

TFG

ANALOGÍA EXPRESIVA DEL RETRATO

Presentado por Andrea Vega Sales

Tutor: Joaquín Aldás Ruiz

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El presente Trabajo de Final de Grado, muestra la formación artística y teórica adquirida a lo largo de la carrera en Bellas artes.

Por un lado, se expone un contexto teórico basado en el significado del retrato y en la búsqueda de referentes expresionistas, tanto históricos como contemporáneos. Por otro, se describe el proceso de producción artística, destacando la evolución de la práctica desarrollada, desde las referencias visuales, hasta la obra final.

Finalmente, la memoria culmina con un estudio de la exposición realizada de este proyecto.

Palabras clave: pintura, dibujo, retrato, expresión, acuarela, color.

Abstract

This TFG shows the artistic and theoretical training acquired throughout the degree in Fine Arts.

On the one hand, it is exposed a theoretical context based on the meaning of the portrait and on the search of expressionist references, both historical and contemporary.

On the other hand, the artistic production process is described, highlighting the evolution of the developed practice, from the visual references to the final work.

Finally, the memory concludes with a study of the exhibition of this project.

En primer lugar, querría agradecer a Juno, Paula y Juan por haber sido el principal apoyo a lo largo de todo el proceso. También me gustaría dar las gracias a mis padres y a todos los que se han prestado a ser dibujados. Por último, agradecer la paciencia y el apoyo que me ha ofrecido mi tutor del TFG.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS	8
3. METODOLOGÍA.....	9
4. CONTEXTO TEÓRICO	10
4.1. EL SIGNIFICADO DEL RETRATO EN LA TEMÁTICA DEL PROYECTO.....	10
4.2. EL EXPRESIONISMO COMO POÉTICA EN LA PINTURA DE ESTE PROYECTO.....	12
4.3. REFERENTES HISTÓRICOS.....	13
4.3.1. Vincent van Gogh (1853 - 1890).....	13
4.3.2. Toulouse Lautrec (1864 - 1901).....	14
4.3.3. Egon Schiele (1888 - 1918).....	14
4.3.4. Lucian Freud (1922 - 2011).....	15
4.4. REFERENTES CONTEMPORÁNEOS	15
4.4.1. María Herreros (1983).....	16
4.4.2. Carla Fuentes (1986).....	16
5. DESARROLLO PRÁCTICO.....	17
5.1. LA FOTOGRAFÍA COMO REFERENCIA.....	17
5.2. TÉCNICAS.....	18
5.3. BOCETOS	19
5.4. OBRA FINAL.....	21
5.5. EXPOSICIÓN.....	28
6. CONCLUSIONES.....	30
7. BIBLIOGRAFÍA	31
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	32

1.INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende mostrar los conocimientos adquiridos en Bellas Artes, profundizando en el estudio teórico de la bibliografía escogida y en el desarrollo de una obra pictórica de calidad coherente, con el fin de obtener un resultado óptimo profesionalmente.

La propuesta práctica abarca una serie de retratos de amigos y familiares con los que se pretende transmitir emociones al público. La producción está respaldada por un contexto teórico basado en el retrato expresionista como temática del proyecto.

Para nosotros el retrato es importante a nivel personal y académico. Indagar sobre qué factores influyen en el rostro para que el espectador capte los sentimientos del artista y qué condiciones se han de tener en cuenta para que esto ocurra es de especial relevancia; además de añadir el autorretrato como pieza fundamental en la producción.

Reflexionar sobre la ejecución de la obra, es un acto de sinceridad para que el espectador pueda captar los símbolos y las expresiones de aquello que queremos transmitir. Así mismo, considerar lo que significa en este proyecto el expresionismo como tendencia artística.

Todo ello, acompañado por algunos referentes históricos y contemporáneos que apoyan nuestro discurso teórico y la obra pictórica. Por un lado, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Schiele y Freud como principales exponentes pictóricos. Por otro lado, destacar también a dos referentes contemporáneos de la ilustración, María Herreros y Carla Fuentes, ya que aportan una visión fresca e innovadora del género del retrato y un punto de vista más actual.

El desarrollo práctico se ha llevado a cabo siguiendo el orden cronológico de elaboración de cada una de las piezas. Empezando por el análisis de la fotografía como referente, teniendo en cuenta las ventajas que aporta para realizar el boceto. También se describen las técnicas empleadas según sus características. Además de la explicación de cómo se lleva a cabo el boceto, desde el primer encaje, hasta la aplicación de color y el resultado de la obra final.

Las pinturas que conforman la producción se analizan por series según las características de su ejecución y su diferenciación en el conjunto.

Para finalizar, se muestran todas las obras en una sala de exposiciones y se redacta todo el proceso de difusión, montaje y repercusión que ha supuesto exhibir la producción artística realizada.

2. OBJETIVOS

Los objetivos de este trabajo son:

- Intentar transmitir las emociones y sentimientos de la persona retratada a través del dibujo.
- Mostrar la conexión entre artista y modelo por medio de la expresión del dibujo y el color.
- Producir una serie de retratos en los que desvelar la expresión del modelo y de la ejecución la obra.
- Generar una serie de pinturas que formen un conjunto coherente.

- Evolucionar artísticamente y mostrar un trabajo de forma profesional y satisfactorio a nivel personal.
- Definir un estilo propio que el espectador identifique y al mismo tiempo le transmita emociones.

3. METODOLOGÍA

El retrato es el género que más capacidad tiene de conectar con el espectador. La dificultad de mostrar al receptor el mundo interior del artista es lo que nos lleve a desarrollar esta corriente artística hasta convertirla en el tema principal del trabajo.

Para realizar este cometido, lo más eficaz es retratar a personas cercanas de nuestro entorno familiar y amigos, utilizando un repertorio fotográfico propio para la producción de este proyecto. El color se muestra en tonos pastel, ocres, magentas, etc. Pues transmiten armonía y naturalidad. Además, la composición utilizada es de medio cuerpo, para centrar la atención en el rostro.

Una vez realizadas las fotografías, el primer paso es realizar un boceto que permita experimentar lo que luego será nuestra obra final. Desarrollar previamente un boceto nos autoriza a crear sin miedo un dibujo con más soltura, por consiguiente, el resultado final puede resultar más eficaz.

La técnica principal es la acuarela. Se trabaja a partir de veladuras y pinceladas automáticas para conseguir un efecto más expresivo. Asimismo, dicha técnica se combina con otras como polícromos y pintura acrílica.

Por consiguiente, la elección del soporte y el gramaje del papel es muy importante para la combinación de técnicas. Por ello, se ha usado un tipo de papel especial para técnicas húmedas, Canson Montval de grano fino y 300g. El tamaño es relevante también porque si ejecutamos la obra en una superficie mayor, se presta mayor atención a los detalles y la obra es más dinámica.

4. CONTEXTO TEÓRICO

4.1. EL SIGNIFICADO DEL RETRATO EN LA TEMÁTICA DEL PROYECTO

En un principio, el interés por el retrato surge de la capacidad de reproducir los rasgos del ser humano tal y como son vistos. Representar un rostro perfecto es un reto, pues hay que centrar nuestra percepción creativa en el realismo. Esto desaparece a medida que aumenta el interés por lo que el rostro sea capaz de expresar más allá de lo que vemos. A través de la vista percibimos la expresión de los sentimientos, que se evidencia mediante los gestos que encontramos en el rostro.

Resulta complicado captar la esencia de la persona por su aspecto físico. Además, el receptor también encuentra dificultades a la hora de identificar lo que el artista trata de exponer mediante su obra.

«El rostro está en lo alto del cuerpo, en la parte delantera, es la parte noble del individuo; principalmente, es el lugar de la mirada. Lugar donde se ve y desde donde se es visto a la vez, razón por la que es el lugar privilegiado de las funciones sociales – comunicativas, intersubjetivas, expresivas.»¹

El retrato no solo representa un rostro, sino que va mucho más allá. También refleja poder, riqueza, orgullo, admiración e infinidad de calificativos que se relacionan con la apariencia física que pretende mostrar el modelo y que, posteriormente plasma el artista. Se retrataba a cualquier persona y la finalidad era *«contribuir a realzar su “reputación”.*»² En conclusión todo se resumía en una *«representación fiel a la realidad inspirada en el individualismo.»³*

En este proyecto se pretende profundizar en ésto y en expresar de forma subjetiva y apasionada lo que representa el ser humano.

«Las cuestiones sociales y morales parecen inseparablemente entrelazadas con las cuestiones de valor estético.»⁴

Por ello, es tan importante la relación entre el artista y el modelo, ya que si entre ellos existe una conexión personal es mucho más sencillo representar lo anteriormente mencionado. Que las emociones fluyan hace sentir al artista, y el retrato, no solo queda reducido a una representación física del individuo, sino que además exhibe los sentimientos del modelo y lo que el artista siente.



Fig. 1. Dante Gabriel Rossetti. *La ramita*, 1865.



Fig. 2. Amadeo Modigliani. *Cabeza de una mujer joven*, 1908.

¹ AUMONT, J. *El rostro en el cine*, p. 18.

² SCHEINDER, N. *El arte del retrato*, p. 6.

³ SCHEINDER, N. *Idem*.

⁴ GOMBRICH, E.H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, p. 19.



Fig. 3. Edvard Munch. *Mujer de azul*, 1921.

Las emociones que provienen de una naturaleza tierna y delicada requieren de la concurrencia de muchas circunstancias favorables para que desempeñen su función con facilidad y exactitud.⁵ Por tanto, que exista una relación entre el modelo y el artista hace más factible la ejecución de la obra.

Según afirma David Hume en *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*⁶ para juzgar la belleza con alcance universal hace falta cumplir con estos requisitos: serenidad mental, recuerdos y una atención apropiada sobre el modelo que vamos a representar. Estos son factores importantes en la ejecución del retrato y se llevan a cabo con total facilidad por el entorno en el que se desenvuelven.

En consecuencia, para desarrollar tanto la parte práctica como la teórica de este proyecto, es necesaria una estabilidad que aporta la suma de factores, tanto físicos como mentales.

Los puntos anteriores se basan en la elección del modelo, el espacio y el momento en el que se realiza la obra. La suma de éstos crea un ambiente que permite producir una obra satisfactoria, visual y moral.

Además, dentro de la producción hay un autorretrato, ya que su significado también es importante para el trabajo. Para cada artista autorretratarse tiene un significado diferente. En este caso es un acto de aceptación del propio artista. «*El gran arte es la manifestación externa de la vida interior del artista, y esta vida interior es lo que determinará su visión particular del mundo.*»⁷



Fig. 4. Rembrandt, *Autorretrato en edad temprana*, 1629.

Para Rembrandt, sus autorretratos eran un estudio pictórico de su evolución tanto física como psíquica además de pictórica, sin profundizar realmente en cómo se sentía cuando se retrataba. «*No quiere revelar su "naturaleza", sino que tematiza la enciclopedia de los sentimientos, que representa como un actor.*»⁸ También Van Gogh se autorretratava para practicar y mejorar su técnica pictórica, pocas veces para hacer un "análisis" de sus propios pensamientos o sentimientos. Sin embargo, Leonardo da Vinci defendía que «*un retrato debe mostrar los "movimientos del alma"; es decir, hacer visibles los afectos psíquicos más allá de la mera apariencia externa.*»⁹

Por lo tanto, cada autor interpreta sus autorretratos de forma personal, no hay forma de clasificar lo que siente cada uno al autorretratarse o con que finalidad lo hacía. En conclusión, es una experiencia que viven la mayoría de los artistas, totalmente necesaria para el estudio personal de estos.

⁵ HUME, D. *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*, p. 44.

⁶ HUME, D. *Ibidem*, p. 45.

⁷ HOPPER, E. *Escritos*, p. 25.

⁸ SCHEINDER, N. *Ibidem*, p. 113.

⁹ SCHEINDER, N. *Ibidem*, p. 56.

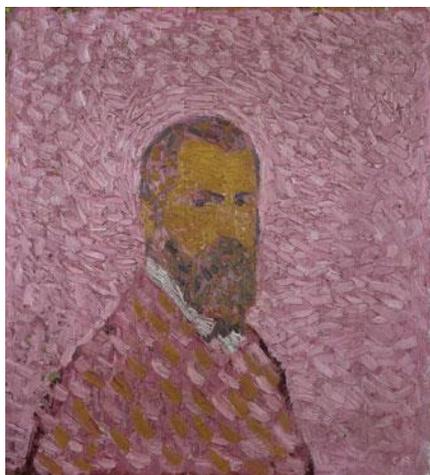


Fig. 5. Cuno Amiet. Autorretrato en rosa, 1907.

En un principio, la producción práctica iba a centrarse solamente en el rostro. Pero incluir media figura, manos y ropa, aporta más variación visual, crea más interés y hay más puntos donde trabajar y combinar técnicas. Además, a todo ello, se suma el realizar la obra en un soporte grande, lo que acentúa cada detalle.

4.2. EL EXPRESIONISMO COMO POÉTICA EN LA PINTURA DE ESTE PROYECTO

Expresar emociones a través del arte es para el artista un acto de sinceridad.

«Se nos asegura que el artista es sincero y veraz precisamente en cuanto expresa lo que “siente realmente”»¹⁰. Pero, siguiendo las reflexiones de Gombrich, ¿cómo podemos saber que el artista ha sido honesto en la “expresividad” de su obra?

Juzgar a través de la personalidad del artista es complicado porque es algo que no podemos ver, no es posible experimentar a través de nosotros mismos lo que se siente. No podemos resolver las siguientes cuestiones que plantea Gombrich sobre la expresión de los sentimientos propios a no ser que seamos el propio artista en el momento de creación:

«¿Quién lo sabría y se lo agradecería? ¿Qué derecho tenemos a averiguar los sentimientos privados de un artista? Y ¿cómo podemos saber que lo que nos choca como “sentimiento falso” no expresaba una experiencia afectiva de un alma verdaderamente sentimental?»¹¹

Por lo tanto, la única forma de percibir la pureza o sinceridad que transmite, es a través de la expresión, en nuestro caso, a través de los rasgos, los gestos y los detalles del rostro que se representa.

Si la intención de este trabajo es transmitir las emociones y sentimientos que muestran la conexión entre el artista y el modelo, ésto quedará plasmado en sus muecas, sus ojos, manos, etc. En definitiva, en cómo el modelo mira al artista y en cómo el artista mira al modelo. Una introspección a través de los símbolos de la obra.

Por otra parte, el expresionismo es el movimiento artístico que más defiende la visión del artista. Esta “visión” no es sólo física, sino interior; los sentimientos, las pasiones, el afecto. Lo cual hace que el artista cree obras únicas, porque hay infinidad de emociones para sentir y expresar.

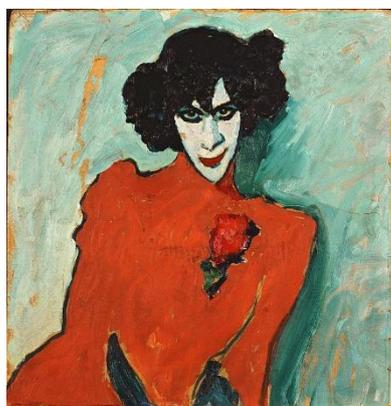


Fig. 6. Alekséi von Jawlensky. Retrato de Alexander Sakharoff, 1909.

¹⁰ GOMBRICH E.H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, p. 25.

¹¹ GOMBRICH E.H. *Idem*.

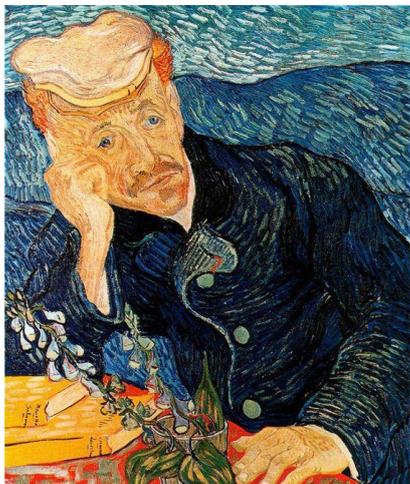


Fig. 7. Vincent van Gogh. *El doctor Paul Gachet*, 1889.

La libertad creativa que brinda esta corriente artística es un punto a favor en este proyecto para mostrar la obra personal que ha ido naciendo durante la carrera, y que a través de esta memoria impone significado y estilo propio.

*«En términos generales, el arte es el esfuerzo de uno por comunicar a otros su propia reacción emocional ante la vida y el mundo.»*¹²

En las tres definiciones que John Willet aporta sobre el significado del expresionismo, la que más se identifica con este trabajo es la siguiente: *«una cualidad de énfasis y deformación expresivos que pueden hallarse en algunas obras de arte de cualquier nación o época.»*¹³ Dependiendo del lugar y el año donde el artista nace, crece con una visión del mundo diferente, y eso condiciona que el movimiento artístico que le representa varíe, aunque sus intenciones expresivas sean las mismas. En el caso del expresionismo es la tendencia artística que más representantes tiene durante diferentes periodos de tiempo. Por definición los expresionistas *«buscan expresar emociones o pasiones»*¹⁴, algo característico en todos los artistas, porque, al fin y al cabo, pintar es un acto de representación a través de la visión propia del artista.

*«La única cualidad que perdura en el arte es una visión propia del mundo. Los métodos son pasajeros: la personalidad es imperecedera.»*¹⁵

4.3. REFERENTES HISTÓRICOS

4.3.1. Vincent van Gogh (1853 - 1890)

Las pinceladas puntillistas y onduladas que caracterizan muchas de las obras de Van Gogh han quedado influenciadas en el propio trazo de la obra, que se puede apreciar tanto en el pelo como en la ropa.

Fue un precursor de la pintura de retratos moderna. Con gran esmero sus pinturas muestran delicados matices cromáticos, además de reflejar la timidez y elegancia del retratado.

La pasión se evidencia en su técnica pictórica, exponiendo un registro inconfundible al ojo del espectador.

¹² HOPPER, E. Ibidem, p. 29.

¹³ WILLET, J. *El rompecabezas expresionista*, p. 8.

¹⁴ WILLET, J. Ibidem, p. 25.

¹⁵ HOPPER, E. Ibidem, p. 30.



Fig. 8. Toulouse-Lautrec. *Mujer con una boa negra*, 1892.

Para el artista el acto de pintar era una forma de descubrir y demostrar por qué amaba tan intensamente aquello que miraba.¹⁶ Lo cual se relaciona a la perfección con la intención de este proyecto: revelar el afecto que sentimos por las personas cercanas a nosotros a través del arte.

4.3.2. Toulouse Lautrec (1864 - 1901)

Su concepto de belleza se basó en la ausencia de cualquier imposición física o moral. Este concepto se relaciona con la intención de este trabajo de retratar con sinceridad al modelo.

El pintor rompió con lo académico para desarrollar un estilo más expresionista y rauda. Guiado por la pasión y el afecto de las personas de su época.

El detalle en el rostro es muy importante, y en la mayoría de sus obras desdibuja el fondo para restarle importancia y dársela a la cara.¹⁷

El nervio de la pincelada proporciona obras expresionistas que exhiben verdaderos sentimientos.



Fig. 9. Egon Schiele. *Retrato de Edith*, 1915.

4.3.3. Egon Schiele (1888 - 1918)

Schiele es el principal referente en la producción del trabajo.

Por un lado, en lo que refiere a su obra gráfica, es de relevancia la expresión de la línea, la fuerza, la seguridad que ésta nos transmite y cómo le aporta un acabado a la propia obra. A pesar de tratarse de trazos duros y contornos afilados, sus dibujos resultan dulces y sensibles al receptor.¹⁸ Los gestos y la mímica de sus personajes, son también un referente en la composición de los propios modelos que colaboran en este trabajo.

Cabe destacar el sentimentalismo que se observa a lo largo de sus producciones. La figura humana es su principal vehículo de expresión de vivencias y emociones. Lo cual se relaciona con este proyecto ya que a través de los retratos tratamos de transmitir la mutua conexión emocional entre modelo y artista.

¹⁶ BERGER, J. *Sobre el dibujo*, p. 18.

¹⁷ NÉRET, G. *Toulouse-Lautrec*, p. 61.

¹⁸ Ed. Monsa. *E. Schiele*, p. 17.

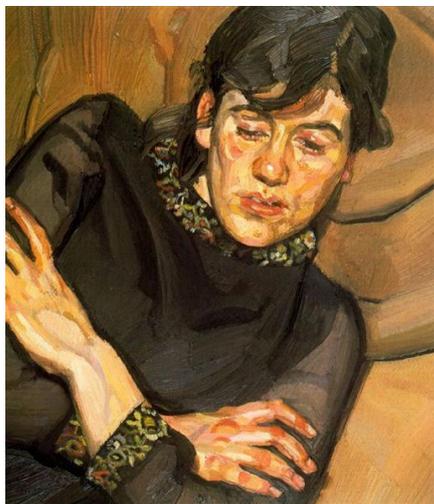


Fig. 10. Lucian Freud. *Bella*, 1981.

4.3.4. Lucian Freud (1922 - 2011)

La paleta de colores utilizada por Freud en la que predominan tonos ocres, magentas y amarillos, es la principal referencia en la ejecución del rostro. Resulta una combinación que transmite armonía y naturalidad.

El artista considera que toda su producción es autobiográfica. Retrata a familiares y amigos. Para él es importante la conexión sentimental que le une con su obra pictórica.

«Freud habla a menudo de la necesidad de emoción en la pintura, no de una expresión vehemente sino de un deseo y un riesgo, y una especie de ternura. Esas pinturas parten de la esperanza, se han trabajado una y otra vez hasta que, penetrantemente extrañas como suelen ser, se convierten en todo lo que necesitamos saber.»¹⁹

Va más allá de lo que pinta, a través de sus retratos y figuras, exhibe como es la persona sin pudor, sin nada que ocultar, tal cual se muestra. El acto de sinceridad que realiza crea una introspección, es decir, un análisis de los pensamientos y sentimientos a través del modelo. Lo cual es posible gracias a la complicidad que muestra hacia él mismo y hacia la persona que retrata, la emoción y la confidencialidad se consiguen a través de años de experiencia práctica y de relación con sus seres queridos. Al final, lo que ves, es lo único necesario para demostrar que existe una conexión entre el artista y el modelo, queda plasmado en la expresión de la obra.

4.4. REFERENTES CONTEMPORÁNEOS

Muchos ilustradores se dedican al género del retrato en su ocupación profesional. El interés surgido por esta materia viene a raíz de la información de imágenes visualizadas durante el curso académico. Resulta inspirador que hoy en día existan personas que vivan a través de su arte.

Además, crear a través de la ilustración implica innovar y buscar formas frescas y actuales para que el receptor encuentre atractiva la obra. Lo que implica estar en constante cambio e investigación.

El retrato es importante por su capacidad de transmitir, y sigue siendo indispensable en el mundo del arte actualmente.

En cuanto a las técnicas, aunque se ha desarrollado mucho la ilustración digital, las más convencionales tanto las técnicas húmedas como las secas siguen jugando un papel importante en la actualidad, ya que crean interés visual y son un medio de transmisión muy efectivo.



Fig. 11. Ilustración de María Herreros.

¹⁹ FUNDACION LA CAIXA. *Lucian Freud*. Barcelona: La Caixa, 2002.



Fig. 12. Ilustración de María Herreros.

4.4.1. María Herreros (1983)

María ha trabajado para marcas como Sony Music, Uniqlo o Reebok y ha expuesto en Madrid, Nueva York o Berlín. Tiene un gran recorrido como ilustradora y es un referente importante como artista en la actualidad.

La mayoría de su producción se basa en retratos. A través del dibujo deforma la visión que tiene de la persona retratada exagerando sus rasgos físicos. Se trata de una exaltación de los elementos del rostro que caracterizan a sus modelos y los hacen únicos y bellos.

El trazo y la mancha se basan en el instinto. Para Herreros «*lo imperfecto resulta bello*».²⁰ Por ello la sinceridad que exhibe en cada obra hace que sea un referente en este trabajo. Ya que retratar a una persona, sin prejuicios físicos, tal y como es, transmite veracidad y también respeto y afecto por quien es.

En cuanto a la técnica predomina el uso de lápiz, gouache y acuarela. Dibuja a través de líneas marcadas, además el trazo se aprecia en cada sombra y delineado, tanto en la figura como en la ropa, vinculándose con el estilo desarrollado en este proyecto práctico.

4.4.2. Carla Fuentes (1986)

Carla ha trabajado para firmas como Nike, Bimba&Lola o Woman's secret y ha publicado su obra en revistas como Esquire, Vanidad o Vogue. Al igual que María Herreros su tema principal de trabajo es el retrato.

Expresa a través de rostros lo que representa el ser humano en la actualidad. La superficialidad y el narcisismo de cada persona se ven marcados por el «*feísmo preciosista*»²¹ con el que Fuentes los dibuja en su obra.

Por tanto, vuelve a repetirse la cuestión de la honestidad. Ser sinceros con el modelo, mostrar cómo es y exagerar los rasgos que le caracterizan. Porque, al fin y al cabo, es como realmente se muestra ante la sociedad.

Con relación a la técnica, cabe destacar la capacidad de combinar varias en un solo dibujo: acrílico, lápiz, cera, pastel. Lo que crea un registro artístico interesante visualmente y que se ha puesto en práctica para este proyecto.



Fig. 13. Carla Fuentes, 2018.

²⁰ GUNTER GALLERY. Gunter Gallery [consulta: 2019-05-20]. Disponible en: <<https://es.guntergallery.com/collections/maria-herreros>>

²¹ GUNTER GALLERY. Gunter Gallery. [consulta: 2019-05-20]. Disponible en: <<https://es.guntergallery.com/collections/carla-fuentes>>

5. DESARROLLO PRÁCTICO

5.1. LA FOTOGRAFÍA COMO REFERENCIA

«La imagen fotografiada ha sido escogida para su conservación. La imagen dibujada contiene la experiencia de mirar».²²



Fig. 14. Fotografía publicitaria de CÉLINE, 2015.

Este proyecto nace con la intención de que toda la producción sea lo más personal posible. La mayoría de las obras creadas hasta ahora eran a partir de fotografías encontradas en diferentes redes sociales. Las fotos trataban en su mayoría de reportajes de editoriales de moda.

Por consiguiente, investigar en el campo de los referentes fotográficos es el primer paso para empezar a elaborar la parte práctica de este trabajo.

Tener habilidades fotográficas no es un requisito para el ejercicio práctico, las fotos han sido realizadas con la cámara de un móvil. Además, la forma de ejecutarlas, tanto el encuadre como la pose del modelo, están inspiradas en otras fotos que se usan como referencia. La fotografía no forma parte del resultado final de nuestra producción, sino que es un medio para lograrlo.

A partir de la fotografía es más fácil dibujar porque captura el momento y permite observar tantas veces como sea necesario sin variación alguna. Facilita dibujar ya sea para combinar técnicas o para corregir errores, esto no pasa con el dibujo al natural.

Conservar el rostro de la persona para aprender a observar, analizar y a la vez adquirir conocimientos. Usar la fotografía a favor de mejorar el boceto con el propósito de realizar una obra final que presente seguridad en la ejecución.

La forma más eficaz de conseguir buenas fotos es realizarlas con luz diurna, para que los rostros se vean con claridad y detalle, y el contraste sea más suave. Asimismo, si es necesario, editarlas con Photoshop para que la imagen vaya lo más acorde posible a la saturación y tonalidad que queremos para el dibujo.

Los espacios son abiertos o cerrados. Mayoritariamente, la sesión se ha llevado a cabo en la playa, porque es un espacio amplio. Al realizar las fotos en el mes de diciembre la zona más próxima a la costa estaba deshabitada, lo que daba más intimidad al modelo para desenvolverse delante de la cámara.

En cualquier caso, el fondo de la fotografía tampoco es necesario del todo como referencia porque se trabaja de forma independiente de dos maneras: representando el horizonte y con tintas planas.



Fig. 15. Fotografía publicitaria VETEMENTS, 2018.

²² BERGER, J. Ibidem, p. 55.



Fig. 16. Andrea Vega, 2019.

5.2. TÉCNICAS

La variedad de técnicas empleadas para la producción son una parte fundamental de este trabajo. En este caso ponemos en práctica las técnicas que más han sido utilizadas y que se han desarrollado durante la formación académica a través de asignaturas como “Figura y espacio” o “Dibujo”.

Mezclar diferentes técnicas aporta variación a la obra, la hace más dinámica y menos aburrida, además de aportar diferentes texturas según se empleen.

El óleo y el pastel son las técnicas más frecuentes durante la carrera. Sin embargo, la expresividad de la acuarela es muy efectiva. Aunque es una técnica «muy estricta y que requiere práctica y habilidad para conseguir un buen resultado»²³, cuando controlas la cantidad de agua y pigmento además de los tiempos de secado, es muy rápida en la ejecución y consigues registros de mancha interesantes de una pincelada, que además se pueden combinar con transparencias para dar volumen y contraste a la obra.



Fig. 17. Detalle *Paula II*, 2018.

²³ PEDROLA, A. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*, p. 127.



Fig. 18. Detalle *Paula III*, 2019.

La acuarela se combina con lápiz de grafito y su ejecución trata de delinear y marcar los detalles en la obra final. Se ha utilizado el lápiz grafito en lugar de bolígrafo o pluma gráfica por el hecho de que se puede borrar y corregir cuantas veces sean necesarias y también porque dispone de distintas durezas.

El lápiz y la acuarela son las técnicas principales. Asimismo, las combinamos con pintura acrílica y policromos.

La pintura acrílica seca rápido y combina perfectamente con cualquier otra técnica que se quiera utilizar, por eso es más válida en este proyecto que el óleo u otras pinturas. Se ha empleado en toda la producción práctica de la misma forma; como tinta plana para el fondo de la figura. Aunque también se ha usado para pintar el pelo y en la ropa en alguna ocasión.

Los lápices de colores contrastan con la acuarela y el acrílico, sobre todo porque aportan textura visual, además es una técnica limpia, no como usar ceras o pastel. Se aplica en detalles como el pelo, la ropa y algunos complementos. En la ropa es donde resulta más eficaz ya que añade cuerpo y magnitud a la figura mediante las líneas seguidas y ordenadas, dispuestas de forma ondulada y recta.

5.3. BOCETOS

Finalmente, cuando acaba la sesión fotográfica, el siguiente paso es seleccionar las fotos que más inspiran según la composición y la expresión. A continuación, las editamos con Photoshop para mejorar su calidad y después empezamos con la elaboración del boceto.

El dibujo se basa principalmente en la línea, el color y la forma.

El primer paso en el boceto es trazar la estructura y proporcionar de forma geométrica el encaje del retrato.

A continuación, se detalla cada fragmento del rostro y se eliminan las líneas de encaje para que quede un dibujo limpio y claro. La línea es lo más importante en el boceto. Contribuye a proporcionar libertad en la experimentación. Según como guías la línea, el dibujo expresa lo que sentimos, ya que es un medio para visualizar lo que tienes en la imaginación.

La línea expresa el estado de ánimo, que en este caso es de afecto e intimidad, y dejándose llevar de forma espontánea y delicada. En los bocetos se muestra flexibilidad y libertad, aunque también formas muy precisas.

Cuando el ajuste es satisfactorio, procedemos a pintar con acuarela superponiendo tonos transparentes a través de veladas capas de color para conseguir el volumen y la tonalidad deseada.



Fig. 19. Boceto *Juan III*, 2019.

En el momento en que el dibujo queda manchado procedemos a sombreado con un lápiz de forma automática en zonas en que las que hay más contraste.

*«Somos capaces de distinguir entre la mera ausencia de emoción y el dominio de la emoción, y que la gran obra de arte está marcada por una intensidad de impulso, igualada y dominada por una intensidad aún mayor de disciplina».*²⁴

Al igual que con la línea, sombreado y pintar funciona de la forma descrita. La emoción también guía el impulso creativo, y aunque este marcado por lo aprendido durante estos años de formación, los sentimientos están presentes en la ejecución del dibujo a través de trazados intuitivos y nerviosos que resultan estéticos en la obra.

Asimismo, en lo que respecta a la obra final todas estas representaciones de sentimientos y emociones a través de la línea y la mancha quedan más claras y limpias, dado que ya han sido practicadas previamente.

Para finalizar el rostro se utiliza otro lápiz más grueso y blando enfatizando los detalles para dar al retrato una apariencia de mejor acabado.

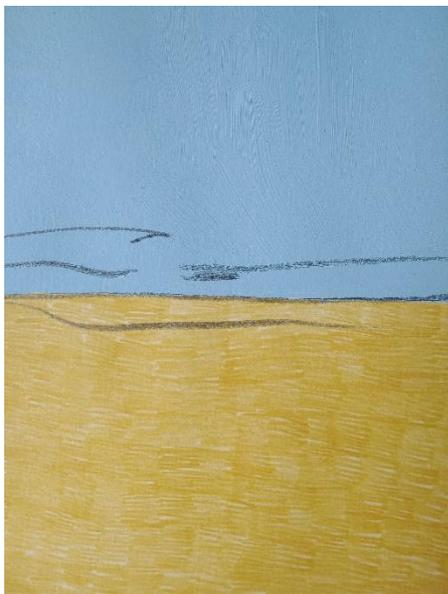


Fig. 20. Detalle Playa, 2019.

En la ropa añadimos lápices de colores que sirven para crear texturas que contrasten con los demás elementos de la pintura. Tratamos de incorporar líneas en varias direcciones para elaborar volumen y movimiento. Crear interés visual y dar fuerza a la obra en contraste con el rostro que es más delicado.

Por otra parte, dentro de la serie de retratos hay un conjunto donde el fondo está inspirado en un paisaje de la costa de estilo abstracto, partido en dos tonos, azul y ocre, que representa el cielo, el mar y la arena.

En consecuencia, es un espacio donde se desarrolla mejor la creatividad en lo que respecta a otros parajes. La playa de forma metafórica se relaciona con el propio hogar, el entorno personal y el lugar de origen de la artista. La playa también significa bienestar y estabilidad.

El segundo modelo de fondo se trata de una tinta plana de color acrílico aplicado uniformemente. Se aplican tonos pastel porque son más sutiles y tranquilizadores.

El color tiene una afinidad más intensa con las emociones. Aunque a cada color se le adscriba un significado simbólico, también es muy individual en cuanto a lo que pueda sentir una persona al verlo. Por ejemplo, el rojo es un color pasional, pero se puede añadir para describir a un amigo pasivo porque es lo que transmite en el momento que haces el dibujo. Por tanto, cada color de fondo está impuesto según sentimientos propios.

Al añadir tonos poco saturados no acapara la atención, no quita protagonismo a los colores de la figura.

²⁴ GOMBRICH, E.H. Ibidem, p. 22.

En conclusión, la intención de estos dos tipos de fondo más simplificados en la serie tiene como intención desdibujar para dejar paso a un carácter más expresivo en la figura. Aun así, siguen teniendo su significado en la obra por formar parte de ella.

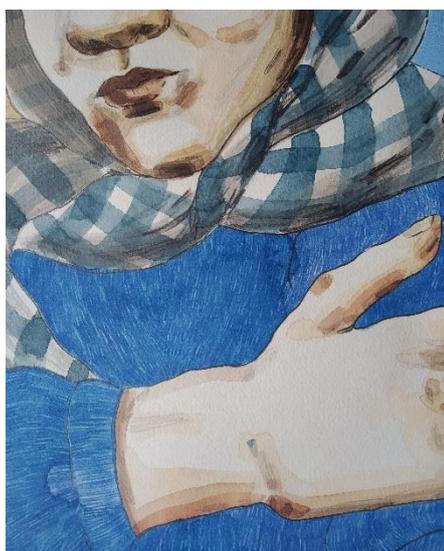


Fig. 21. Detalle *Juan II*, 2019.



Fig. 22. Detalle *Paula III*, 2019.

5.4. OBRA FINAL

Se finaliza el boceto y empieza el proceso de creación de la obra definitiva.

El boceto trata de dejar claro el proceso que hay que seguir para no tener ningún problema en la representación final.

El respeto en la ejecución conlleva problemas en la elaboración del retrato. No arriesgar y dibujar con cautela e inquietud no favorece a que la obra se elabore de forma satisfactoria para el artista. Por ello, se elabora el boceto previamente. Dibujar como si se tratara de una obra más, sin presión. Cuando el resultado del boceto es óptimo, se procede a componer la obra final.

En el caso de este proyecto se ha llevado a cabo el siguiente método:

En primer lugar, escanear el boceto para editar el encaje y la proporción mediante Photoshop. A continuación, imprimir el boceto en un acetato que se usa para proyectar en el soporte grande con un retroproyector.

Este método sirve para marcar en el papel la composición del boceto y que el proceso sea más rápido y eficaz. En consecuencia, la representación resulta más limpia, dado que el encaje queda proyectado sin errores.



Fig. 23. Detalle *Juan I*, 2018.

Para finalizar, se reproducen las pinceladas y el trazo que tenemos como referencia del boceto. Gracias a las veladuras las pinceladas de acuarela se ven claras. Señalar con el mismo tono, tamaño y fluidez del boceto en el soporte definitivo. Lo mismo con la línea, el fondo y todo el proceso creativo.

La proyección sirve también para encajar el boceto en un soporte más grande, concretamente A2. Dibujar en soportes pequeños resulta más cómodo y accesible. Pero como este trabajo es tan importante, tanto académicamente como personalmente, resulta un reto trabajar en un formato mayor. El lápiz y la acuarela resultan una técnica agradecida para este tamaño, ya que son de rápida ejecución. Al final el proceso ha sido de agrado para el artista y se seguirá aplicando a futuros proyectos, ya que el impacto visual se aprecia con más detalle.

Una vez explicado este proceso de producción se describe cada pintura final dentro de las series.

Hay dos pinturas que han sido realizadas sin boceto previo, directamente en el soporte de gran formato ("*Juan I*" y "*Paula I*"). El proceso que se ha seguido en este caso es parecido al boceto. Se encaja con lápiz grafito, para marcar proporciones y encajes. Se aplica la acuarela, el acrílico y por último se delinea todos los detalles del rostro y la figura con otros lápices de distintos grosores y durezas.



Fig. 24. Fotografía de referencia *Paula I*, 2018.

Estas dos obras, en comparación con las que se ejecutan con un estudio previo de color y forma, son mucho más espontáneas y directas; es decir, con el boceto se repite el uso de la técnica. Pero en este caso no se puede hacer a no ser que deseches el dibujo entero. La técnica se desarrolla al máximo intentando conjuntar la obra con el resto. Es por eso que casi de forma inconsciente se ha usado acrílico en estas dos pinturas, una técnica que permite corregir las veces necesarias, superponiendo capas hasta que el resultado es el deseado.

Además, en los colores de la figura, también se han experimentado cambios. En el caso de "*Paula I*", la fotografía de referencia se realizó con luz morada, por lo que no presenta el rostro, cabello y manos de modo "natural" sino en morados. El contraste de color lo aporta el jersey amarillo, que armoniza con los morados y el gris del fondo.

También en las sombras de "*Juan I*" se han empleado transparencias de acuarela cian. En el resto de obras, se ha experimentado más con tonos ocres, tierras, y magentas; aplicando el cian para oscurecerlos, pero no directamente sobre el soporte. Resultando eficaz visualmente.

Dentro de esta producción existe solamente un autorretrato.

Muchos pintores usan el autorretrato como método de introspección. Se realiza como análisis interior y aceptación propia. Si uno de los objetivos del trabajo es transmitir las emociones de la persona retratada a través del afecto existente entre el artista y el modelo, esto tiene que existir también en el propio artista, no puede mostrarse por otras personas.

Asimismo, el autorretrato se ha ejecutado en coherencia con los demás retratos de la producción.

«El gran arte es la manifestación externa de la vida interior del artista, y esta vida interior es lo que determinará su visión particular del mundo.»²⁵

A continuación, se presenta la serie de pinturas que conforman la producción práctica de este Trabajo de Final de Grado:



Fig. 25. *Playa*, 2019.

²⁵ HOPPER, E. IBIDEM, p. 25.

De izquierda a derecha:

Fig. 26. *Paula II*, 2019.

Fig. 27. *Alicia I*, 2019.

Fig. 28. *Imane II*, 2019.

Fig. 29. *Jordi I*, 2019.

Fig. 30. *Alicia II*, 2019.



Fig. 31. *Jordi II*, 2019.

Fig. 32. *Juan II*, 2019.

Fig. 33. *Imane II*, 2019.

Fig. 34. *Sara II*, 2019.

Fig. 35. *Juan III*, 2019.

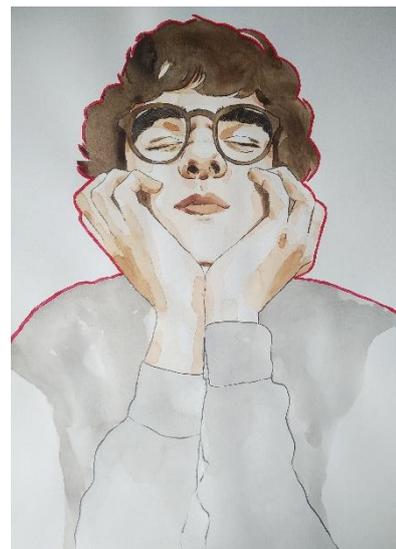


Fig. 36. *Juan I*, 2018.

Fig. 37. *Patricia I*, 2019.

Fig. 38. *Autorretrato*, 2019.

Fig. 39. *Paula III*, 2019.

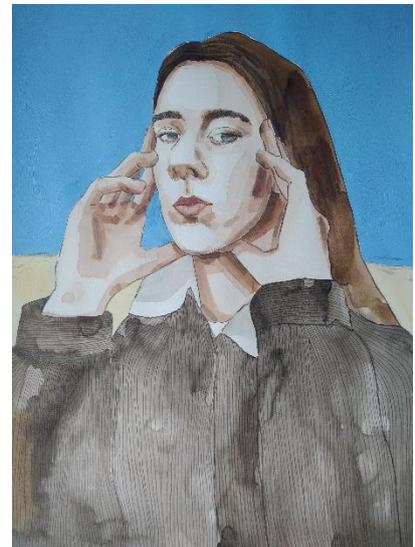


Fig. 40. *Patricia II*, 2019.

Fig. 41. *Sara I*, 2019.

Fig. 42. *Paula I*, 2018.



5.5. EXPOSICIÓN

Con motivo de este proyecto, la producción práctica realizada, se expone para que tenga una repercusión más allá del Trabajo de Final de Grado.

La intención es que la serie de pinturas se muestren al público en una sala de exposiciones, llevar a cabo una preparación para que tenga repercusión y hacer un estudio de la organización de dicha muestra. Los preparativos tratan tanto la difusión como la organización de la sala.

En primer lugar, elaborar el cartel que da a conocer la exposición es fundamental. De forma precisa tiene que revelar la información de la inauguración y lo que se va a enseñar. Además, es muy importante que el diseño tenga interés visual para captar la atención del receptor.

En este caso se optó por un diseño sencillo y sin adornos superfluos, para que dicha simplicidad transmita interés y curiosidad al público. Asimismo, en el cartel no se muestran imágenes directas de lo que se va a exponer, sino un elemento importante dentro de la producción: el horizonte de la playa que se incluye en algunas de las composiciones de las pinturas.

La exposición se lleva a cabo en el pueblo de la artista, en la biblioteca municipal, que dispone de una sala de exposiciones en la primera planta.

El principal medio de difusión son las redes sociales. A través de Instagram y Facebook se publicó el cartel y fragmentos de lo que se podría ver en la exposición, además de crear un evento para ver el alcance de asistencia el día de la inauguración. Se repartieron carteles y folletos por locales del pueblo para que la divulgación no fuese únicamente online.

En consecuencia, la difusión fue buena y se mostró gran interés por lo que se iba a exponer y cuáles eran las intenciones de dicha exhibición. Las redes sociales hoy en día son muy importantes para dar a conocer el trabajo del artista ya que enseña de forma directa su producción.

Una vez realizada la difusión, también es importante la organización de la obra pictórica dentro de la sala de exposiciones.

Para empezar, se dibuja un mapa de la sala para ver cómo podría quedar la repartición de obras aproximadamente y en qué orden se pueden colocar para que esté bien organizado. En un principio los retratos de las mismas personas iban a ir juntos, pero luego se consideró mejor que estuvieran mezclados para que el público identificara a las personas retratadas de forma salteada.



Fig. 43. Cartel de la exposición *Analogía expresiva del retrato*, 2019.

También se colocaron las pinturas de forma contigua, horizontal y verticalmente, para que la disposición quedará equilibrada. Al entrar a la sala se visualizan las cuatro obras principales, las de mejor resultado obtenido, ya sea por su composición, color o elaboración práctica.

Por último, indicar que el día de la inauguración, de gran importancia para saber que transmite al espectador el conjunto de obras lo que más llamó la atención fue el tamaño del soporte, la variedad de técnicas usadas en cada retrato y la humanidad transmitida por la mirada de las personas retratadas.

En conclusión, gracias a este trabajo se ha podido llevar a cabo una exposición en la que se muestra todo el trabajo realizado durante el curso académico. Es satisfactorio ver que el público ha mostrado interés por las obras pictóricas y que tras el esfuerzo empleado se ha obtenido un buen resultado.



Fig. 44. Fotografía de la exposición, 2019.



Fig. 45. Fotografía de la exposición, 2019.

6. CONCLUSIONES

Para este Trabajo de Final de Grado se han puesto en práctica todos los conocimientos adquiridos a lo largo de los cuatro años cursados en la carrera de Bellas Artes.

Al reflexionar sobre la investigación nos hace ser más conscientes de la importancia de leer y escribir para obtener una preparación teórica que respalde lo que se produce.

El arte del retrato ha estado en auge y se ha trabajado con profundidad a lo largo de la historia del arte, por lo que encontrar información respecto a ese tema no ha resultado una tarea demasiado compleja. Sin embargo, lo que sí que ha supuesto un reto a la hora de realizar este trabajo ha sido la búsqueda de un método de expresión en el conjunto de producciones que se han desarrollado a lo largo de estos años de aprendizaje. Profundizar en la materia de este proyecto ha sido enriquecedor, ha fomentado que se valore la teoría y el interés de seguir estudiando e investigando para mejorar la comprensión artística.

Libros como *Sobre el dibujo* de John Berger, *El elogio de la sombra* de Junichiro Tanizaki y *Escritos* de Edward Hopper han despertado nuestro interés por la poética en los escritos sobre arte, resultando una gran inspiración a la hora de producir la obra pictórica.

Por último, añadir que el resultado final del trabajo presentado tanto en la memoria como en la producción práctica ha resultado satisfactorio a nivel personal. En un futuro, se pretende continuar profundizando lo expuesto para seguir evolucionando artísticamente y definir un estilo propio.

En conclusión, el trabajo ha cumplido los objetivos que se planteaban al principio mostrando al público una obra pictórica profesional coherente y homogénea. Además, para el artista ha significado su evolución artística y la definición de un estilo propio.

7. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

- AUMONT, JACQUES. *El rostro en el cine*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1998.
- RUDOLF, ARNHEIM. *Arte y percepción visual*. Madrid, Alianza Forma, 2006.
- BERGER, JOHN. *Sobre el dibujo*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2011.
- FUNDACION LA CAIXA. *Lucian Freud*. Barcelona: La Caixa, 2002.
- MONSA. *E. Schiele*. Instituto Monsa de Ediciones, 2008.
- TANIZAKI, JUNICHIRO. *El elogio de la sombra*. Madrid, Editorial Siruela, 2019.
- SCHARF, AARON. *Arte y fotografía*. Alianza Editorial, 2005.
- HUME, DAVID. *La norma del gusto y otros escritos sobre estética*. Valenica, MuVIM, 2008.
- DONIS A., DONDIS. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2018.
- GOMBRICH, E.H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Madrid, Editorial debate, 2002.
- HOPPER, EDWARD. *Escritos*. Barcelona, Editorial Elba, 2012.
- WILLET, JOHN. *El rompecabezas expresionista*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1970.
- PEDROLA, ANTONI. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Barcelona, Editorial Ariel, 2014.
- NÉRET, GILLES. *Toulouse-Lautrec*. Editorial Taschen Benedikt, 2009.

TESIS, TESINAS DE MÁSTER, TRABAJOS FIN DE GRADO, ETC.

RENTERO NAVARRO, LORENA. *Boca de rape. Libro infantil ilustrado* [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015.

PÁGINAS WEB

GUNTER GALLERY. Gunter Gallery. [consulta: 2019-05-20]. Disponible en: <
<https://es.guntergallery.com/collections/maria-herreros>>

GUNTER GALLERY. Gunter Gallery. [consulta: 2019-05-20]. Disponible en:
<https://es.guntergallery.com/collections/carla-fuentes>

GOOGLE. Google arts & culture. [consulta: 2019-05-23]. Disponible en:
<https://artsandculture.google.com/>

WIKIART. Wikiart visual art encyclopedia. [consulta: 2019-05-23]. Disponible en: <https://www.wikiart.org/>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Dante Gabriel Rossetti. *"The Twig"*, 1865. Óleo/lienzo. 39,4x47,6 cm. Museo Fogg (Museo de Harvard), Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos.

Fig. 2. Amadeo Modigliani. *"Cabeza de una mujer joven"*, 1908. Óleo/lienzo. Museo de arte moderno, Paris, Francia.

Fig. 3. Edvard Munch. *"Mujer de azul"*, 1921. Óleo/lienzo. 120x100 cm. Colección privada.

Fig. 4. Rembrandt. *"Autorretrato en edad temprana"*, 16209. Óleo/panel. 12,7x15,5 cm. Pinacoteca Antigua de Múnich.

Fig. 5. Cuno Amiet. *"Autorretrato en rosa"*, 1907.

Fig. 6. Alekséi von Jawlensky. *"Retrato de Alexander Sakharoff"*, 1909. Óleo/lienzo. 69,5x66,5 cm.

Fig. 7. Vincent van Gogh. *"El doctor Paul Gachet"*, 1890. Óleo/lienzo. 67x56

cm. Colección privada.

Fig. 8. Toulouse-Lautrec. *"Mujer con una boa negra"*, 1892. Óleo/castón. 60,96x91,44 cm. Museo de Orsay, París, Francia.

Fig. 9. Egon Schiele. *"Retrato de Edith"*, 1915. Óleo/lienzo. 180x110 cm. Colección privada.

Fig. 10. Lucian Freud. *"Bella"*, 1981. Óleo/lienzo. 20,5x35,5 cm. Colección privada.

Fig. 11. Maria Herreros.

Fig. 12. Maria Herreros

Fig. 13. Carla Fuentes, 2018

Fig. 14. CÉLINE, 2015.

Fig. 15. VETEMENTS, 2018.

Fig. 16. *"Juan"*, 2019

Fig. 17. Detalle *"Paula I"*, 2018.

Fig. 18. Detalle *"Paula III"*, 2019.

Fig. 19. Boceto *"Juan III"*, 2019.

Fig. 20. Detalle *"Playa"*, 2019.

Fig. 21. Detalle *"Juan II"*, 2019.

Fig. 22. Detalle *"Paula III"*, 2019.

Fig. 23. Detalle *"Juan I"*, 2018.

Fig. 24. Fotografía de referencia *"Paula I"*, 2018.

Fig. 25-42. Producción práctica del trabajo, 2019.

Fig. 43. Cartel de la exposición *Analogía expresiva del retrato*, 2019.

Fig. 44. Fotografía de la exposición, 2019.

Fig. 45. Fotografía de la exposición, 2019.

