

# EI ROSTRO PINTADO

## RASTROS DE LO EFÍMERO

Juan Pedro Aguilar Fernández

Director: Dr. Antonio Cucala Felix

**Valencia Noviembre de 2007**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

## INDICE

<b>1. PRESENTACION</b>	<b>3</b>
<b>2. DESARROLLO CONCEPTUAL</b>	<b>4</b>
2.1. Retrato e individuo	4
2.2. El rostro	5
2.3. El rostro como origen de la representación	6
2.4. El papel del retrato en la Pintura contemporánea	6
2.5. Introspección: la mirada oculta	8
2.6. El sentido último del autorretrato	10
2.7. El sentido estético de la sombra	11
2.8. El significado de la imagen en relación al título	12
<b>3. REFERENTES VISUALES</b>	<b>13</b>
3.1. Relación de continuidad con la obra anterior	13
3.2. Influencia del entorno	14
3.3. Referentes	18
<b>4. METODOLOGÍA Y DESARROLLO TÉCNICO</b>	<b>27</b>
4.1. Soportes	27
4.2. Formatos	27
4.3. Imprimación	28
4.4. Paleta cromática	28
4.5. Composición	29
4.6. Proceso pictórico	30
4.7. Cronología del desarrollo del Proyecto	35
<b>5. ESPACIO EXPOSITIVO</b>	<b>52</b>
5.1. Sala Josep Renau	52
5.2. Distribución	52
<b>6. PRESUPUESTO</b>	<b>55</b>
6.1. Esquema de los costes del proyecto	56
<b>7. CONCLUSIONES</b>	<b>57</b>
7.1. Esquema de los contenidos del proyecto	57
7.2. El proyecto como parte de un proyecto vital	58
<b>8. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>60</b>

## 1. PRESENTACIÓN

El siguiente texto supone una fundamentación teórica de los aspectos, tanto conceptuales como formales, que componen la totalidad de mi proyecto. En este sentido, he tratado de ser conciso en el lenguaje y argumentar mis ideas con la mayor claridad posible. Sin embargo, este proyecto, en tanto que proyecto expositivo, no está concebido como un conjunto de contenidos analizados en un texto, sino como un conjunto de imágenes que provocan en el espectador una experiencia visual y estética.

Mi proyecto es de tipo teórico-práctico. Se trata de un trabajo expositivo centrado en el concepto pictórico del retrato. Se compone de una serie de obras y sus correspondientes bocetos. En ellas se establece un vínculo teórico fundamentado en el concepto de retrato como reflexión sobre la noción del individuo (ahondando en cuestiones relacionadas como la identidad, la introspección o el deseo de trascendencia). Sin embargo, partiendo de una estética común y como consecuencia del propio proceso de trabajo, en cada una de las obras se plantean soluciones formales específicas.

Mi currículum académico se enmarca dentro de la línea dibujo-pintura. Dentro de esta línea, he trabajado en asignaturas y proyectos relacionados con el retrato y la figura. Tanto a nivel estético como formal, el punto de partida de mi proyecto lo constituyen los trabajos realizados durante mi último año de en la licenciatura: el curso académico 2005-2006. Durante ese año trabajé en varias series pictóricas y cuadernos de campo con multitud de bocetos dibujísticos. Si bien es cierto que abordé el paisaje en algunos de aquellos trabajos, la mayoría fueron retratos pictóricos que, progresivamente, fueron configurando la técnica y la estética que componen hoy el punto de partida de mi proyecto.

## 2. DESARROLLO CONCEPTUAL

### 2.1. Retrato e individuo

Mi proyecto aborda el retrato entendido como reflexión sobre el individuo y la muerte. Parto de la hipótesis, planteada por Ives Bonnefoy por en su ensayo *La nube roja*, de que tras cada retrato subyace el impulso primigenio de perpetuar aquello que es único y efímero. El retrato es el intento de perpetuar la identidad del sujeto retratado más allá de su existencia y de plasmar su vida interior mediante la representación de sus rasgos exteriores. En el retrato encontramos un impulso ancestral del ser humano; el deseo de trascendencia. Las nociones de trascendencia y espiritualidad son reflexiones que se desprenden de la idea de individuo, ya que ser consciente de uno mismo implica ser consciente de la temporalidad de la existencia.

Jaques Aumont, en su ensayo *El rostro en el cine*, define el retrato como la oscilación entre de analogía analítica y analogía expresiva. Según esto, a través de la representación bidimensional de los rasgos característicos del sujeto retratado, se produce en el retrato una evocación de su identidad y de su vida interior. En este punto, el retrato impone su autonomía en tanto que imagen. Hay una sustitución del sujeto por su imagen, que actúa como representación visual de la vocación de perpetuar la individualidad del retratado. Esta reflexión es la cuestión esencial en el desarrollo conceptual de mi proyecto y es, desde mi punto de vista, intrínseca al retrato, al margen de épocas, culturas y estilos pictóricos.

Pese a ser, en gran medida, el contexto histórico y cultural el que hace que individuo sea de una forma determinada, desde que el hombre tiene conciencia de sí mismo, como ser autónomo e indivisible, reflexiona acerca de cuestiones como el sentido de la existencia y su naturaleza efímera. De esta reflexión se establece la separación entre cuerpo y alma, o, dicho de otro modo, entre materia y espíritu.



Según la Real Academia Española, el término individuo hace referencia a algo que no puede ser dividido. Pese a su significado original, que alude a esta condición hacia indivisibilidad, la noción de individuo sugiere reflexiones que derivan en la división de la unidad del ser en materia y espíritu.

En definitiva, sostengo que el retrato no solo es una representación de los rasgos físicos de del sujeto retratado. Es, sobre todo, la representación de su identidad, de su vida interior y supone una afirmación en cuanto a su propia condición de individuo.

## 2.2. El rostro

Es indudable que, a lo largo de la historia de las artes visuales, la representación del rostro humano ha sido un elemento fundamental en la producción de imágenes. Ello es debido a su elevado potencial evocador. El rostro es la parte más expresiva de cuerpo humano y es capaz de sugerir infinidad de significados y sensaciones, Sin duda, constituye un elemento crucial en la cultura visual occidental y su capacidad de atención y evocación ha sido utilizada tanto por publicistas como por propagandistas políticos. Según Ives Bonnefoy, en su ensayo *La nube roja: ... el retrato debe haber sido vigilado de cerca, desde sus comienzos, por aquellos que controlan el sentido; y sometido a innumerables constricciones por cuanto los retratos más abundante fueron los de aquellos que detentaban el poder...*<sup>1</sup>

El hecho de que las elites políticas y mediáticas hayan tratado de usar la imagen del el rostro como herramienta a favor de sus intereses nos sugiere la magnitud de su poder de evocación.

En mi proyecto, hago uso del rostro como elemento generador de sensaciones visuales y significados que evocan miradas introspectivas. Las sensaciones que produce la contemplación de mis cuadros vienen

---

<sup>1</sup> Bonnefoy, Ives: *La nube roja*, Síntesis, 2003, p. 141

determinadas por la metáfora expresiva del rostro representado y por el discurso estético y formal en el que se enmarcan las obras.

### **2.3. El rostro como origen de la representación**

En su ensayo *El rostro en el cine*, Jaques Aumnont define la imagen del rostro como una representación simbólica del ser humano y la considera una respuesta ante el impulso de representación del hombre hacia sí mismo, como un rostro que simboliza todas las facetas del ser. Es la fascinación por el doble, concebido como una identidad latente dentro de la propia identidad y expresada mediante los mismos rasgos físicos, la que, según este autor, alimenta el impulso de ser representado.

Según mi opinión, es la conciencia del individuo como tal la que, en tanto que ser temporal y a través del deseo de trascendencia, genera el impulso de auto-representación. Aunque no descarto la noción del doble como un elemento clave de ciertos discursos artísticos enmarcados en el retrato, no he creído necesario ahondar en concepto del doble en el desarrollo conceptual de mi proyecto.

### **2.4. El papel del retrato en la Pintura contemporánea**

El retrato, en el marco de su vertiente tradicional, se halla en una encrucijada impuesta por las condiciones materiales de la sociedad de masas. La imagen del rostro, en la actual sociedad de la información, no es más que una de tantas en la interminable sucesión de imágenes en movimiento que desfilan ante el espectador a través de los medios de comunicación. Ante el abrumador ruido visual que supone esta situación, tanto la pintura como el retrato pierden su impacto visual y su capacidad de evocar significados. Pierden valor en tanto que son imágenes estáticas y no reproducibles, y en definitiva, no destacan del resto de imágenes que

inundan el entramado mediático. Si, como consecuencia de esta devaluación, el retrato se halla excluido de la dinámica de mercado, que legitima y perpetua cualquier actividad que produzca beneficio económico, está condenado a desaparecer, como práctica artística, en algún punto del futuro. Como tantos otros saberes y oficios olvidados que, poco a poco, fueron devorados por la vorágine tecnológica que experimenta nuestra sociedad desde finales del S. XIX.

A propósito del ensayo *El retrato*, de Rosa Martínez-Artero, cabe realizar algunas reflexiones. En el texto se plantea la posibilidad de que, tras el fracaso del retrato tradicional en su la tarea de representar al individuo de hoy, se esconde el embrión de una nueva concepción de individuo, necesariamente enmarcado en un nuevo concepto de sociedad. Ante tal situación, el retrato actual se plantea más como expresión de la propia identidad del artista que como reflejo de la identidad del retratado. En ningún caso pretendo obviar la situación de continuo cambio que sufre nuestra sociedad. Sin embargo, pienso que la noción de retrato desarrollada en el presente proyecto goza, a día de hoy, de total vigencia conceptual y formal.

El caso del retrato no es el único en el que un determinado medio artístico se ve amenazado por el avance de la técnica. Como podemos comprobar observando la historia, éste modifica constantemente los lenguajes de expresión. La tecnología de las lentes ópticas y su posterior aplicación en la cámara oscura influyeron notablemente en el desarrollo de la pintura del S.XV. Tiempo después, a finales del S. XIX, con el descubrimiento de la fotografía y el posterior cinematógrafo, la Pintura experimenta una gran investida en sus cimientos y, como consecuencia, se renuevan concepciones y planteamientos dando lugar, años después, a las Vanguardias de comienzos del S. XX. Esto explica que, mientras un avance técnico puede provocar que quede obsoleto un determinado lenguaje de expresión artística, suele compensar esta pérdida proporcionando la urgencia de un cambio profundo en los planteamientos y las directrices necesarias para llevarlo a cabo. No olvidemos que los

Impresionistas, pese a desarrollar unos planteamientos teóricos similares a los de la fotografía (en cuanto a la representación de un instante y a la teoría del color) desarrollaron una plástica y una estética que exalta el color por encima de la forma, justo en el extremo opuesto de la fotografía carente de color de aquella época. Ellos fueron allí donde la fotografía no podía llegar. Muy probablemente, ocurrirá lo mismo con lenguajes de expresión vigentes hoy en día. En un futuro no muy lejano, quizá un nuevo tipo de representación obligue al género cinematográfico a abandonar su carácter hegemónico actual y revolucionar sus planteamientos y convenciones buscando nuevos cauces de expresión, allí donde no pueda ser sobrepasado. Quizá, algún día, ocurra lo mismo con el retrato.

Finalmente, la encrucijada del retrato se plantea del siguiente modo. Existe la posibilidad de que no halla en el futuro un individuo al que representar. Es posible que se esté gestando en nuestros días el embrión de un nuevo sujeto que no es susceptible de ser representado. El individuo de hoy, alejado de reflexiones profundas sobre si mismo gracias a la hegemonía de lo banal en los medios de comunicación, está dejando de sentir el impulso de ver su identidad volcada en un recipiente visual llamado rostro, lo que anticipa la anulación del sentido de este proyecto, en base a sus fundamentos conceptuales. En caso de llevarse esta situación a la práctica, el retrato continuará, de un modo u otro, su recorrido a través de la historia y de los siglos adoptando nuevos lenguajes y formas, nuevas estrategias discursivas y nuevas funciones, quizá dejando de ser lo que hoy nos hace concebirlo como retrato.

## **2.5. Introspección: la mirada oculta**

Es lógico pensar que, tanto en el retrato pictórico como en el resto de artes visuales, la mirada del retratado es un elemento determinante de la imagen. Gran parte de la expresión del rostro y de su poder evocador residen en la mirada. Dada la variedad y complejidad de las expresiones

que los músculos faciales pueden llegar a desarrollar, no pretendo discriminar gran el potencial expresivo del resto de elementos que componen el rostro. Sin embargo, sostengo que la mirada aglutina en si misma el conjunto de metáforas expresivas que constituyen la expresión general del rostro. La expresión en la mirada es, en mi opinión, la síntesis de la expresión del individuo.

Desde el punto de vista compositivo, la mirada juega un papel crucial. Según he experimentado, la trayectoria de la mirada que permanece dentro de los límites del soporte necesita ocupar un espacio propio.

El discurso estético actúa como generador de sensaciones visuales que canalizan otro tipo de sensaciones, relacionadas con la metáfora expresiva del rostro a través de la mirada.

En muchas de mis obras, la oscuridad inunda los ojos del rostro y la mirada queda velada por una densa penumbra. Interpreto esta ausencia de mirada no como una pérdida, sino como un cambio de sentido en la dirección de la mirada. Los rostros que ocupan mis lienzos no miran un paisaje y rara vez miran directamente al espectador. La ausencia de su mirada es una metáfora que evoca una mirada introspectiva en la que el sujeto retratado se evade de la realidad y se pierde entre recónditas regiones del pensamiento. En este punto el espectador se transforma en un *voyeur* que observa al retratado sumido en la intimidad de su actividad introspectiva. Los límites del soporte delimitan un espacio convertido ahora en ventana, a través de la cual, el espectador, asumiendo su condición de intruso, observa en silencio la desnudez emocional del sujeto retratado.

Según he comprobado durante el desarrollo de mis trabajos, el recurso de la mirada oculta me permite transmitir sensaciones ricas en matices y en variedad, que no conseguiría de ningún modo si mostrase la mirada de una forma clara. De esto se desprende la conclusión que lo ambiguo, como característica de un discurso artístico, es más sugerente que lo explícito. Al velar la mirada se aumenta la ambigüedad de su significado, lo que abre un campo en el que el espectador puede oscilar entre varias

interpretaciones posibles de lo que ve ante sí. La Ambigüedad incita la a duda y ésta, a la reflexión.

Desde el punto de vista de la retórica visual, desarrollada en el texto *Retórica de la Pintura*, el recurso de la mirada oculta responde a una elipsis icónica, en la que la mirada del sujeto retratado se desvanece detrás de un denso velo de oscuridad. En cierto sentido, esta elipsis icónica implica una elipsis plástica, en la medida en que la ausencia del signo icónico se consigue a través de la ausencia del signo plástico que lo sustenta.

En definitiva, la mirada oculta presente en mis trabajos supone una representación visual de la reflexión interior del retratado y de las preguntas vitales que, como individuo, se plantea ante sí mismo.

## **2.6. El sentido último del autorretrato**

En base a anteriores consideraciones sobre el retrato, entendido éste como expresión de la identidad del sujeto retratado y de su propia temporalidad, considero interesante reflexionar acerca de cómo se inserta este sentido en la noción de autorretrato.

En mi opinión, el autorretrato es uno de los mayores retos a los que se enfrenta el artista visual. Parto de la base de que la percepción es subjetiva, sobre todo cuando se trata de la percepción de uno mismo, tanto en rasgos físicos como psicológicos. Independientemente de que consideremos el retrato como una mera representación del aspecto exterior como o un reflejo profundo de la identidad del sujeto, el hecho de que cualquier individuo tenga una imagen idealizada de sí mismo es un grave impedimento para el pintor ante la tarea de retratarse a sí mismo.

Considerando la noción de retrato desarrollada en este proyecto, el acto de autorepresentación al que se somete el pintor supone la expresión de la propia temporalidad. En esencia, es un ejercicio introspectivo de auto conocimiento en el que el pintor, consciente o inconscientemente, ofrece

al espectador la visión más profunda de sí mismo, surgida como afirmación de la temporalidad. En este punto se produce un fenómeno que dificulta aún más la tarea de autorepresentación del pintor. El autorretrato presenta al pintor no solo como sujeto creador de imágenes, sino como sujeto susceptible de ser representado por una imagen. Lejos de la cómoda distancia emocional que implica retratar a un modelo anónimo o utilizar como referente una fotografía, el autorretrato sitúa al pintor ante la encrucijada de plasmar su propia imagen reflejada en un espejo, consciente de que, quiera o no, la imagen resultante podrá ser interpretada por el espectador como una ventana abierta hacia su vida interior, En cierto sentido, el pintor muestra en el autorretrato su más cruda desnudez emocional ante el espectador.

## **2.7. El sentido estético de la sombra**

*No es que tengamos ninguna predilección a priori contra todo lo que reluce, pero siempre hemos preferido los reflejos profundos, algo velados, al brillo superficial y gélido.<sup>2</sup>*

En su breve ensayo *El Elogio De La Sombra*, Tanizaki argumenta con evocadoras palabras que, gracias a una estructura concreta de construcción y al uso de determinados materiales translúcidos en ventanas y biombos, la sombra constituye un factor clave en la ambientación de una estancia típicamente japonesa. El color de los pocos elementos que componen su sobria decoración esta concebido para someterse a la tenue iluminación de una vela. El una estancia de éstas características, la sombra inunda el espacio vacío y envuelve objetos y formas con su leve manto, conformando una suave atmósfera de oscuridad difusa. Del mismo modo, haciendo una interpretación poética de mis trabajos pictóricos, concibo la sombra como elemento unificador

---

<sup>2</sup> Tanizaki: *El elogio de la sombra*, Madrid, Siruela 2007, p. 30

que ocupa el espacio vacío del formato y que diluye la frontera entre fondo y figura. La sombra es un elemento común a todos los trabajos de mi proyecto y juega un papel crucial en su estructura compositiva. La sombra enmarca el rostro y lo ubica dentro del espacio/formato. Configura una densa atmósfera donde las zonas menos iluminadas del rostro se hunden en la oscuridad del fondo creando un contraste con las partes claras, que poseen una tenue calidez. Incluso desde un punto de vista metodológico, es la sombra la que, desde las fases más tempranas de mi proceso de trabajo, genera formas y estructuras visuales.

## **2.8. El significado de la imagen en relación al título**

En gran parte de las obras que componen mi proyecto, el título se reduce a una referencia neutra que no aporta ningún significado adicional al conjunto de la obra. Únicamente identifica el elemento representado en la imagen (un rostro en todos los casos) y su numeración correspondiente dentro de la serie. Sin embargo, en algunos casos concretos el título escogido sí aporta un significado adicional al conjunto de la obra. Tal es el caso de las series Reflejo y Recuerdos. He escogido estos títulos para potenciar el sentido evocador de las imágenes según su planteamiento inicial, en ningún caso para dar un inesperado giro a su significado. El primero, Reflejo, hace referencia a la condición de autorretrato desarrollada en este proyecto, en la que se basan las tres obras. La segunda serie, titulada Recuerdos, hace hincapié en la mirada introspectiva del retratado, en concreto a la mirada melancólica hacia el pasado.



### 3. REFERENTES VISUALES

#### 3.1. Relación de continuidad con la obra anterior al Proyecto

Como se puede observar en los cuadros realizados durante el curso académico 2005-2006, existe en ellos una estética común, relacionada con una gama cromática basada en grises y una determinada factura pictórica, que subyace también los trabajos realizados para este Proyecto. Entre los cuadros de esta época y los que componen mi Proyecto existe una relación de continuidad. Pero ésta es además una relación de progresión, en el sentido de que las conclusiones y el aprendizaje acumulados durante su realización son el punto de partida, de las obras que componen este proyecto.



**Rostro 3** Óleo sobre lienzo  
50 x 70 cm 2006



**Modelo 3** óleo sobre tabla  
100 x 80 cm 2006

### 3.2. Influencia del entorno

Todos los aspectos de mi trabajo están influenciados en gran medida por el tipo de formación que he recibido como artista visual, y el contexto cultural y social en el que ésta se ha desarrollado. Por ello cabe señalar la influencia cultural de la pintura de los grandes maestros como Goya o Velázquez, y de pintores del XIX como Zuloaga o Gutiérrez Solana.

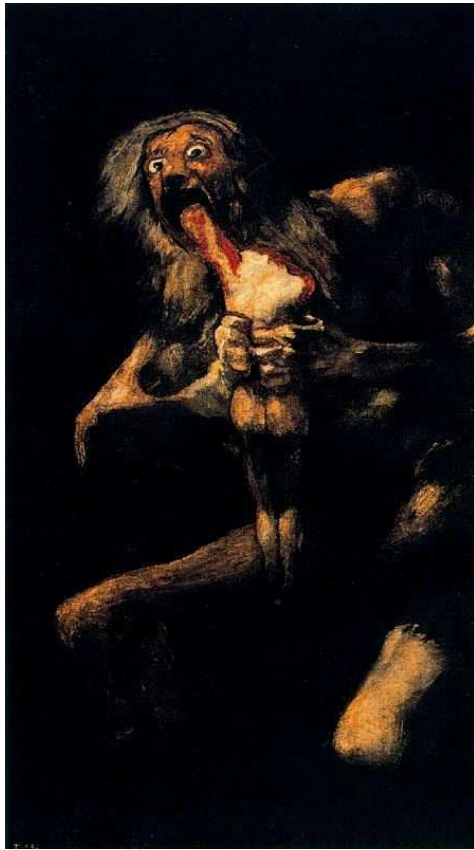
- **Pinturas Negras de Goya** La rotunda experiencia visual que en su momento supuso la contemplación al natural de esta serie de obras, que a mi juicio componen la etapa más interesante de la obra de Goya, es un elemento clave en mi formación como artista visual. De esta etapa me interesa sobre todo el uso de una paleta cromática sobria y la capacidad para generar atmósferas opresivas que confieren a estas obras un carácter perturbador e inquietante. Pese a no ser una influencia formal directa en mis trabajos, es importante mencionar esta serie de obras ya que, en etapas más tempranas de mi formación, fue, de algún modo, uno de los elementos que me indujeron a comenzar a trabajar en una estética sobria y lúgubre.



**Autorretrato** 1769-1773  
Óleo sobre lienzo 58 x 44 cm



**El Coloso** 1808-1812  
Óleo sobre lienzo 116 x 105 cm



**Saturno devorando un hijo** 1823  
Pintura mural pasada a lienzo  
146 x 83 cm.



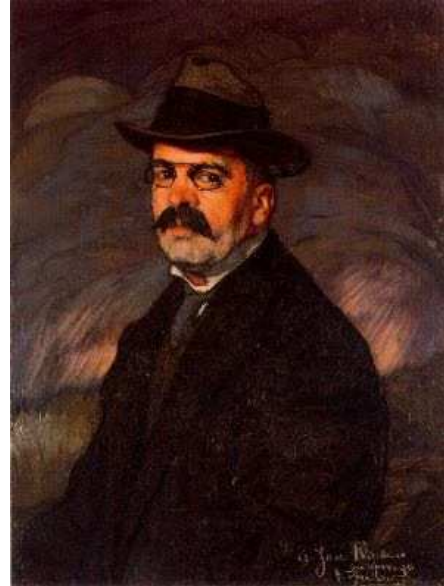
**Retrato de dama con mantilla** 1823-24  
Óleo sobre lienzo 61 x 51 cm

- **Pintura española. S. XIX** En la obra pintores como Zuloaga, Julio Romero o Gutiérrez Solana, encontramos una ejecución tosca y rotunda de la forma y una gama reducida que transmite parquedad. Lejos de ofrecer una estética amable, colorista y llamativa, como es el caso de la obra de Sorolla, las obras de estos dos pintores evocan austeridad y dureza. Estos elementos son afines a la estética de mis

trabajos y, en este sentido, suponen un referente importante en el desarrollo de mi obra.



**Don Plácido Zuloaga en su taller**  
1895 Óleo sobre lienzo 219 x 100 cm.  
Ignacio Zuloaga



**José Rodao**  
Óleo sobre lienzo  
58.5 x 80 cm  
Ignacio Zuloaga

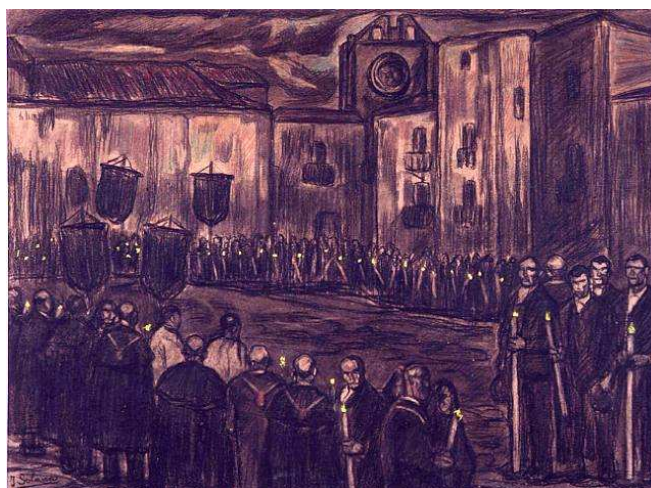


**Mi prima Cándida** 1914  
Óleo sobre lienzo. 84 x 63 cm.  
Ignacio Zuloaga y Zabaleta





**Alice Lolita Muth Maacha**1920-1925  
Óleo sobre lienzo. 75 x 56 cm.  
Ignacio Zuloaga



**Procesión de los escapularios**  
40.5 x 53.3 cm lápiz y acuarela sobre papel  
José Gutiérrez Solana



**Nieves** Óleo sobre lienzo  
70.5 x 91 cm.  
Julio Romero de Torres

### 3.3. Influencia formal y estética

- **Tenebrismo** Las obras características de esta escuela plantean un choque violento entre luz y sombra sin sucesivas transiciones entre ambas. Las figuras y escenas se hallan sumidas en un fondo negro sin elementos. La influencia de Caravaggio y los tenebristas se manifiesta con mayor intensidad durante una etapa concreta del desarrollo del proyecto. En ella, que transcurre desde Abril hasta Junio de 2007, planteo el uso extremo de la sombra que, de un modo similar al de las obras tenebristas, supone la compresión del espacio en favor de una capa monocromática oscura que potencia contraste entre luz y sombra.

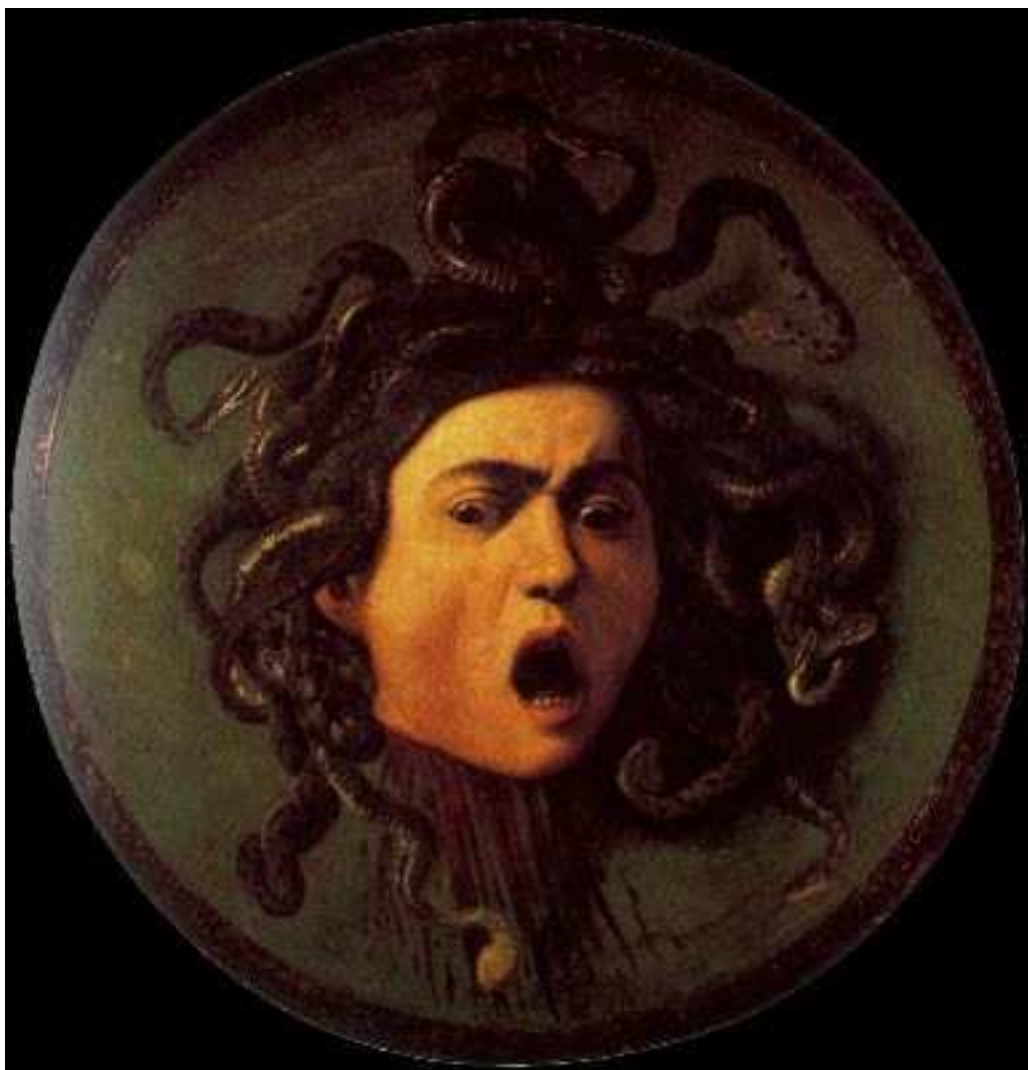
El uso de la sombra en mis cuadros es distinto al planteamiento tenebrista en este sentido: mi contexto vital y cultural es necesariamente distinto a de los artistas de esta escuela.



**La Virgen de los Palafreneros** 1606  
óleo sobre lienzo, 292 x 211 cm.  
Caravaggio



**La muerte de la Virgen** 1605-1606  
óleo sobre lienzo, 369 x 245 cm  
Caravaggio



**Cabeza de Medusa**1598  
Óleo sobre lienzo sobre escudo converso 60 x 55 cm  
Caravaggio

- **Giacometti** Pese a que sus retratos pictóricos parten de planteamientos cromáticos y constructivos completamente distintos a los que desarrollo en mis obras, empleo en algunas de ellas su habitual ubicación central y frontal del rostro. Este recurso potencia la

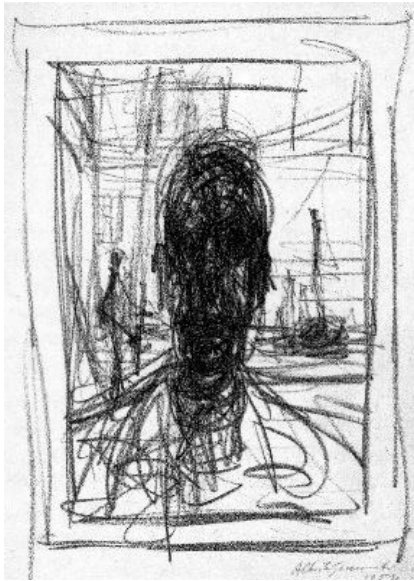


rotundidad de las imágenes mientras simplifica al máximo la estructura compositiva.

Su personal estilo de línea, si bien no es un referente en mi producción pictórica, sí supone una influencia en mi forma de concebir el dibujo, como estudio previo para un cuadro o como imagen autónoma. Ahora bien, en mis dibujos no pretendo adoptar de forma literal el uso de la línea de Giacometti como un método constructivo de la forma, sino como un recurso de carácter expresivo cuya base es, sin duda, la construcción académica de la forma que he estudiado durante mi periodo de formación universitaria.



**Diego**1953Óleo sobre lienzo 100,5 x 80,5 cm



**Retrato 1951**  
Litografía y lápiz sobre papel  
38.8 x 27.4 cm.



**Desnudo con flores 1960**  
Litografía. 37,9 x 27,8 cm.



**Carolina sobre fondo blanco 1961**  
Óleo sobre lienzo. 188 x 80 cm.

- **Gerard Richter** En sus extensas series de retratos, descartando la personal estética fotográfica, me intereso principalmente por la capacidad para crear atmósferas sobrias con el uso parco del color. Estos elementos confluyen en sus obras de forma que se produce una opresión emocional.



**Portrait Schmela 1964**  
Óleo sobre lienzo 94.6 x 70cm



**Portrait Schniewind 1964**  
óleo sobre lienzo 110 cm X 90 cm



**Ema** 1966  
Óleo sobre lienzo  
200 cm X 130 cm

- **Chuck Close** Si algo en la obra de este pintor hiperrealista supone un referente para mi proyecto es sin duda el uso de grandes formatos y el aumento de escala del rostro. Estos recursos aportan rotundidad y una gran potencia visual a las imágenes. En este tipo de planteamiento, la

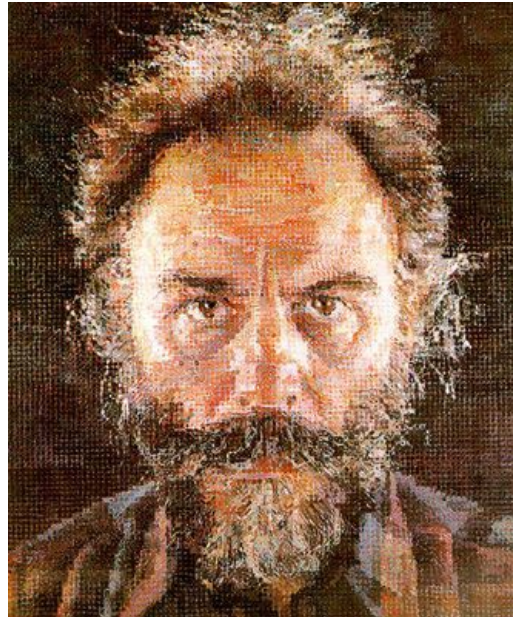


composición, de extrema sobriedad, se ve eclipsada por el impacto visual que provocan los rostros de gran tamaño.

Cabe mencionar, pese a que no supone ningún tipo de referente en mi obra, su personal factura pictórica, que en algunas de sus obras oscila entre una ejecución hiper-realista y un sentido abstracto de la trama.



**Retrato**1975-1976  
Óleo sobre lienzo



**Lucas**1986-1987  
Óleo y lápiz sobre lienzo

- **Morandi** Mi interés por la obra de este pintor se centra en gama cromática y en la ejecución de la pincelada. Usando el bodegón como pretexto, Morandi muestra un profundo sentido del color, ya que, sin necesidad de desarrollar un amplio registro de matices, es capaz de establecer relaciones cromáticas de gran riqueza. Tras una aparente simplicidad se esconde un amplio dominio del color.



**Bodegón**  
1962 Óleo sobre tela. 35 x 35 cm.



**Autorretrato** 1925.  
Óleo sobre tela. 63 x 48,5 cm

## **4. METODOLOGÍA Y DESARROLLO TÉCNICO**

En este apartado expongo todos aquellos aspectos relacionados con la metodología y el proceso de trabajo ya que, de una manera u otra, todos ellos condicionan en gran medida el resultado final de mis obras. A lo largo de este apartado se argumentan cuestiones referentes a metodología, al proceso de trabajo de las obras y al desarrollo general del proyecto según sus distintas etapas.

### **4.1. Soportes**

Como soportes utilizo tela montada sobre bastidor (lino y loneta) y tabla de un centímetro de grosor, que, según he comprobado, mantiene su rigidez sin necesidad de usar bastidor incluso en formatos superiores al 100 x 80 cm.

En tanto que soportes tienen características propias que condicionan el resultado final de la obra, de modo que me parece interesante utilizar ambos para explorar sus posibilidades y comparar los resultados.

### **4.2. Formatos**

Para los trabajos que componen mi proyecto hago uso de soportes de distinto formato. Desde el habitual 100 x 80 cm hasta formatos mayor tamaño como 160 x 120 cm. También utilizo formatos cuadrados de varias medidas (desde 20 x 20 cm hasta 100 x 100 cm) tanto para bocetos como para cuadros definitivos. Recorro a varios tipos de formato siendo consciente de que el tamaño y las proporciones del mismo son los primeros factores que condicionan el desarrollo de una obra. Pienso que la diversidad de formatos implica diversidad en los planteamientos y en sus posibles soluciones prácticas.

### 4.3. Imprimación

En los trabajos que componen mi proyecto utilizo dos tipos de imprimación. Por un lado, y sobre todo en los trabajos de gran formato, he una imprimación acrílica de gesso. Este tipo de preparado ofrece buenos resultados y fácil de utilizar. Sin embargo, también he hecho uso una imprimación obtenida del temario de la asignatura de Metodología y Poéticas de la Pintura, que ofrece óptimos resultados pero requiere más tiempo de preparación y su aplicación es mucho más delicada. Por ello, solo la he utilizado en determinados cuadros de formato medio.

Esta es la formula de la imprimación oleosa empleada en varios de mis cuadros:

agua	1000 ml
cola de conejo	80g
aceite de linaza crudo	150 ml
blanco españa	160g
blanco de titanio	100g

### 4.4. Paleta cromática

En el desarrollo de mis obras hago uso de una paleta austera en la que no hay más que una tonalidad de cada color. Es una paleta similar, pero más reducida, que la de pintores españoles como Goya y Velázquez. En cuanto a la paleta secundaria, cabe mencionar que únicamente la he utilizado en casos muy concretos a la hora de matizar determinados tonos. Quizá, debido a la estética lúgubre de mis obras, pueda sorprender que no empleo negro en mi paleta. Como explico el posterior apartado de proceso de trabajo, ello es debido a que, en el proceso de grisalla, obtengo los tonos oscuros a base de sombra tostada y azul ultramar.



<b>Paleta Principal</b>	<b>Paleta secundaria</b>
Azul Ultramar	Tierra Sombra natural
Tierra Sombra Tostada	Rojo Bermellón
Verde Vejiga	Amarillo Medio
Ocre Amarillo	Blanco Alquídico
Rojo Inglés	Azul Cobalto
Amarillo Indio	
Blanco Titanio	

#### **4.5. Composición**

En la mayoría de trabajos que componen el proyecto, rostro y fondo constituyen los únicos elementos y determinan la estructura compositiva de las obras. Tanto en los trabajos de formato cuadrado como en los de gran formato, la composición sitúa el rostro en la parte central del formato abriendo más espacio en el lateral desde donde procede la luz. Este tipo de iluminación provoca un contraste intenso entre las dos mitades del rostro. Una queda iluminada y la otra permanece en una densa penumbra.

En cuanto a la composición de los dos cuadros de mayor formato incluidos en el proyecto, ambos plantean soluciones distintas partiendo de elementos comunes: En ellos se amplía la escala del rostro en relación a la superficie del cuadro y se utiliza un fondo oscuro que comprime el espacio e inunda todas las zonas ensombrecidas del rostro. Mientras que en el primero (**Rostro 9**), este efecto está mucho más potenciado como consecuencia de un planteamiento extremo de la sombra, en el segundo (**Recuerdos 2**) la iluminación tiene un carácter más tenue y atmosférico.

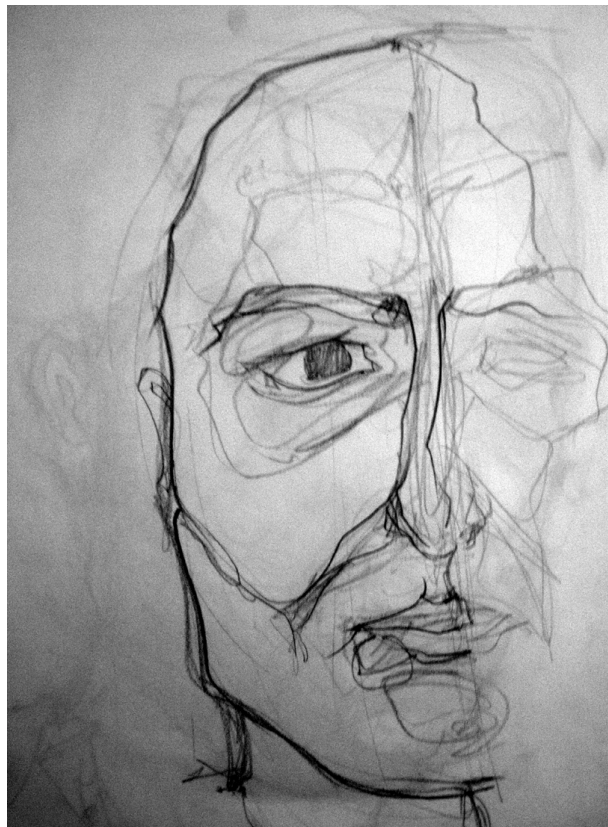
La ampliación del rostro y la eliminación de elementos en el fondo implica una austeridad compositiva que seduce al espectador ralentizando su mirada. Este recurso provoca sensaciones de rotunda y extrema sobriedad. He optado por él buscando imágenes con rotundidad y potencia visual.

#### 4.6. Proceso Pictórico:

**Estudios Previos.** Antes de comenzar cada cuadro, o incluso durante las primeras sesiones de trabajo, suelo realizar estudios de carácter sintético a lápiz o en óleo sobre pequeñas tablas de 20x20cm. Lejos de constituir en si mismos imágenes autónomas, los bocetos previos están, por definición, supeditados a cuestiones formales y dudas generadas durante el desarrollo del trabajo definitivo. Esto no implica que carezcan de valor estético como imágenes. Por tanto, son exhibidos como una parte integrada en el conjunto de obras que componen el proyecto.



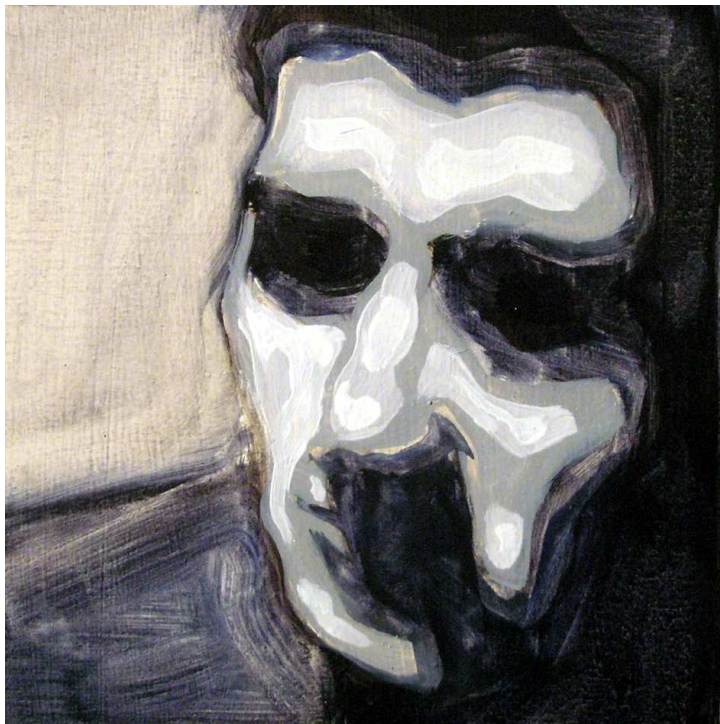
**Estudio para Recuerdos 2**  
Lápiz sobre papel A3



**Estudio para Recuerdos** Lápiz sobre papel A3

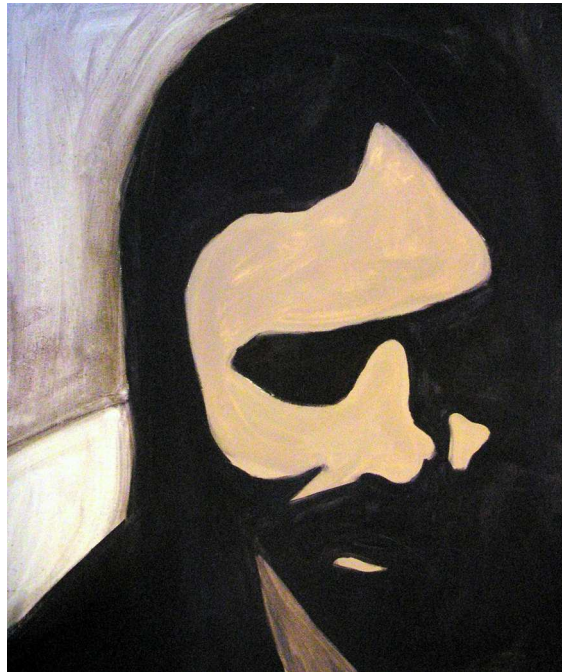


**Estudio para Rostro 4** Óleo sobre tabla 20 x 20 cm



**Estudio para Rostro 4** 20 x 20 cm  
Óleo sobre tabla A3

**Esquema rítmico.** En una primera capa de tono neutro, con el óleo muy diluido, determino a grandes rasgos la estructura compositiva delimitando con líneas y manchas sueltas las principales trayectorias visuales. En esta fase suelo utilizar una mezcla muy diluida de azul ultramar y sombra tostada y blanco titanio.



### **Encaje para Rostro 5**

Encáustica sobre tabla 100 x 80 cm.

**Construcción del claroscuro.** A lo largo de una serie de capas sucesivas construyo y articulo todos los elementos de la imagen. Desde una primera capa donde únicamente hay tres tonos (oscuro, medio y claro) y donde la forma está toscamente delimitada, pasando por las siguientes, donde van surgiendo transiciones entre los contrastes, matices de los tonos originales y ajustes sucesivos en la forma y el claroscuro. En cuanto al uso de diluyentes y medios, siguiendo la norma académica, la proporción de medio aumenta y la de diluyente disminuye a medida que aplico las sucesivas capas de pintura. Este proceso enlaza con la siguiente fase del proceso pictórico, en la que se aplican veladuras en las que la mezcla solo contiene óleo y medio.





#### **Rostro 4 en proceso**

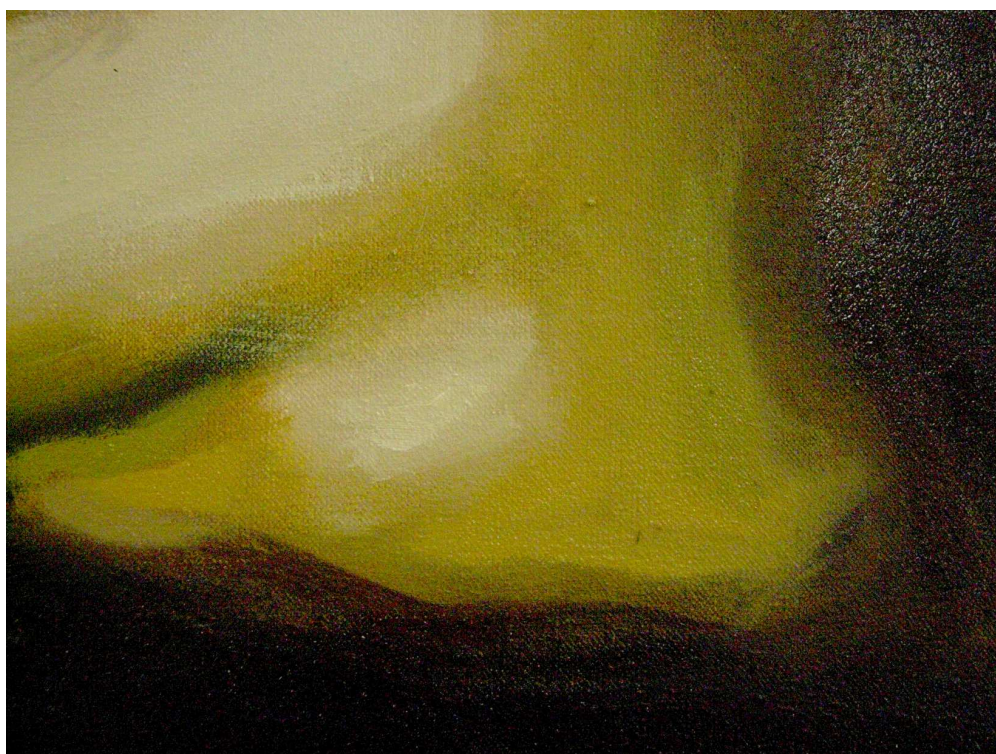
Óleo sobre tabla 100 x 80cm

**Aplicación de veladuras.** Aplico esta técnica con el objetivo de matizar tonos, crear distintos niveles de definición entre la figura y fondo y representar las encarnaciones del rostro (para ello utilizo rojo inglés, ocre amarillo, amarillo indio, verde vejiga). En esta fase del proceso utilizo un medio obtenido del temario de la asignatura Metodología y Poética de la Pintura, perteneciente a la rama de Práctica Artística del Master en Producción Artística. Estas son las proporciones de sus componentes para preparar un litro:

aceite de linaza crudo	850 ml
aceite de linaza pre-polimerizado	70ml
barniz de dammar en relación uno a tres	50 ml
crema de cera virgen de abejas en	26,5 ml

relación uno a cuatro	
secativo multimetales	2 ml
secativo antipiel	1,5 ml

Al ver los resultados obtenidos con la utilización de este medio en los trabajos de dicha asignatura, decidí utilizarlo habitualmente tanto en las ultimas capas de claroscuro (donde la proporción de medio aumenta gradualmente) como en la fase de aplicación de veladuras. He utilizado este tipo de medio y no otro por su viscosidad, la luminosidad que aporta al pigmento y su escaso tiempo de secado.



**Rostro 9 detalle**

#### **4.7. Cronología del desarrollo del Proyecto**

Me dispongo a reflexionar sobre mi proyecto entendido como una progresión que abarca un determinado espacio de tiempo que puedo subdividir en etapas, dependiendo de las circunstancias concretas y las características específicas de las obras realizadas e cada una de ellas.

##### **Noviembre 2006-Enero 2007**

Esta fase se caracteriza por la indecisión a la que me enfrento a la hora de comenzar los primeros trabajos prácticos para el proyecto. Los fundamentos teóricos se hallan aún en su fase primaria.

De esta etapa conservo multitud de bocetos dibujísticos y varios cuadros abandonados en sus fases intermedias. De entre todos ellos surge como punto de partida del proyecto un auto retrato: **Reflejo 2**, planteando una ubicación frontal de la figura que, gracias a su gama cromática basada en grises y su composición equilibrada mediante planos geométricos, supone un nexo de unión entre mi obra anterior y los trabajos que componen este proyecto. Desde el punto de vista metodológico también coincide con obras anteriores en cuanto a la elaboración de una grisalla, carente por completo de color, y una posterior aplicación de veladuras con tonos cálidos.

En tanto que autorretrato, supone una reflexión introspectiva que evoca una expresión de inseguridad e incertidumbre. Con la perspectiva del tiempo, la contemplación de este trabajo me sugiere las circunstancias y preocupaciones propias del momento en que fue concebido. No en vano, representa una etapa transición y supone un punto de unión con el pasado y un punto de partida hacia algún lugar que, en aquellos días, se me antojaba incierto.





**Reflejo 2 2007**  
Óleo sobre lienzo 90 x 70 cm.

**Enero-Marzo 2007**

Durante esta etapa curso la asignatura Metodología y Poética de la Pintura, de cuyo temario adopto ciertos elementos, como la elaboración de pinturas y medios propios, para el posterior desarrollo de mi proyecto.



En esta etapa realicé dos trabajos, ambos enmarcados en dicha asignatura:

- **Rostro 4** Es el primer retrato de la serie en el que utilicé el recurso del aumento de escala. Tanto los óleos como el medio con que está trabajado son de elaboración propia. Esta obra, elaborada a partir de una gama que roza el monocromatismo, plantea una estructura compositiva articulada mediante trayectorias visuales de carácter oblicuo.

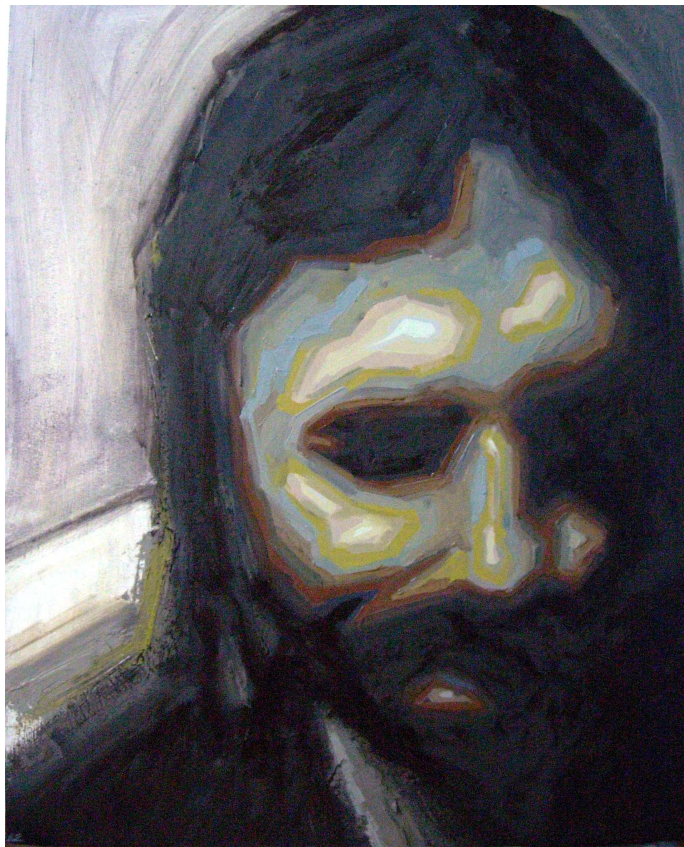


**Rostro 4** 2007  
Óleo sobre lienzo 100 x 80 cm.

- **Rostro 5** Otro retrato de escala aumentada, esta vez bajo las posibilidades plásticas-expresivas que ofrece la técnica encáustica. Compositivamente, es un trabajo similar al anterior, sin embargo destaca por su textura pastosa y densa, así como una ejecución más tosca con trazos duros y geométricos. Se trata del trabajo de acabado más matérico del Proyecto, cuyo resultado deriva directamente de la utilización de la técnica encáustica

En ambas obras cabe mencionar el aumento de escala del rostro, así como la ambientación lúgubre y la inclinación lateral del rostro situado en primer plano, que aporta elementos diagonales en la estructura compositiva.

Durante este periodo curso la asignatura Metodología del Proyecto. Y es aquí donde elaboro mis primeros esbozos de lo será el desarrollo conceptual del proyecto.



**Rostro 5 2007**

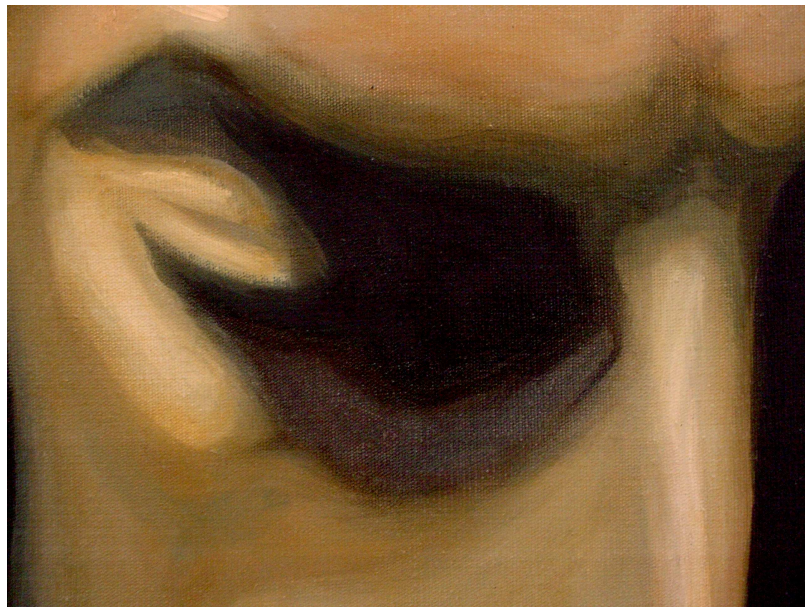
Encáustica sobre tabla 100 x 80 cm



### **Abril-Junio 2007**

Durante esta fase realizo dos cuadros en marcados en la asignatura Pintura y Comunicación que, a mi juicio, se diferencian del resto por su rotundidad y potencia visual. Ambos se caracterizan por el uso extremo de la sombra, que abarca todo el espacio/formato a excepción de las zonas iluminadas del rostro. Este recurso, compaginado con el uso de gran formato, favorece la contundencia de la imagen.

- **Rostro 7** Éste un trabajo similar a los de la etapa anterior. Sin embargo, cabe mencionar de él que es el primero en el que me planteo un uso extremo de la sombra, con el objetivo de lograr un elevado contraste sombra-luz. Pese a que el rostro no se encuentra en una posición frontal, sino en un plano picado, las principales trayectorias visuales configuran una estructura compositiva que apunta hacia la verticalidad, abandonando el carácter marcadamente oblicuo como de los cuadros de la etapa anterior.



**Rostro 7** Detalle



**Rostro 7 2007**  
Óleo sobre lienzo 100 x 80 cm.

- **Rostro 9** Es el trabajo de mayor formato de entre todos los realizados entre esta etapa y las anteriores. Supone un punto de inflexión en la utilización de este recurso, que ya considero en este punto como agotado. Una vez concluido este trabajo, me planteo de nuevo volver al formato mediano y experimentas con otras proporciones de formato y calidades estéticas.

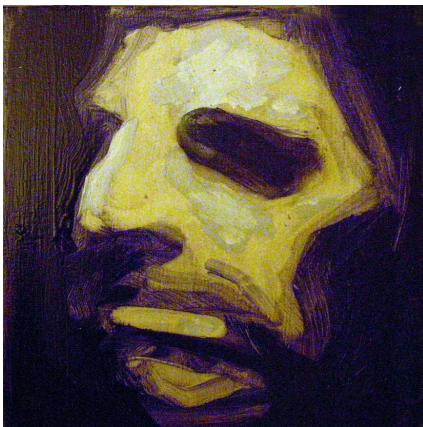
Este cuadro es el único en el que hecho uso del proyector. Lejos de tachar esta herramienta como estrategia impropia del pintor, la



considero un recurso muy útil, sobre todo en la fase de encaje de obras de gran formato.

Para la realización de este cuadro trabajo en varios bocetos de formato 20 x 20 cm, ejecutados durante las primeras fases de trabajo con el objetivo de experimentar con varias soluciones cromáticas.

Entre los trabajos para la asignatura de Pintura y Comunicación, se encuentra la realización de una pequeña memoria, que constituye una esquematización sintética del presente Proyecto, además de una pequeña presentación y defensa pública de los trabajos. En este momento, recopilando mis reflexiones anteriores, comienzo a dar forma a lo que será el fundamento teórico del proyecto, materializado en los textos que componen la presente memoria.



Estudios para **Rostro 9**  
óleo sobre lienzo 20 x 20 cm



**Rostro 9** 2007 Óleo sobre lienzo 130 x 110 cm.



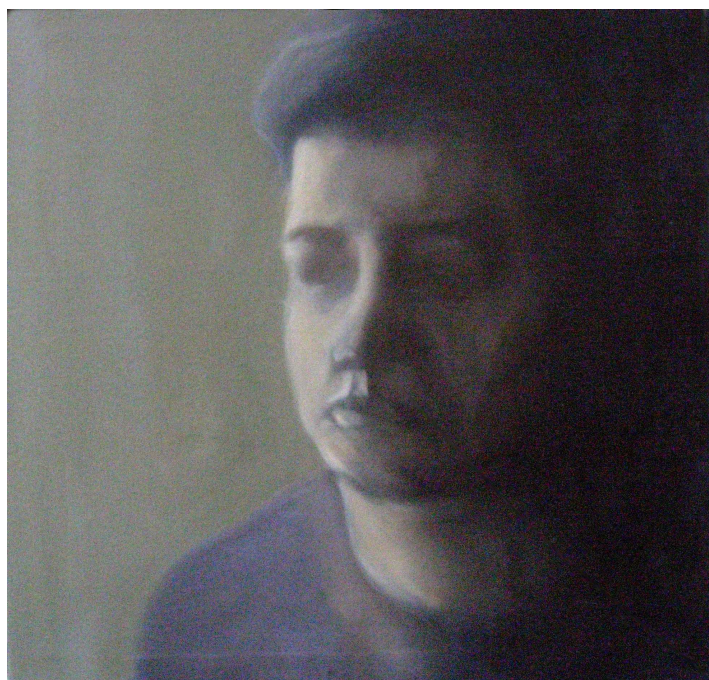
### **Agosto-Noviembre 2007**

Esta etapa, de la que cabría esperar una mayor unidad estilística y formal que las anteriores, supone, sin embargo, la fase más heterogénea y prolífica del proyecto. En ella realizo varios trabajos de diferente formato, planteamiento cromático y factura. Si las dos etapas anteriores se caracterizan por un progresivo aumento del contraste sombra luz y del formato de las obras, en esta planteo diferentes soluciones relacionadas con una ambientación atmosférica y tenue.

- **Rostro 10 y 11** Los dos primeros trabajos de esta etapa suponen un cambio de formato y de planteamiento formal. Si en la etapa anterior había experimentado las posibilidades que ofrece el gran formato y con el uso extremo de la sombra, en estas dos obras de formatos cuadrado (90 x 90 cm) planteo un carácter más atmosférico, una luminosidad más tenue y una paleta más fría. Como resultado obtengo imágenes menos rotundas que, por otra parte, poseen un carácter más sutil e intimista en su calidad estética. La principal diferencia entre estas dos obras reside en su factura pictórica. Mientras que en el primero planteo una iluminación más contrastada, cercana de algún modo a los cuadros de la etapa anterior, en el segundo hago hincapié en el carácter atmosférico y brumoso de la forma planteando una iluminación mucho más tenue.



**Rostro 10** 2007  
Óleo sobre lienzo, 90 x 90 cm



**Rostro 11** 2007  
Óleo sobre lienzo 90 x 90 cm.



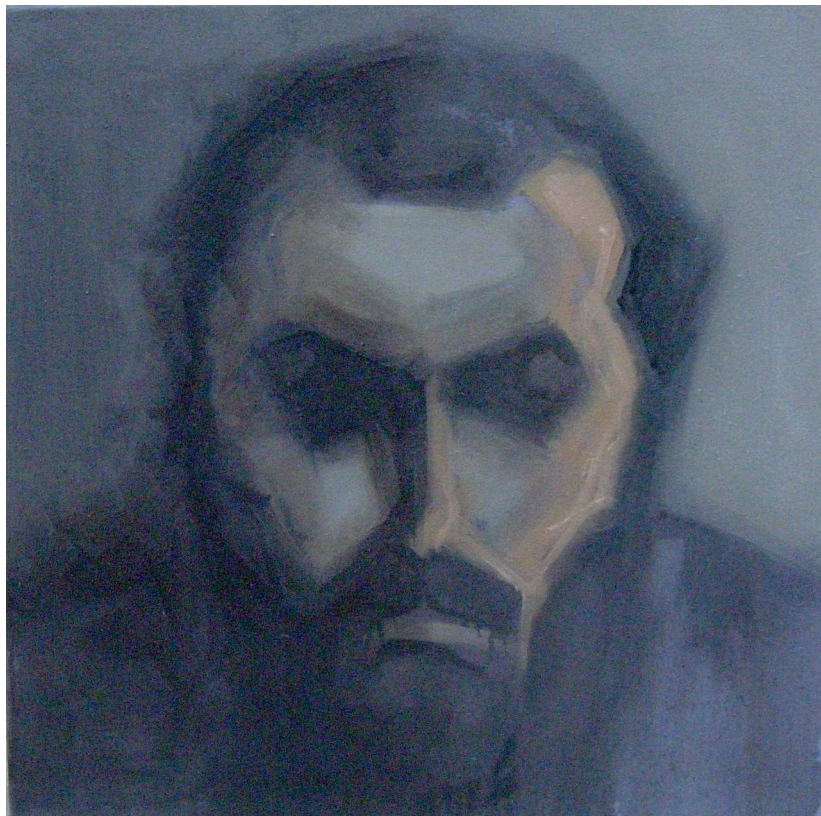
- **Reflejo 3** El título de la obra hace referencia a su carácter de autorretrato. Es un trabajo atípico en el marco general del proyecto. Pese a formar parte del mismo discurso estético, posee ciertas particularidades que lo diferencian claramente de resto de obras. Posiblemente, debido al formato y al hecho de ser un retrato de medio cuerpo, la mejor opción para lograr cierto equilibrio compositivo ha sido el uso de planos geométricos que definen las principales trayectorias visuales de la estructura compositiva. En cuanto a la factura pictórica, cabe mencionar que el acabado de este cuadro es ligeramente distinto al del resto de trabajos. Probablemente se deba al tipo de soporte e Imprimación utilizado. Tras terminar este cuadro decido, en base a los resultados obtenidos, no realizar posteriores trabajos de similar planteamiento compositivo.

Teniendo en cuenta que se trata de un autorretrato que representa el proceso de desarrollo del propio autorretrato, podemos establecer que esta imagen posee un significado recíproco. La imagen representa al creador de la imagen y al soporte de la imagen misma. Atendiendo a anteriores consideraciones sobre el autorretrato, en este trabajo en concreto podemos añadir algunas reflexiones al respecto. Si el autorretrato en sí es la autorepresentación de la vida interior del pintor a través de su propio velo de subjetividad, cuando el autorretrato representa además el proceso pictórico, así como la propia imagen, la desnudez emocional ante el espectador se produce de una forma mucho más rotunda que en cualquier otro cuadro.



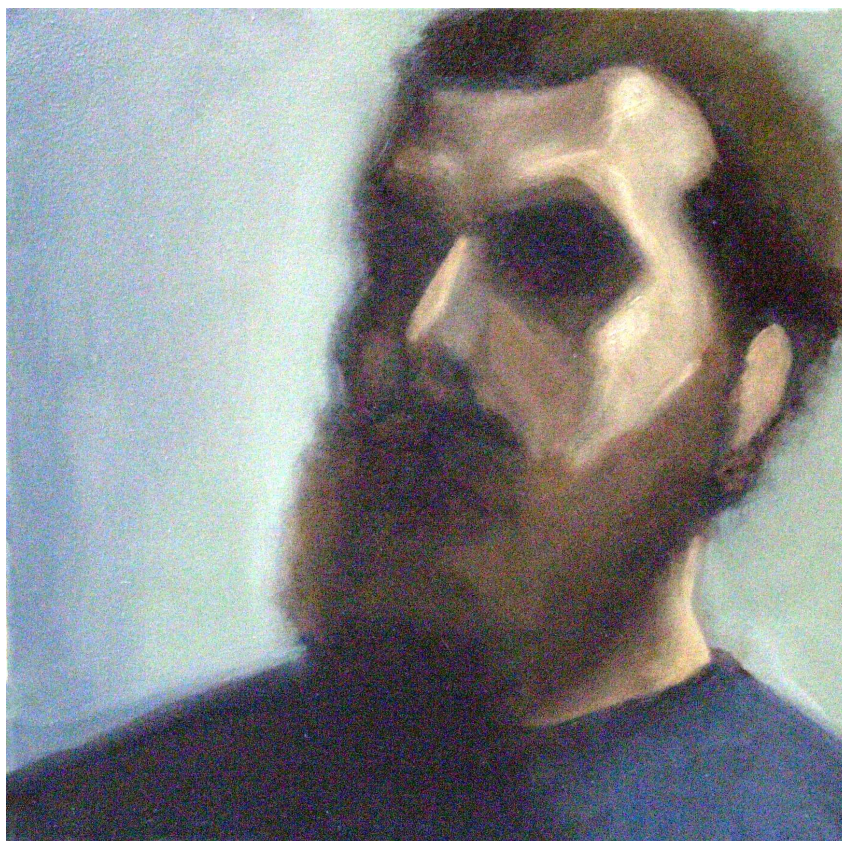
**Reflejo 3** 2007 Óleo sobre tabla 120 X 80 cm.

- **Reflejo 4 y 5** Pese a que estos dos autorretratos no constituyen un díptico, existen varias razones para que los incluya en único apartado. Trabajo en ellos simultáneamente y ambos comparten formato y una paleta cromática similar. Suponen un ejercicio consistente en solucionar un planteamiento similar de formas distintas. Por ello, entre los dos podemos encontrar notables diferencias. Si en el primero empleo una composición frontal del rostro y una factura expresiva de trazos y planos geométricos, en el segundo sitúo el rostro de tres cuartos en un plano ligeramente contrapicado y lo construyo con una factura más brumosa y con menor contraste entre luz y sombra. Pese a la evidente diferencia de textura y construcción pictórica, ambos trabajos poseen la suficiente coherencia interna como para formar parte del mismo discurso estético.



**Reflejo 4** 2007 Óleo sobre lienzo 60 x 60 cm



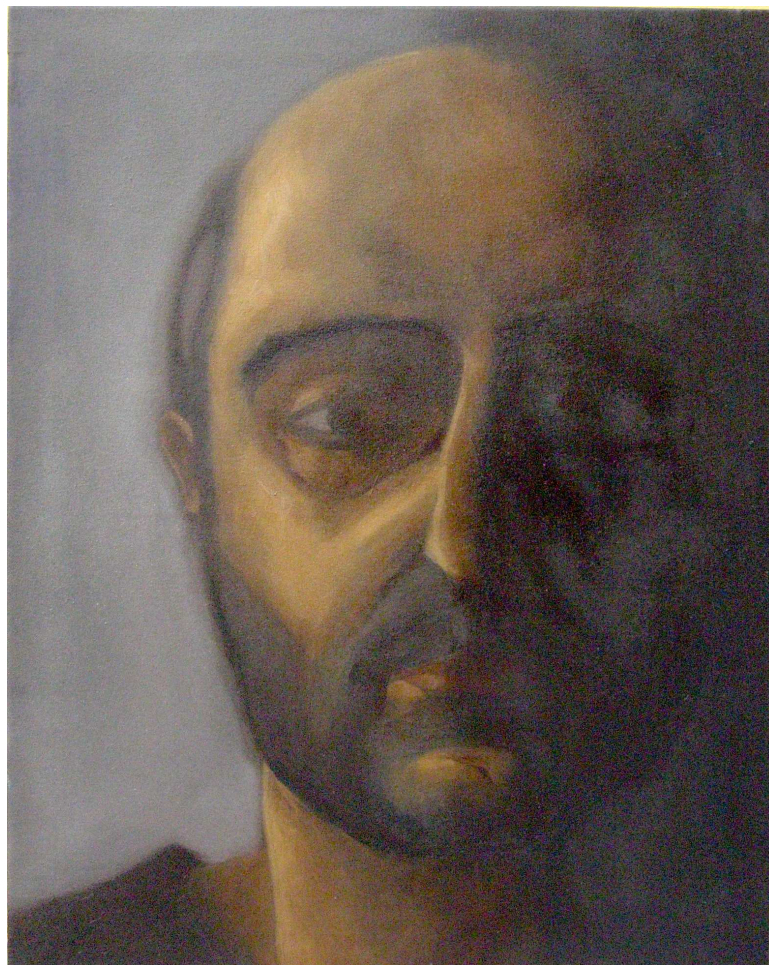


**Reflejo 5** 2007 Óleo sobre lienzo 60 x 60 cm.

- **Recuerdos** Como se menciona en el apartados anteriores, he titulado a este cuadro **Recuerdos**, así como al resto de obras que componen la serie, con el objetivo de potenciar la evocación de una mirada retrospectiva del retratado centrada en la reflexión sobre el pasado. Formalmente, este cuadro supone una síntesis entre las características representativas de las dos etapas anteriores. Trabajado en un formato habitual (100 x 80 cm), este cuadro responde al planteamiento compositivo de la etapa **Abril-Junio** en cuanto a la ubicación frontal del rostro, que abarca gran parte del espacio formato. Descartando de nuevo el uso extremo de la sombra desarrollado en la etapa anterior, y desarrollando un planteamiento similar al de la etapa

**Enero – Marzo**, en este trabajo hago hincapié en un carácter más atmosférico de la sombra, reduciendo la intensidad de la zona iluminada y sometiendo al rostro bajo una iluminación tenue.

Desde el punto de vista del significado de la imagen y su relación con el título cabe mencionar ciertos aspectos. En mi opinión, la expresión del rostro y la mirada perdida sugieren, ayudados por el recurso de la mirada oculta, una reflexión introspectiva. Sin embargo, este trabajo presenta la particularidad de evocar una mirada introspectiva que bucea en el pasado en busca de recuerdos. La fría expresión del rostro rezuma melancolía contenida, enmascarada tras una máscara de indiferencia.



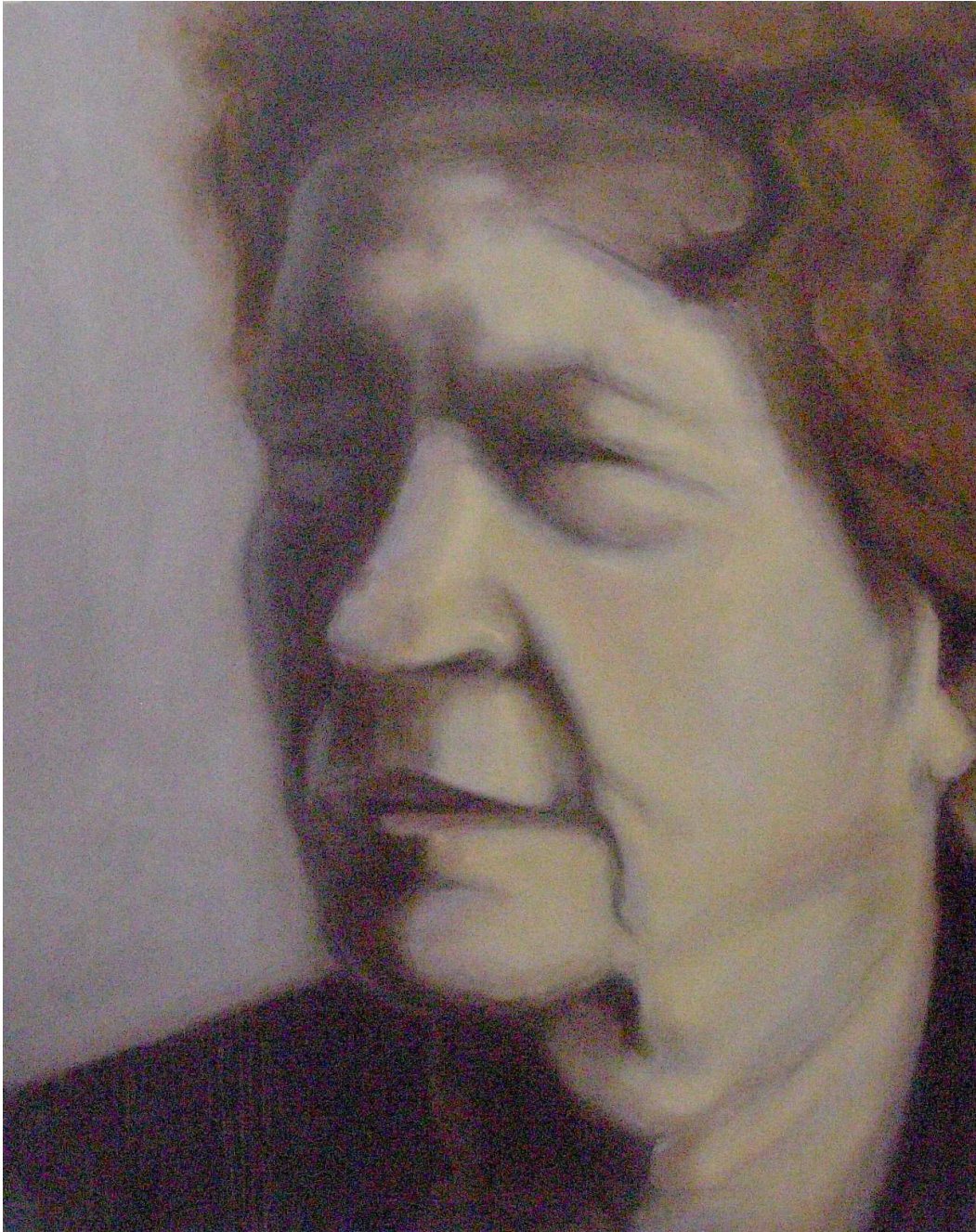
**Recuerdos** 2007 Óleo sobre lienzo 100 x 80 cm



- **Recuerdos 2** Éste es el último trabajo realizado durante la última etapa del proyecto. En este sentido, supone en sí mismo un cúmulo de todas las experiencias y conclusiones desarrolladas a lo largo de todo el proceso de elaboración. Presenta un planteamiento formal de iluminación brumosa y tenue, similar al resto de trabajos de esta etapa, materializado en un formato 160 x 130 cm. Por ello, la imagen aún conserva la rotundidad de trabajos pertenecientes a la etapa Abril-Junio con las calidades atmosféricas y el carácter translucido de la sombra desarrollado en esta etapa. Debido al gran aumento de escala que plantea este trabajo, su factura presenta un carácter más sucio e inmediato. Sin embargo, gracias a la fase de aplicación de veladuras, dicha factura queda suavizada por sucesivas capas de color translúcido.



**Recuerdos 2 Detalle**



**Recuerdos 2** 2007 Óleo sobre lienzo 160 x 130 cm

## **5. ESPACIO EXPOSITIVO**

### **5.1. Sala Josep Renau**

En tanto que mis trabajos forman parte de un proyecto pictórico y expositivo, aún siendo de modo hipotético, están ubicados en un espacio expositivo real. Para tal propósito, he escogido la sala Josep Renau, ubicada en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

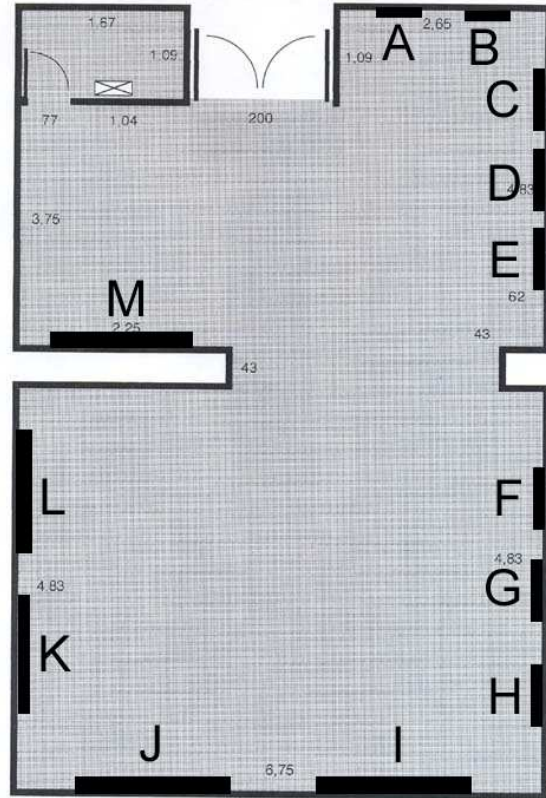
### **5.2. Proceso de distribución**

Organizar mis obras de forma que queden distribuidas equilibradamente en las paredes de la sala supone concebir y descartar multitud de posibilidades distintas en base a distintos criterios. Dado que todas obras comparten una coherencia formal suficiente como para no que no desentonen unas con otras, la opción más lógica pasa por distribuir las obras según las proporciones y el tamaño del formato. En este sentido, hago una distribución en tres grupos. Por un lado, las obras de formato cuadrado, de medidas más reducidas, con las que puedo experimentar formando parejas de cuadros, etc. Por otro lado, una serie de cuadros de formato 100 x 80 cm que puedo ubicar formando una larga fila, organizada por similitud formal o por orden cronológico, con el objetivo de mostrar la evolución formal del proyecto. Un tercer grupo lo forman los dos cuadro de mayor formato. El formato similar y la coherencia formal bastan para ubicar estas dos obras en un espacio común.



SALA DE EXPOSICIONES JOSEP RENAU  
FACULTAD DE BELLAS ARTES "SAN CARLOS"

<b>A</b>	Rostro 10
<b>B</b>	Rostro 11
<b>C</b>	Rostro 7
<b>D</b>	Reflejo 4
<b>E</b>	Reflejo 5
<b>F</b>	Recuerdos
<b>G</b>	Rostro 4
<b>H</b>	Rostro 5
<b>I</b>	Recuerdos2
<b>J</b>	Rostro 9
<b>K</b>	Reflejo 2
<b>L</b>	Reflejo 3
<b>M</b>	Bocetos



\* Plano con las medidas de los espacios (no realizado a escala)









## 6. PRESUPUESTO

En este apartado hago un exhaustivo análisis de los costes de todo el material necesario para la realización del proyecto y las obras que lo componen. Sin embargo, no he valorado económicamente las obras ya que el Proyecto no está planteado con fines comerciales. De hecho, en la sala Josep Renau, espacio expositivo donde se ubica hipotéticamente la exposición, no se realizan habitualmente exposiciones de carácter comercial, únicamente se exponen proyectos artísticos relacionados con el ámbito cultural y académico. Es importante mencionar que en el coste total del proyecto se incluye también coste de los materiales utilizados en trabajos que, pese a no estar presentes en la selección final de obras, por no poseer la calidad y coherencia formal necesarias, si forman parte del proceso de desarrollo y aprendizaje del proyecto.

## 6.1. Esquema de los costes del proyecto

<b>Materiales</b>	<b>Descripción</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Ud s</b>	<b>Coste</b>
<b>Cuaderno bocetos</b>	100 hojas /100g	A3	2	9
<b>Material dibujo</b>	Lápices		8	18
	barras compuestas		2	4
	carboncillo		7	3
<b>Pinceles</b>	Gama media y baja		6	90
<b>Brochas</b>			8	
<b>Tablas</b>	conglomerado de 1cm de grosor	100 x 80 cm	2	32
		120 x 80 cm	1	
		20 x 20 cm	8	
<b>Bastidores</b>		100 x 80 cm	4	40
		90 x 90 cm	2	35
		60 x 60 cm	2	15
		120 x 100 cm	1	45
		160 x 130 cm	1	15
<b>Tela</b>	loneta	100 x 80 cm	4	33
		90 x 90 cm	2	21
		60 x 60 cm	2	18
		120 x 100 cm	1	15
		160 x 130 cm	1	20
	lino	100 x 80 cm	1	40
		90 x 70 cm	1	
<b>Imprimaciones</b>	Gesso	1kg	4	50
	Creta	4 l	1	20
<b>Diluyente</b>	Aguarrás puro	500 ml	10	35
<b>Medio</b>	Elaboración propia	2 l	1	40
	Liquin	500 ml	2	16
<b>Tubos de óleo</b> Titán gama media y Amsterdam	Azul Ultramar	500g	5	30
	Tierra Sombra Tostada	500g	5	30
	Verde Vejiga	500g	1	6
	Ocre Amarillo	500g	3	6
	Rojo Inglés	500g	2	6
	Amarillo Indio	250g	1	4,50
	Blanco Titanio	500g	5	6
	Tierra Sombra natural	250g	1	3,50
	Rojo Bermellón	250g	1	4,5
	Amarillo Medio	250g	1	4
	Blanco Alquídico	500g	1	6

	Azul Cobalto	500g	2	6
<b>Óleos</b> Elaboración propia	Azul Ultramar	250g	1	35
	Tierra Sombra Tostada	250g	1	
	Ocre Amarillo	250g	1	
	Rojo Inglés	250g	1	
	Amarillo Medio	125g	1	
	Blanco Titánio	250g	1	
<b>Encáustica</b> Elaboración propia	Azul Ultramar	250g	1	42
	Tierra Sombra Tostada	250g	1	
	Ocre Amarillo	250g	1	
	Rojo Inglés	250g	1	
	Amarillo Medio	125g	1	
	Blanco Titánio	250g	1	
<b>Estudio de Pintura</b>	Mensualidades de 80 euros		12	960
<b>Material Bibliográfico</b>	Bibliografía, catálogos			85
<b>Otros</b>	Mantenimiento del estudio y materiales secundarios			65
			Coste total:	1525 euros

## 7. CONCLUSIONES

### 7.1. Esquema de los contenidos del proyecto

El conjunto de elementos, tanto prácticos como teóricos, que componen mi proyecto pictórico - expositivo, se puede sintetizar del siguiente modo:

- EL retrato, en tanto que representación visual de un sujeto, evoca su identidad, su vida interior y supone una manifestación de su condición de individuo.
- De esta concepción se desprenden otras cuestiones esenciales relacionadas con la idea de individuo:
  - Temporalidad

- Significado del yo
- Deseo de trascendencia
- Impulso de auto representación
- La serie de obras que componen mi proyecto ha sido elaborada sobre la base de esta concepción teórica del retrato, por tanto, están concebidas para ser capaces de fomentar este tipo de reflexiones en el espectador.
- En tanto que constituyen un único proyecto expositivo, mis obras responden a planteamientos formales y metodológicos comunes, y como consecuencia, plantean un discurso estético coherente y unitario.
- En tanto que imágenes autónomas, mis trabajos aportan soluciones formales y estéticas específicas, dependiendo de las circunstancias concretas del proceso de desarrollo. Sin embargo, dichas particularidades no quiebran el carácter unitario del discurso estético.
- Entre ellas existe una relación de progresión, en tanto que las conclusiones extraídas de un trabajo son una herramienta útil para trabajos posteriores.

## **7.2. El proyecto como parte de un proyecto vital**

El desarrollo de este proyecto a lo largo del curso académico 2006-2007 ha supuesto un periodo enriquecedor de reflexión y búsqueda en mi actividad pictórica, que me ha permitido indagar y profundizar en aspectos de mi discurso estético desarrollados en años anteriores. Supone el fin de un ciclo en el que completo mi formación académica como artista visual. En este sentido, la finalización del proyecto me incita a una reflexión retrospectiva que abarca todo las etapas de mi formación académica desde sus inicios. Analizando las particularidades de cada etapa, podría representar mi formación como un gran numero de hipotéticos riachuelos que, poco a poco, van confluyendo unos en otros hasta constituir, con el



paso del tiempo, un único y embravecido caudal. Nos encontramos en un punto cercano a la desembocadura, desde donde se puede observar como todos los conocimientos e influencias que constituyen la totalidad de mi discurso estético (materializados en las obras que componen mi proyecto), se disponen a adentrarse en el complejo mundo de la pintura contemporánea.

Llegados a este punto, una vez finalizada la formación académica, cabe mencionar que la evolución y el aprendizaje que ha supuesto la realización del proyecto son las bases para mi futura actividad pictórica, enmarcada en un nuevo periodo de formación no académica basado en el trabajo de taller y en la documentación visual y bibliográfica. Muy probablemente, el fruto del aprendizaje acumulado durante el desarrollo del proyecto dará sus frutos en obras posteriores. Por ello, seguiré desarrollando la línea estética que en la que he trabajado hasta ahora con el objetivo de llegar a nuevas conclusiones formales y desarrollar mis capacidades técnicas en la medida de mis necesidades.

Por todo ello, no dudo en incluir mi proyecto final de Master dentro de un proyecto vital dedicado a la actividad pictórica, como vía de expresión y realización personal, y como búsqueda continua de un estilo personal y una metodología óptima. Este proyecto vital se desarrolla en el tiempo de forma indefinida con independencia de los resultados comerciales de mi obra. Obviamente, cualquier artista visual se complace ante el éxito comercial de sus imágenes, sin embargo, debo mencionar que en caso de haber planteado el proyecto desde un punto de vista orientado hacia la venta de imágenes pictóricas, las obras que lo componen y sus fundamentos conceptuales hubiesen sido completamente distintos.

En todo caso, este proyecto ha supuesto una de las etapas más enriquecedoras y fructíferas de mi formación académica como artista visual. Una semilla de conocimiento y experiencia que podrá germinar y, con el paso del tiempo, crecer hasta convertirse en un robusto y frondoso árbol. Espero, algún día, sentarme bajo el manto de su sombra y saborear sus frutos.

## 1. BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, Jaques: **El rostro en el cine**, Barcelona, Paidós 1998
- Berger Jhon: **El enigma de Faiyum**, El País, dom. 20 dic.1998
- Bonnefoy, Ives: **La Nube Roja**, Síntesis, 2003
- Carrere, Alberto y Saborit, José: **Retórica de la Pintura**, Madrid, Cátedra 2000
- Clair, Jean: **Elogio de lo visible**, Barcelona, Seix Barral 1999
- Martínez-Aartero, Rosa: **El retrato**, Montesinos 2004
- Stoichita Víctor I: **Breve Historia de la Sombra**, Madrid, Siruela 2006
- Tanizaki: **El elogio de la sombra**, Madrid, Siruela 2007