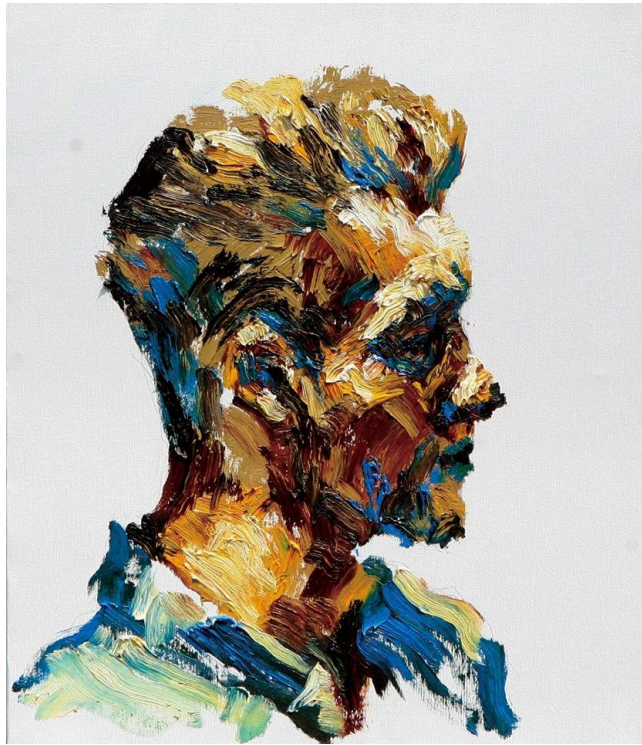


Sin titulo Acrilico sobre tela 195x195 cm

- **Lim's**

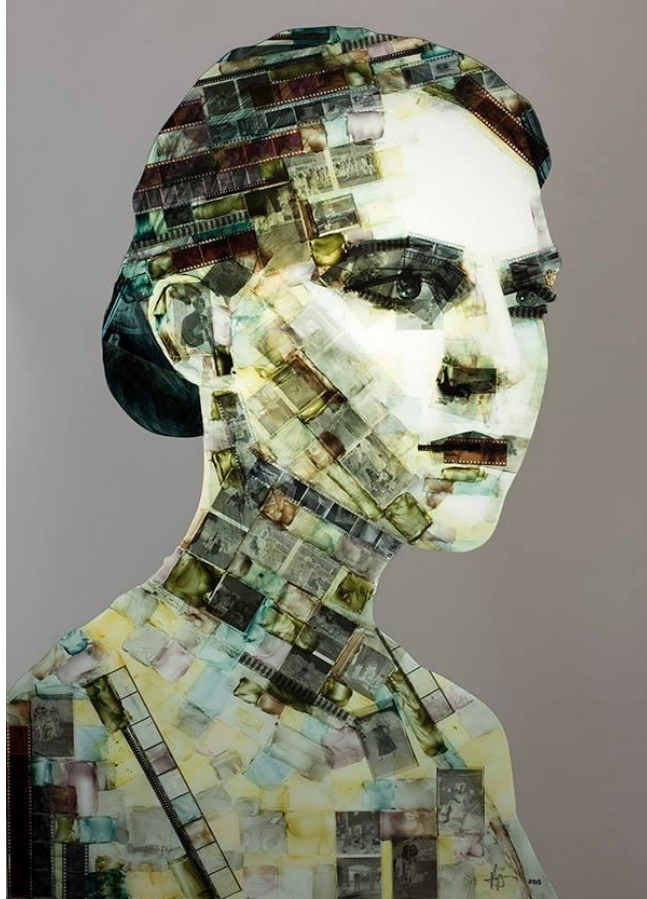


"Stranger-monochrome" Oleo sobre lienzo 53,5x48 cm



“Self Portrait” Oleo sobre lienzo 53,5x48 cm

- **Nick Gentry**

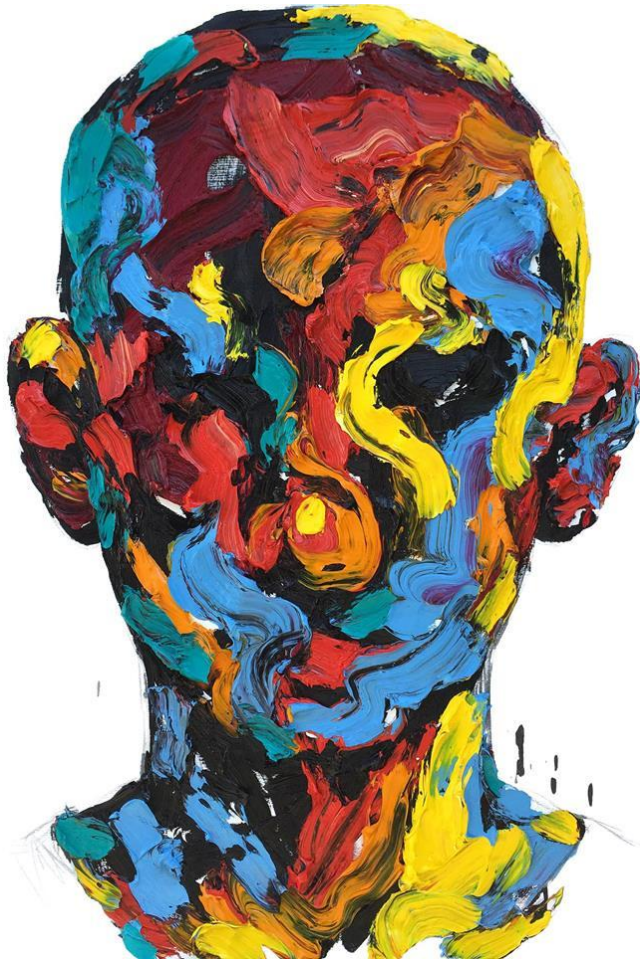


Composicion 1 Negativos, Placas de rayos-x y pintura acrílica en caja de luz LED 119x84 cm



“Life on Earth” Disquets de ordenador y acrílico en madera 75x72 cm

- **Shin Kwang Ho**



Sin título Oleo sobre lienzo 194x144 cm



Sin título Oleo sobre lienzo 73x61 cm

- **William Stoehr**

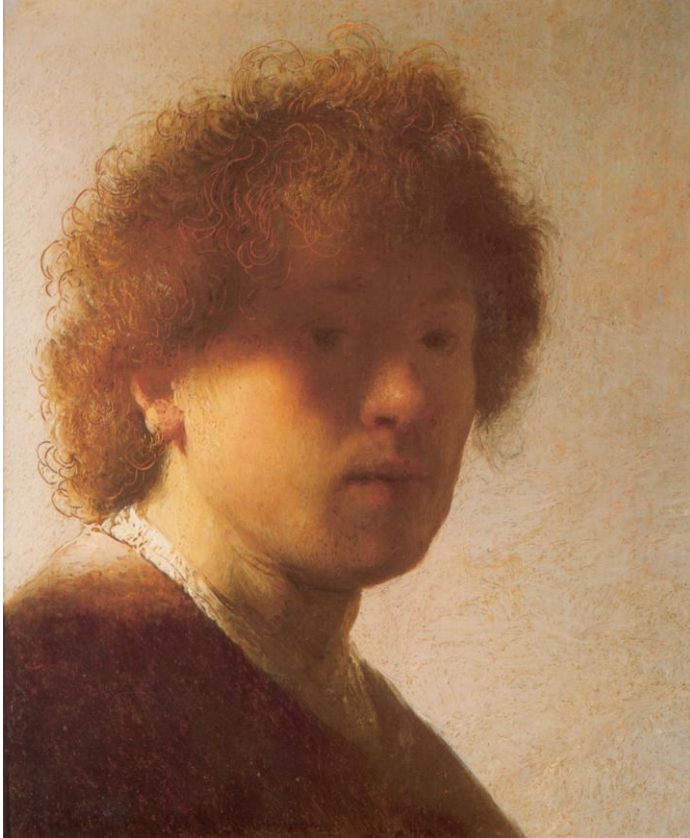


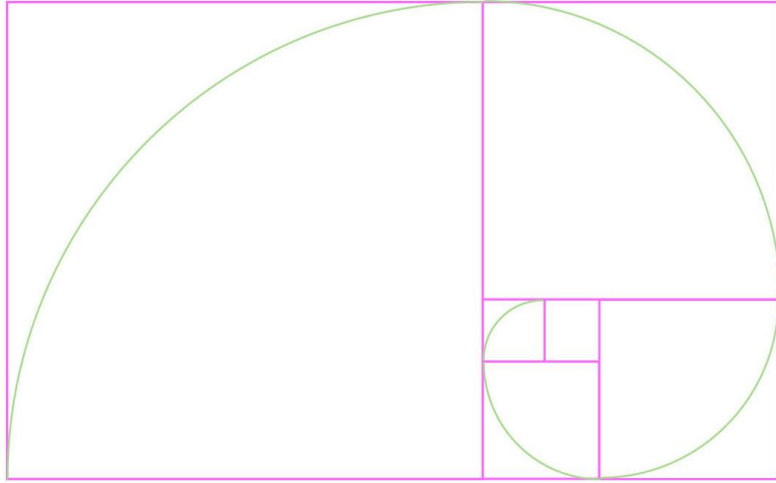
“Britain 2” Oleo sobre tela 203x152 cm

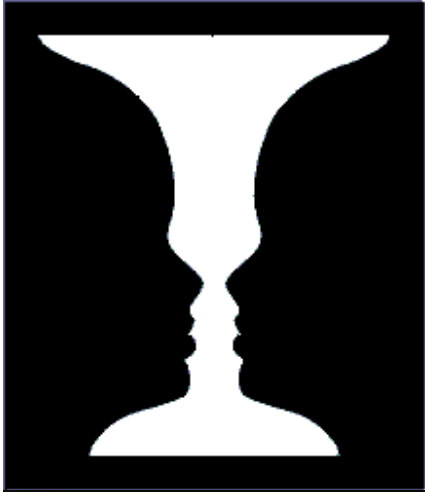


“Willie 2” Oleo sobre tela 203x152 cm



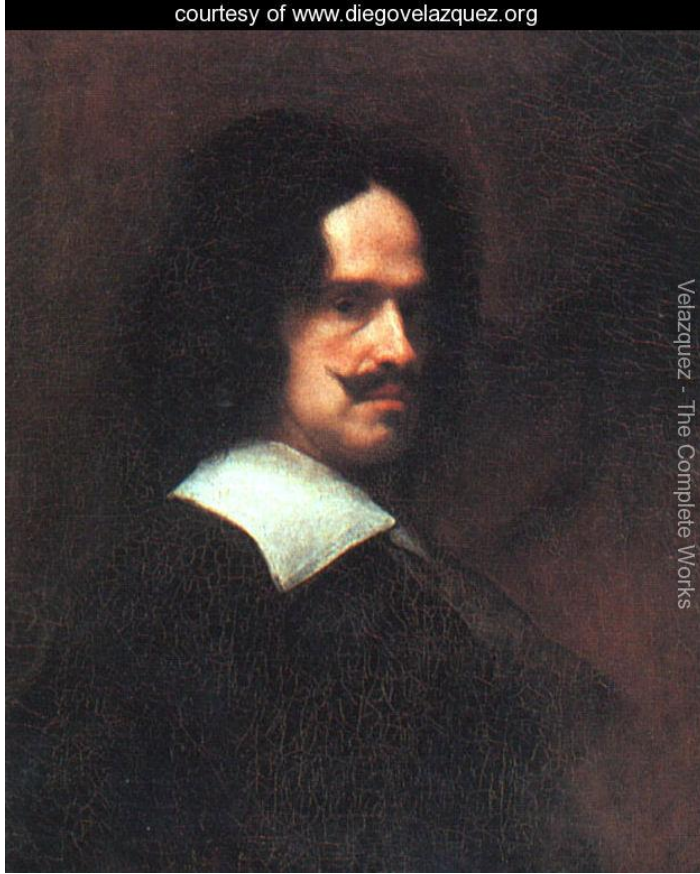








courtesy of www.diegovelazquez.org



Velazquez - The Complete Works