

**TFG**

---

# **RETRATOS INTROSPECTIVOS**

**ANÁLISIS DE LAS EMOCIONES Y LA PERSONALIDAD EN LOS ROSTROS A TRAVÉS DEL GRABADO CALCOGRÁFICO**

**Presentado por Carmen Andrea Razola García**  
**Tutora: Ana Tomás Miralles**

**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

Este proyecto consiste en la realización de una serie de retratos mediante la disciplina del grabado calcográfico. Tras indagar varios años en la psicología y en concreto en las emociones y en el comportamiento humano, aflora un gran interés por trasladar muchos aspectos leídos y recogidos sobre morfopsicología y lenguaje no verbal en relación a los sentimientos, a la obra artística. El rostro humano posee una gran cantidad de músculos, los cuáles al activarse expresan determinadas emociones, es por ello que se escoge profundizar en este tema a través de los retratos.

De esta forma, mediante varias obras se pretende evidenciar cómo los rostros de las personas transmiten ciertas emociones, se ocultan otras a modo de máscara y cómo se pueden conocer aspectos de la personalidad fijándose en sus expresiones y rasgos faciales. Asimismo, para elaborar un proyecto más íntimo y cercano, se han escogido como referencia, los rostros de familiares y amigos, lo cual permite crear un vínculo más fuerte con la obra realizada y le da un carácter más personal y emotivo.

Por tanto, el objetivo del presente trabajo es crear unos retratos muy expresivos con una técnica clásica y a la vez innovadora en cuanto a la superposición de resultados técnicos mediante distintas paletas de colores, trazos y formas. Este proyecto se tomará como base para un futuro camino artístico donde seguir investigando y experimentando sobre dichos temas y distintas técnicas gráficas.

**PALABRAS CLAVE:** grabado calcográfico, retrato, rostro, introspección, emoción, personalidad, gesto.

## ABSTRACT

The purpose of the present project is the realization of a series of portraits by means of chalcographic printing. After years of research about psychology and particularly human emotions and behaviour, a great interest appears for transferring many read and collected aspects about morphopsychology and non-verbal language in relation to emotions, applied to work of art. The human face possesses a large quantity of muscles, which express concrete emotions when activated. It is for this reason that it is chosen to deepen this topic through portraits.

Thus, through several works it is intended to highlight how human faces can transmit particular emotions, disguise others and how personality traits may be noticed by focusing on their facial expressions and features. Additionally, in order to elaborate a more intimate project, it has been picked as references, faces of family and friends, what permits to create a closer link to the work and provides it with a more emotional and personal nature.

Therefore, the aim of the present work is to build expressive portraits with a classic technique and at the same time innovative what respects to superimposition of technical results by means of different palette colors, strokes and shapes. This project will be the base for a future artistic path where it could be kept investigating and experimenting about these topics and different graphic techniques.

**KEYWORDS:** chalcographic printing, portrait, face, introspection, emotion, personality, gesture.

## AGRADECIMIENTOS

*A mi familia por todo el amor y apoyo que me han dado siempre y por impulsarme a seguir creando e inspirarme.*

*A mis amigas/os y compañeras/os, que me han acompañado durante esta maravillosa etapa y en especial a Celia, mi pilar, mi apoyo incondicional, la fuerza que ha hecho que nunca me rinda.*

*A la Facultad de Bellas Artes de San Carlos por acogerme durante estos 4 años y brindarme la oportunidad de formarme como artista y crecer personal y profesionalmente.*

*Por último, a mi tutora Ana Tomás, gracias por confiar en mí y por ayudarme y acompañarme durante todo este proceso.*

*Las emociones cambian la forma en que vemos el mundo y cómo interpretamos las acciones de los demás.*

Paul Ekman

*A veces en las tardes una cara nos mira desde el fondo de un espejo; el arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara.*

Jorge Luis Borges

**ÍNDICE**

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>8</b>
2.1. Objetivos	8
2.2. Metodología	9
<b>3. DESARROLLO</b>	<b>10</b>
<b>3.1. MARCO TEÓRICO</b>	<b>10</b>
<b>3.1.1. Conceptualización</b>	<b>11</b>
3.1.1.1. Morfopsicología	11
3.1.1.2. Rostros, emociones y lenguaje no verbal	15
3.1.1.3. Retratos en la historia del arte	20
<b>3.1.2. Referentes artísticos</b>	<b>22</b>
<b>3.2. MARCO PRÁCTICO</b>	<b>26</b>
<b>3.2.1. Método</b>	<b>26</b>
3.2.1.1. Aguafuerte	27
3.2.1.2. Aguatinta	29
3.2.1.3. Collagraph	30
3.2.1.4. Normas de edición	31
<b>3.2.2. Proceso creativo</b>	<b>32</b>
3.2.2.1. Bocetos e ideas	32
3.2.2.2. Desarrollo y obra final	35
<b>4. CONCLUSIONES</b>	<b>39</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>41</b>
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>42</b>
<b>ANEXO I: RECOPIACIÓN GRÁFICA</b>	<b>47</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto consiste en documentar y generar obra de forma gráfica con la realización de una serie de retratos y autorretratos, mediante métodos, procesos y técnicas del grabado calcográfico. Se trata de una serie de retratos y autorretratos, que muestran los distintos tipos de emociones que puede experimentar una persona en cualquier momento de su vida y su expresión, y como a través de los rasgos faciales podemos descifrar aspectos característicos de la personalidad. Un viaje analítico por las emociones y la personalidad de las personas, que ha sido el objetivo principal de cientos de estudios desde hace siglos. En definitiva, trabajar la introspección de las personas a través de sus rostros y su reflejo artístico.

La idea de realizar este proyecto surge tras muchos años dedicados a la realización de retratos a lápiz de grafito de familiares, amigas/os y personas desconocidas; de asignaturas como Grabado Calcográfico y Dibujo y Expresión, cursadas en la Facultad de Bellas Artes San Carlos, las cuales despertaron motivación y un afán por seguir experimentando en técnicas gráficas y en concreto en el área del retrato. El tema de este proyecto nace por un gran interés y lecturas acerca de las emociones, y como los rostros de las personas transmiten muchísima información y aunque a veces no sea fácilmente perceptible, se pueden llegar a conocer rasgos característicos de su personalidad.

El proyecto está dividido en dos grandes bloques: el marco teórico y el marco práctico, dentro de los cuales hay una serie de capítulos.

En el marco teórico se encuentra aquella información referente a aspectos conceptuales en los que se basa y apoya el proyecto. Dentro de él, se encuentra un primer capítulo donde se profundiza en varios estudios psicológicos sobre morfopsicología donde se recoge información acerca de cómo se pueden descubrir rasgos de la personalidad de una persona a través del semblante. Se indaga, a su vez, en cómo el lenguaje no verbal de un rostro puede expresar y transmitir muchas emociones. A continuación, se encuentra un último apartado dedicado al recorrido del retrato en la historia del arte. Y seguidamente se encuentra un capítulo dedicado a las/os artistas que han servido como referentes para la realización del trabajo.

En el marco práctico se encuentra la información referente a las técnica que se ha utilizado, así como los materiales empleados y un recorrido por todo el proceso creativo que se ha llevado a cabo, desde

el origen de la idea y los bocetos iniciales hasta la confección de matrices y las distintas pruebas y resultados obtenidos.

Por último, se encuentra un capítulo dedicado a las conclusiones que se han derivado de la realización del proyecto; un capítulo que incluye las fuentes bibliográficas utilizadas como apoyo; otro capítulo que recoge la categorización de las imágenes mediante un índice y por último un anexo que incluye la recopilación gráfica de las obras propias generadas con el proyecto.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. Objetivos

El objetivo principal del presente proyecto es, teniendo como base estudios de la percepción de las emociones y la personalidad de las personas a través de los rostros, producir una serie de retratos realizados mediante el grabado calcográfico. Para llevar a cabo todo este proceso se procederá a:

- Analizar los tipos de emociones que el ser humano puede expresar con su rostro y cómo, a su vez, a través de su lenguaje y fisionomía corporal se pueden conocer rasgos de su personalidad.
- Profundizar en todas las posibilidades expresivas y materiales dentro de las técnicas del grabado calcográfico.
- Integrar conocimientos de varias fuentes y áreas para generar ideas novedosas y situaciones conocidas o desconocidas.
- Crear retratos muy expresivos donde se evidencie la construcción del dibujo mediante trazos gestuales, contundentes y sensibles.
- Desarrollar la experimentación como método de creación.
- Comprender el dibujo como un todo y no por partes aisladas e inconexas.
- Resolver eficazmente los problemas surgidos en el proceso de la producción artística, mediante estrategias, (prácticas e



intelectuales) convenientes a cada una de las técnicas y procedimientos.

- Aprender y disfrutar de todo el proceso del proyecto sin acusar un resultado final específico y definitivo.

- Emplear la construcción y la superposición de texturas, trazos y planos para crear obras con gran carga visual.

- Conseguir unas creaciones artísticas impactantes que hablen por sí mismas.

- Gestionar el tiempo disponible para elaborar todo el proyecto con un buen ritmo de trabajo y de forma eficaz.

- Mostrar la obra gráfica generada con el TFG, mediante la realización de un proyecto expositivo en espacios culturales y artísticos.

- Tratar de difundir este proyecto expositivo, lo mejor posible, para que tenga repercusión social en el mundo del arte contemporáneo.

## 2.2. Metodología

Para empezar a desarrollar este proyecto, primero de todo, se estructuró y planificó el trabajo en un marco teórico y en un marco práctico.

En cuanto al ámbito teórico, se tomaron como base, tesis y estudios sobre morfopsicología, disciplina que analiza los rasgos faciales de las personas para descubrir rasgos de su personalidad. Y también sobre el lenguaje no verbal y su correlación con la expresión de las emociones. Todo ello, mediante la lectura de libros, artículos, webs, intentando comprender al máximo esos conocimientos y proyectándolos en el proyecto de la mejor manera posible. Asimismo, se investigó en varias obras y artistas destacables en la realización de retratos dentro de la historia del arte. Por último, se llevó a cabo una búsqueda de referentes artísticos que trabajaron o trabajan estas técnicas y temática, de las que se ha podido disfrutar e inspirarse. De la misma forma, se buscaron referentes fotográficos de propia elaboración para tenerlos como base de las obras.

En cuanto al ámbito práctico y el más extenso. Se profundizó en el método escogido para la realización del proyecto, es decir, el grabado calcográfico. Seguidamente se escogieron los materiales y soportes con los que se elaborarían las obras. A continuación, teniendo en cuenta que dimensiones se querían producir, se dibujaron varios bocetos de cada una a lápiz y rotulador. En este momento se plantearon las características de cada imagen para poder visualizar un resultado aproximado y pensando, a su vez, en el tiempo del que se disponía para no abordar obras que no pudieran realizarse en ese intervalo de tiempo.

Posteriormente comenzó la fase de prueba-error, donde se empezó a poner en práctica todo lo planificado, siguiendo un orden y un ritmo de trabajo adecuado. Al mismo tiempo que este estadio se iba desarrollando, se realizaron fotografías del proceso para documentar todas las fases. Una vez se alcanzaron con éxito los objetivos propuestos en cada obra, se expusieron varias de las obras en espacios culturales para su difusión dentro del mundo del arte contemporáneo y con el objetivo futuro de seguir exponiendo en ámbitos de este tipo. (ver ANEXO I). Una vez finalizada la puesta en común del proyecto expositivo, se documentaron los resultados y se dio por terminado el proyecto con esta memoria.

## **3. DESARROLLO**

### **3.1. MARCO TEÓRICO**

En este capítulo se comentará aquella información conceptual acerca de la relación de los rostros con el ámbito psicológico y que ha servido como base teórica para la realización del proyecto, así como un recorrido por los referentes artísticos que han inspirado y servido de referencia de alguna forma, para las obras generadas a través de este trabajo.

### 3.1.1. Conceptualización

#### 3.1.1.1. Morfopsicología

La Morfopsicología se trata de una pseudociencia que entrelaza los rasgos psicológicos de las personas con sus características morfológicas. El término fue creado por el psiquiatra francés Louis Corman, quien fundó en 1980 la Sociedad Francesa de Morfopsicología. Julián Gabarre utilizó este término para desarrollar su tesis doctoral "Rostro y Cerebro: dos caras de una misma realidad" y fundó el Instituto Superior de Morfopsicología en el año 2010. <sup>1</sup>

Así pues, esta serie de grabados pretenden mostrar cómo los rostros pueden revelar grandes rasgos de la personalidad de las personas, y el retrato es una herramienta esencial para hacer llegar toda esta información oculta al resto de la sociedad. Se hará un recorrido por los fundamentos más destacables de la Morfopsicología para comprender mejor la finalidad de estos estudios y su relación con la obra gráfica.

Como dice Julián Gabarre: "el rostro es la parte del cuerpo morfológicamente más diferenciada, la más delicadamente modelada, aquella en que la vida de la conciencia aflora y se traduce a la observación de los demás. El rostro es la persona misma, ésta parece que se sitúa en el rostro y un poco detrás de él". <sup>2</sup>

Esto hace pensar que diariamente se está recibiendo información de cualquier persona simplemente, con observar sus rasgos faciales. Al observar a la gente de nuestro entorno y sin saber por qué motivo, sólo con mirar a una persona se pueden experimentar sensaciones acerca de su carácter y aptitudes y recibir una primera impresión de ellas.

Para profundizar e investigar sobre ello, se leyó a Louis Corman, quien elaboró una serie de leyes basadas en la apreciación cuantitativa y cualitativa de los rasgos de los rostros de las personas. Para mayor aclaración, se explicarán a continuación diferentes leyes como la ley de la dilatación-retracción; toxicidad-atonía; equilibrio-armonía y de las grandes áreas del rostro y su gran peso en todos estos estudios. Hoy en día habrá teorías más acertadas, pero se decide

<sup>1</sup> GABARRE.J. *Morfopsicología: rasgos y personalidad - Base científica.*

<sup>2</sup> GABARRE.J. *Rostro y personalidad. Rostro, cerebro y conducta.*



Figura 1. Anónimo: *Retracción*, 2013.



Figura 2. Anónimo: *Dilatación*, 2013.

centrarse en estas por el sentido que se puede reflejar en las obras de este proyecto.

### Ley cuantitativa de la dilatación-retracción

En el año 1914 el Dr. Claude Sigaud publicó *La Forme humaine, sa signification*; en ella expuso lo que habría de ser la ley básica de la nueva ciencia: la Ley de Dilatación-Retracción. Según Sigaud la relación de las personas con su entorno siempre ha sido distinta y es por ello que los rostros se han ido clasificando en distintos grupos: rostros retraídos y dilatados. Aunque obviamente existe la posibilidad de pertenecer a ambos, ya que “la mayoría de seres humanos somos mezclas, poseyendo fuerzas de expansión y de conservación. Las mezclas que se equilibran más o menos, nos informan de que el sujeto tiene facilidad para adaptarse y ser flexible en sus reacciones y relaciones con el medio abriéndose cuando le interesa y replegándose cuando el medio le sea nocivo”.<sup>3</sup>

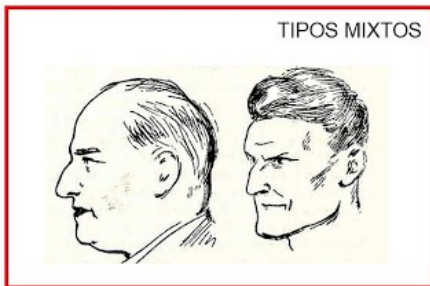


Figura 3. Anónimo: *Tipos mixtos. Rostros y caracteres*. 2013.

En cuanto a rasgos faciales, las personas retraídas suelen presentar rostros con formas angulosas, ojos pequeños y algo hundidos, nariz alargada, rostros delgados, pómulos hundidos y labios finos y apretados. Y en cuanto a las personas dilatadas, poseen rasgos más dulces, redondos y anchos. Ojos abiertos y a veces saltones, nariz ancha y abierta y labios carnosos y voluminosos.

Pero no todas las personas son o retraídas o dilatadas. De hecho la mayoría de la población presenta una personalidad y rasgos faciales mixtos y por tanto se equilibran entre las dos cualidades. Las personas evolucionan y se adaptan a las circunstancias, por ello en algunas situaciones pueden dejarse llevar y abrirse y en otras prefieren mantenerse cómodas en su zona de confort.

De este modo surge el término denominado medio de elección, el cual la persona selecciona para desarrollar al máximo sus capacidades. En él se encuentran sus aptitudes y la base de su personalidad. Pero como las personas evolucionan y se adaptan a los medios, continuamente se debaten entre su medio de elección y su medio de corrección, en el cual se retan a sí mismas para transformar situaciones de sus vidas, en las que les cuesta más desarrollarse. Pero inevitablemente se abren para vivirlo, aunque esto pueda causarles miedo e incertidumbre, ya que no se trata de su medio habitual. El medio de corrección les impulsa, les anima a evolucionar, pero está

<sup>3</sup> GABARRE.J. *Rostro y personalidad. Rostro, cerebro y conducta*.

claro que hay determinados momentos en que es necesaria la vuelta al medio de elección para reponer fuerzas y fortalecerse en un medio cómodo y habitual. Por tanto las personas se encuentran siempre viviendo con esta dualidad, a veces presentan actitudes de conservación y otras veces tienden más a la expansión. Dentro de la Morfopsicología nada es rígido e invariable, ya que las personas son mezclas, que se encuentran en continua transformación. <sup>4</sup>

### **Ley cuantitativa y cualitativa de la tonicidad-atonía**

Esta ley permite descubrir si una persona posee una actitud pasiva o más activa ante la vida y está relacionada directamente con el sistema nervioso. Sigaud distingue a las personas entre tónicas o átonas.

En cuanto a las personas tónicas, presentan unos rasgos firmes, tensos que tienden hacia arriba. Muestran una expresión activa, llena de vida, de superación y también rasgos rectos y cuadrados. Poseen voluntad de hacer, de comunicar, de atraerse y se resisten a las influencias. Desprenden vitalidad, fuerza y actividad.

En cambio las personas átonas muestran rasgos débiles, de caída, pómulos flojos, párpados y ojos caídos. Las cejas y comisuras de los labios tienden hacia abajo, sin musculatura. Este tipo de personas están llenas de introversión, pasividad. Se dejan influenciar, no procesan la información del todo y se exponen como negativas, derrotistas y sin fuerza de voluntad.

Pero sucede del mismo modo que con la anterior ley. Es raro que una persona posea estas aptitudes rígidas y no sea una mezcla de ambas. Lo más adecuado es conseguir el equilibrio de las fuerzas, ya que los extremos pueden llegar a ser perjudiciales.

### **Ley del equilibrio, la armonía y la movilidad**

Los rostros al igual que los cuerpos de las personas no son simétricos. Durante muchos años se ha defendido que en la simetría se encuentra la belleza pero siempre que se observa algo totalmente simétrico, se puede apreciar falta de movilidad. Para que algo tenga movimiento y sea dinámico, es necesario que existan diferencias. El hecho de que alguien no sea simétrico no quiere decir que no albergue

---

<sup>4</sup> ANÓNIMO. *Morfopsicología: el rostro y la personalidad*.

belleza, sino todo lo contrario, en esa asimetría y en ese dinamismo de las partes se encuentra la belleza. Las personas avanzan, progresan, no son estáticas y de la misma forma lo son los rostros. De hecho, la mayoría de personas presentan asimetrías morfológicas y como dice Julián Gabarre: “esto es lo que nos demuestra la verdadera vitalidad del ser”.<sup>5</sup>

### Grandes áreas del rostro

Dentro de la Morfopsicología se agrupan las distintas tendencias emocionales y de carácter de las personas en tres grandes áreas, según el volumen y presencia de cada una en sus rostros. Se distingue entre zona baja, zona media y zona alta.

#### Zona baja

Se trata de la zona de la mandíbula, mentón y boca. Es la zona donde se albergan los instintos más primitivos y fundamentales, los que tienen relación con la sexualidad, la comida, la supervivencia. Las personas que tienen esta parte del rostro más grande que el resto suelen mostrar un mayor interés por saciar sus necesidades vitales y básicas, son aquellas que tienen mucha fuerza de voluntad.

#### Zona media

Está formada por la zona de los pómulos y nariz. Está vinculada con el sistema límbico, que junto al sistema vegetativo es el centro de las emociones y afectos. Las personas que presentan esta zona más amplia tienen una gran capacidad para expresar sus sentimientos, gestionar sus emociones y el amor. Suelen ser personas muy emocionales, ya sea experimentando emociones, tanto buenas como malas.

#### Zona alta

Es la zona de la frente y las sienes y transmite información mental y espiritual sobre la persona. Que alguien tenga esta zona más desarrollada que el resto del rostro, no está relacionado con que la persona sea muy inteligente, sino en qué observa la vida desde un punto de vista más mental.

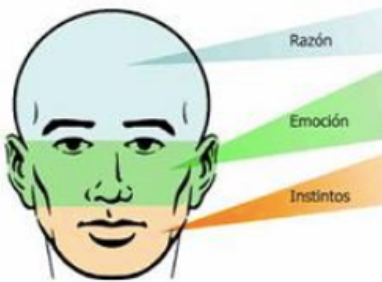


Figura 4. Anónimo: Áreas del rostros. Rostro personalidad. Rostro cerebro y conducta. 2007.

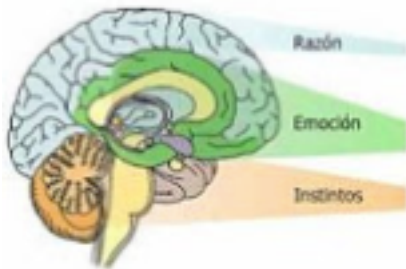


Figura 5. Anónimo: Áreas del rostros. Rostro personalidad. Rostro cerebro y conducta. 2007.

<sup>5</sup> GABARRE, *op.cit.* en p.2.

### 3.1.1.2. Rostros, emociones y lenguaje no verbal

Primero de todo, se comentará la diferencia entre emoción y sentimiento, ya que muchas veces lleva a confusión.

La emoción se trata de la respuesta tanto a estímulos externos como internos que reciben las personas. Es generada por el sistema límbico y cuando se recuerda una experiencia conocida y concreta, se actúa de un modo determinado. Aparece de forma instintiva, primitiva, automática e inconsciente. La emoción aparece de forma breve e intensa.

El sentimiento es parecido a la emoción pero éste incluye la reflexión y valoración de la emoción que se ha generado. Permite pararse a pensar de forma consciente en lo que se ha sentido y reflexionar sobre ello durante un largo periodo de tiempo.

### Lenguaje no verbal - Kinésica

La Kinésica es la ciencia que estudia el significado de los movimientos corporales, no orales, táctiles, visuales y que está vinculada con la estructura lingüística y paralingüística y con la comunicación. Estos estudios permiten averiguar mediante el lenguaje corporal que expresa una persona, su estado emocional y rasgos de su personalidad. <sup>6</sup> Mediante la puesta en práctica de esta ciencia, es posible una comunicación más eficaz. Los movimientos corporales y gestuales ayudan a comprender mejor lo que una persona intenta comunicar más allá de sus palabras.

Existen gestos y movimientos conscientes y otros inconscientes, estos últimos muestran más verdad, ya que se presentan tal como son, sin filtros, ni máscaras. En cambio, si se pretende realizar un gesto o movimiento en concreto, todo está más condicionado y planificado de algún modo. Pero se tiene que tener en cuenta que los gestos y movimientos no son comportamientos aislados. Cada uno de ellos se apoya en el resto, en un contexto que hace posible su comprensión total.

---

<sup>6</sup> POYATOS.F. *La comunicación no verbal*.



Figura 6. Charles Le Brun: Grabado de expresiones reproducidas en la tabla 167. Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos. 1727.

El lenguaje del cuerpo no será nunca interpretado de la misma forma en una cultura que en otra. Puede que posean gestos parecidos y con un mismo significado, pero perfectamente una sonrisa puede significar en una cultura, signo de felicidad y alegría y en otra todo lo contrario. Cada cultura aprende e imita aquello que desde siempre ha tenido cerca y presente, ya sea por parte de las personas con las que convive o de sus antepasados. Como dice Julius Fast: “Podemos comprender entonces que nuestro lenguaje no verbal es en parte instintivo, en parte enseñado y en parte imitativo”.<sup>7</sup>

Otro hecho que se presenta es cómo las personas habitualmente se esconden bajo máscaras que crean ellas mismas para ocultar emociones en determinadas circunstancias. Este mecanismo viene de una especie de protección del espacio, del territorio. Las personas sienten a veces que tienen que protegerse de amenazas externas y por tanto si no se sienten a gusto en algunas situaciones cotidianas y no tan cotidianas, tienden a enmascarar sus emociones con tal de que no se les dañe más o para aparentar ser algo que no son.

Pero hay momentos en que es imposible esconderse ya que existen gestos y movimientos involuntarios, de los cuales no se es ni consciente y muestran cómo esas personas son realmente, sin ningún tipo de máscara que las oculte. Esto suele ocurrir en situaciones en las que las personas se dejan llevar y no sienten presión, cuando se encuentran en un entorno cómodo, conocido, donde no son apenas vistas por nadie. Es entonces cuando su cuerpo y músculos se relajan y dejan ver, de verdad, cómo se expresan y se sienten. Esto ha ocurrido desde siempre, por presión social, por desconfianzas, por miedo a que la sociedad sepa cómo es una persona y cómo actúa.

Las miradas también son un aspecto no verbal importante a investigar. Al contrario que siempre se ha pensado, los ojos no son capaces de mostrar emociones por ellos mismos, sino que el conjunto que se articula en torno a ellos, hace posible que exprese una determinada emoción. A través de la mirada se pueden provocar determinadas reacciones en otras personas. Mediante el fruncimiento del ceño, la duración de la mirada, la posición de los párpados etc. La más potente de todas es la mirada fija ya que culturalmente provoca incomodidad y esto se puede sentir como una amenaza.



Figura 7. Charles Le Brun: Grabado de expresiones reproducidas en la tabla 167. Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos. 1727.

<sup>7</sup> FAST.J. *El lenguaje del cuerpo*.





Figura 8. Guillaume de Duchenne: *Terror. La expresión de las emociones en los animales y en el hombre.* 1984.

La mirada es realmente poderosa, nos muestra lo que una persona lleva por dentro y sobre todo si ésta es realizada de forma inconsciente. Es ahí donde revela emociones sinceras, donde reside su magia, su poder. En el día a día, en cualquier momento se están enviando señales corporales y gestuales aunque las personas no sean conscientes de ello. En eso se basa la comunicación, las relaciones. En cómo se expresa una emoción y cómo la otra persona la recibe e interpreta.<sup>8</sup>

### Expresar emociones

Charles Darwin distinguía entre actos realizados por voluntad o hábito (mente-razón) o por acto-reflejo (sistema nervioso-imaginación). La expresión de las emociones fue fundamentada por Darwin mediante sus tres principios del gesto.

#### Primer principio: los hábitos útiles y asociados

Se refiere a la realización de determinados movimientos y gestos heredados de otras generaciones. Se expresan de forma automática y voluntaria cuando se experimentan sensaciones parecidas a otras ya vividas, aunque estos movimientos realmente no tengan ninguna utilidad. El sentido práctico que no existe, pasa a convertirse en un sentido expresivo, en la expresión emocional.

#### Segundo principio: la antítesis

Se produce cuando aparece un estado emocional distinto al que se está sintiendo justo en ese momento. De este modo, se realizan gestos involuntarios totalmente opuestos y a menudo esto puede ser heredado culturalmente.

**Tercer principio: acciones debidas a la constitución del sistema nervioso de manera totalmente independiente de la voluntad y también, hasta cierto punto, del hábito.**

Se trata de la expresión consecuencia del sistema nervioso, de forma totalmente involuntaria pero expresiva. Son emociones que se expresan mediante mecanismos fisiológicos innatos que no tienen ninguna relación con la cultura. Un ejemplo de estas expresiones

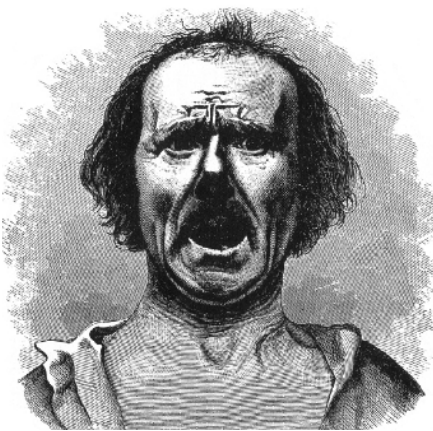


Figura 9. Guillaume de Duchenne: *Horror y Agonía. La expresión de las emociones en los animales y en el hombre.* 1984.

<sup>8</sup> FAST, *op.cit.*, p. 9.

podrían ser: las palpitaciones, el enrojecimiento de la piel, el pelo erizado, el sudor, los temblores, etc. <sup>9</sup>

### Teorías posteriores

Por otro lado surgieron teorías que contradecían lo dicho por Darwin. No creían que todas las emociones fueran igualmente percibidas y tratadas en todas las culturas y tuvieran similitudes con los animales y su evolución. Pero años después, en 1972, tuvieron lugar las observaciones de importantes psicólogos como Paul Ekman que defendían ambas posturas. Por un lado entendía que las emociones podían ser similares en todas las culturas del mundo pero que a su vez dentro de cada una de esas culturas podían aparecer restricciones que provocaran algunas emociones distintas entre culturas.

Ekman y muchos otros especialistas agruparon las emociones en dos grupos. Las emociones primarias y las emociones secundarias (que derivan de las primarias y surgen tras la interacción social). En cuanto a emociones primarias distinguían las siguientes: alegría, tristeza, ira, asco, sorpresa, miedo y desprecio.

Según se experimentaba cada una de estas emociones, los rasgos y músculos faciales se articulaban de una forma determinada, dando a entender que cuando el rostro expresaba dicho gesto, se estaba expresando esa emoción en concreto.

### ALEGRÍA

Los ojos tienden a cerrarse y quedar más pequeños, la cara tiende a ser mas redonda, el labio superior se levanta dejando ver los dientes, la nariz se ensancha y aparecen las arrugas en los extremos de los ojos y las cejas se arquean hacia arriba.

### IRA

Se aprietan los dientes, se abre la boca, las cejas se dirigen hacia la nariz y las comisuras de la boca tienden hacia abajo.

### TRISTEZA

Los ojos y párpados quedan caídos, al igual que las comisuras. Salen arrugas en lo alto de la nariz. La mirada queda apagada, sin luz ni brillo y la musculatura queda descolgada ligeramente hacia abajo.



Figura 10. William Hogarth: *La vendedora de camarones*. Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos. 1740-45.



Figura 11. Gustave Courbet: *El hombre desesperado*. Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos. 1845.

<sup>9</sup> DARWIN.C. *La expresión de las emociones en el hombre y los animales*.

## SORPRESA

Los ojos quedan totalmente abiertos, las cejas se arquean y los párpados se levantan.

## MIEDO

Es parecida a la expresión de la sorpresa. Al sentir miedo los ojos quedan aún mas abiertos, y los párpados se levantan pero en cambio las cejas no. Esa es lo que la diferencia de la sorpresa. A su vez las comisuras tienden hacia detrás y el cuello adquiere mucha tensión.

## DESPRECIO

Se realiza una mueca asimétrica con la boca y la ceja se levanta. La mirada se convierte en altiva y de orgullo, de superioridad respecto a la persona/objeto del que se siente ese desprecio. También se aprecia la proyección de la mirada hacia el lado opuesto.

## ASCO

El labio superior se eleva, se frunce el ceño y los ojos quedan estrechados. El labio inferior queda invertido hacia delante y se bajan las comisuras hacia fuera.

Asimismo, existen otros factores como el envejecimiento para reconocer las expresiones con el paso del tiempo. Las arrugas tienen un papel importante ya que son un claro ejemplo de ello. A medida que la piel envejece, tiende hacia abajo, la musculatura pierde rigidez y aparecen pliegues como consecuencia de la expresión de emociones después de tantos años, a modo de marca o huella.

Por otro lado se encuentra también como experto en este tema, Carlos Plasencia Climent, profesor de Bellas Artes, Doctor y Catedrático de la Universitat Politècnica de València. Ha impartido docencia en el ámbito del dibujo y del tratamiento de la figura humana y ha publicado varios libros y textos acerca de ello. Plasencia presenta parámetros para poder reconocer cada tipo de expresión mediante el estudio de los músculos y la anatomía humana. En unos de sus libros nombra la importante figura del profesor francés de anatomía, Mathias Duval, el cual promovió una nueva forma de tratar la expresión facial en el arte, a través de métodos de observación a partir de experiencias científicas con el fin de sustituirlas por los conocimientos empíricos de una práctica anterior.

Duval fue el iniciador de la renovación de la expresión mímica, teniendo en cuenta a predecesores como Le Brun pero otorgando a sus



Figura 12. Dudosa  
atribución: *Retrato de Hipatia de Alejandría*.  
160-170 dC.



Figura 13. Giotto di Bondone: Dante. S.XIV.

teorías creatividad y rechazando la tradición académica. Como dice Plasencia: “Duval sustituye el método de la observación de sus predecesores, por otro experimental, basado en las posibilidades biomecánicas del rostro y en la asociación de metáforas expresivas a las acciones musculares. Rompió los límites creativos que imponía la tradición académica”<sup>10</sup>.

Con todas estas diferentes teorías, se puede observar que la investigación acerca de la morfología y del lenguaje no verbal en las personas, se encuentran en continuo cambio y evolución y siempre aparecerán nuevos estudios que intenten mejorar o cambiar lo desarrollado hasta el momento.

### 3.1.1.3. Retratos en la historia del arte

Desde la antigüedad, el género del retrato ha tenido gran peso en la historia del arte. El retrato refleja desde la pobreza y la riqueza, pasando por el poder, la guerra, hasta la individualidad de las personas que forman la sociedad. A lo largo de toda la Historia del Arte el retrato ha ido evolucionando, utilizando distintas técnicas y materiales, marcando tendencias en cada época.

Los primeros retratos que aparecieron fueron esculturas, cráneos humanos hallados en Jericó realizados con yeso y conchas a modo de reproducción de los rostros de los difuntos. En el Antiguo Egipto surgieron las representaciones de dioses y gobernantes con algún toque de diferenciación fisonómica mediante máscaras de carácter funerario. Pero tras la conquista griega, el retrato egipcio no se adaptaba para entrar en la corriente helenística por lo que la creación del retrato fisonómico como tal, la llevó a cabo la civilización griega. Ésta partía del motivo religioso pero interactuando directamente con la divinidad y no a través de intermediarios como hacía la civilización oriental. Sin embargo, como consecuencia de cambios sociales y culturales y la influencia del escultor Lisipo en la época helenística, el retrato fisonómico desapareció y se encaminó hacia los rasgos somáticos y espirituales de las personas. Aunque en los siglos II y I a.C. se desarrolló de nuevo el retrato fisonómico, que poco a poco se extendió a personas particulares y no sólo soberanos.

A partir de la Edad Media, el arte del retrato volvió a desaparecer. El cristianismo cogió mucha fuerza y se quitaba

<sup>10</sup> PLASENCIA.C. *El rostro humano: Observación expresiva de la representación facial*.



Figura 14. Leonardo da Vinci: La Gioconda. 1503.



Figura 15. Bartolomé Esteban Murillo: Autorretrato. 1670.

importancia a la individualidad, dando paso al símbolo y el retrato tipológico. Hasta que en la Baja Edad Media reapareció el retrato basado en rasgos humanísticos y racionales.<sup>11</sup>

Es con el Renacimiento cuando la figura del individuo volvió a ser protagonista y el retrato cobró gran importancia, dando un vuelco hacia el interés cultural, social, natural y expresivo del arte romano. En este momento la pintura al óleo estaba en auge y surgieron grandes maestros renacentistas como Leonardo, Miguel Ángel, Durero, etc. También el autorretrato empezó a pisar fuerte desde las segunda mitad del siglo XVI en Europa.

En el Barroco, el retrato como símbolo social fue muy importante, con grandes virtuosos como Rembrandt, Rubens, Van Dick, Murillo y Velázquez. Durante el Barroco y el Rococó, en los siglos XVII Y XVIII, el retrato cogió mucha fuerza, la sociedad estaba cada vez más dominada por la burguesía, mostrando la riqueza, el lujo y la autoridad.

A partir del siglo XIX, surgen las representaciones de personas neoclásicas de artistas como Ingres y Jean Louis David, el dramatismo de los románticos Delacroix, Gericault y Goya, los realistas como Corot y los impresionistas Monet, Renoir y Degas con retratos más íntimos y cotidianos.

Por último, en el siglo XX, surgen las vanguardias y con ellas las tendencias, el color, la fragmentación de las formas, lo onírico y la psicología. En los años 50 y 60 vuelve la figuración con el *Pop-Art*, con retratos de iconos culturales en Estados Unidos como Marilyn Monroe y en Inglaterra surge una nueva forma de figuración con Francis Bacon.



Figura 16. Pierre-August Renoir: *Madame Charpentier*. 1878.



Figura 17. Andy Warhol: *Marilyn Monroe*. 1964.

<sup>11</sup> GALIENNE Y FRANCASTEL.P. *El retrato*.



Figura 18. Käthe Kollwitz: *La rebelión de los tejedores*. 1893-1898.

### 3.1.2. Referentes artísticos

#### Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz fue una grabadora, pintora y escultora, nacida en Königsberg, Rusia. Dedicó su obra a la crítica social y desde temprana edad destacó por sus habilidades para el dibujo. En su época como grabadora estuvo bajo la tutela del grabador Rudolf Mauer, así como de otras y otros artistas. Gracias al dibujo y el grabado pudo desarrollar obras de contenido social con una gran expresividad y dramatismo. Una de sus series de grabados más conocida es *La rebelión de los tejedores*, compuesta por seis aguafuertes, caracterizados por una gran sensibilidad y basados en una obra teatral. En 1923 realizó una serie llamada *La guerra*, donde grababa en madera y se podía apreciar una mayor plasticidad a través de las formas de sus figuras.

La obra de Kollwitz se caracteriza en general por la selección de temas y su capacidad para transmitir emotividad y representar las miserables vidas de los obreros o el drama de la guerra. Su virtuosismo a la hora de ser expresiva se debía a su atenta observación de la realidad social y al exhaustivo estudio de los medios técnicos de impresión. Practicó el grabado en sus numerosas variantes, punta seca, aguafuertes y entallado.

Käthe exploró la condición humana no solo conectándose a quienes la rodeaban, sino también a través de una práctica de autorretrato de por vida. Kollwitz tenía la habilidad de comunicar aspectos viscerales de su vida interior a través de su apariencia externa, dejando al espectador con una vívida impresión de su estado mental. Mirando sus autorretratos, se puede observar íntimamente su consciencia de la mortalidad, su compromiso de representar las injusticias sociales que la rodean, su fuerza y su compasión.

En cuanto a su técnica, trataba las áreas del dibujo de distintas formas. Algunas suavemente trazadas se yuxtaponen con áreas de rasguños, creando tensión y una sensación de desesperación. Llegando a crear obras de gran intensidad emocional y honestas. Se relaciona con este proyecto por la creación de obras emotivas y muy expresivas y sinceras. Se dedicaba también a retratar a gente conocida. Su forma de dibujar presenta similitudes con las obras con las que concluye este Trabajo Final de Grado, ya que incluye línea y trazos muy expresivos y libres y combina distintas formas de tratar las técnicas.



Figura 19. Käthe Kollwitz.: *Autorretrato con la mano en la ceja*. 1910.

## Rembrandt

Rembrandt Harmenszoon van Rijn fue un pintor y grabador neerlandés, nacido en Ámsterdam, siendo el artista más importante de los Países Bajos. Sus obras más conocidas y de gran impacto fueron los retratos que realizó para sus contemporáneos, sus autorretratos y las escenas bíblicas. Dominaba el uso del buril y a la vez era un experimentador, destacado por su libertad técnica al realizar grabado. Al principio se basaba en el dibujo y finalmente optó por un estilo más parecido a la pintura, en el cual combinaba masas de líneas y mordidas de ácido sucesivas para alcanzar profundidad y rotundidad en la línea.



Figura 20. Rembrandt:  
*Autorretrato con capa y ojos muy abiertos.* 1630.

A partir de 1650 empezó a improvisar más sobre la plancha. La libertad de sus dibujos reflejaban una gran expresividad en los medios gráficos. En esta época, sus obras combinaban tema y técnica, de tal modo, que en ocasiones, una gran superficie vacía podía sugerir un espacio, mientras que en otras una compleja trama de líneas creaba el volumen de formas en penumbra. Experimentó trabajando sobre diferentes tipos de papel, pero sus grabados más reconocidos son aquellos realizados en papel japonés. También recurrió al entrapado para obtener un tono superficial. Se mostró virtuoso con la punta seca, aprovechando las posibilidades estéticas de la línea realizada con esta técnica. A su vez, reforzaba el aguafuerte provocando líneas muy gruesas con las que conseguía manchas de luces y sombras con gran contraste.

Mostraba predilección por los autorretratos y retratos. Destacaban también sus paisajes, los temas religiosos e incluso algunas imágenes eróticas. Sin duda Rembrandt consiguió profundizar en el alma del ser humano y reflejar con ingenio y fuerza el drama y las sensaciones que éste provoca. En cuanto a su obra y forma de trabajar resulta interesante en relación con este trabajo, su capacidad a la hora de experimentar con la técnica del grabado calcográfico y el juego con distintos tipos de papel. Al igual que Kollwitz sus obras presentaban una gran expresividad a través de los medios gráficos, como el aguafuerte y punta seca.

## Ana Santos

Ana Santos es una ilustradora nacida en Salamanca. Empezó a dibujar desde pequeña y se graduó en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, especializándose en Dibujo y Diseño Gráfico. Su temática son los retratos, la figura humana, los animales y naturaleza. Trabaja con técnicas tradicionales, pero reinventándose y experimentando con técnicas y motivos diferentes. Combina lo analógico y lo digital, ya que



Figura 21. Ana Santos: *Sin título.* 2018.

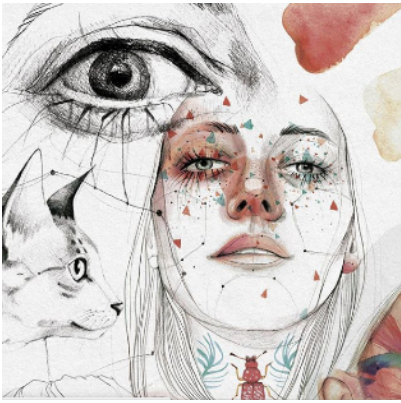


Figura 22. Ana Santos: *Sin título*. 2017

no le interesa perder la artesanía del proceso que tanto disfruta e intenta que se plasme en cada uno de sus trabajos.

Compagina su trabajo como ilustradora para grandes editoriales (Penguin Random House, Editorial Planeta y Roca Editorial), con trabajos por encargo para distintas marcas además de impartir talleres de dibujo y pintura. Interesa su destreza para trabajar el grafito y sobre todo las tramas repetitivas en los fondos. Al igual que la utilización del collage en algunas de sus obras, superponiendo imágenes distintas aunque relacionadas. Y de nuevo el toque de color en algunas creaciones.

### Tito Merello Vilar

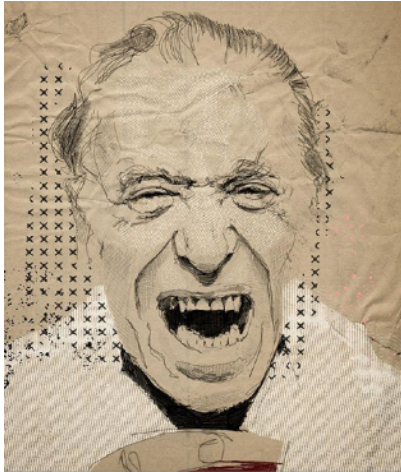


Figura 23. Tito Merello: *You've to die a few times before you can really live*. 2018.

Tito Merello Vilar es un artista contemporáneo que trabaja con herramientas gráficas para realizar su obra. Utiliza las aplicaciones digitales *Procreate* y *Corel Painter*. Es de Barcelona y estudió arquitectura e ilustración. Se relaciona con este proyecto por ser un artista que trabaja digitalmente. Emplea distintas tramas, texturas y trazos, lo que genera obras de gran impacto visual y con una potente carga expresiva. Habitualmente dibuja sobre soportes que se salen del concepto clásico de papel blanco, ideando imágenes que contrastan con el fondo y le otorgan un carácter especial. Sus trabajos plasman muchas emociones y expresiones faciales que los carga de emotividad y subjetividad. De igual forma, deja partes de la composición como si pareciera que se esfumaran y creando imágenes desdibujadas.

### Agnes Grochulska



Figura 24. Tito Merello: *El elogio de la sombra*. 2018

Es una pintora realista contemporánea. Estudió diseño en la Academia de Bellas Artes de Varsovia, Polonia. Trabaja principalmente en óleo, aunque también emplea grafito y carboncillo. Se relaciona con este proyecto ya que trata de captar la esencia del lugar, el momento, y el sentimiento en sus creaciones. A su vez, le interesa el sujeto humano cargado de emoción y significado, y la importancia de la forma humana. Utiliza trazos sueltos que normalmente dibuja sin hacer bocetos previos, directamente sobre el papel con rotulador o lápiz negro. Sus líneas son muy libres y no buscan la exactitud de la figura humana, sino entrever mediante trazos impulsivos y muy expresivos.





Figura 25. Agnes Grochulska: *Sin título*. 2017



Figura 26. Agnes Grochulska: *Sketch*. 2018



Figura 29. Mmmmonex: *Think hard everyday*. 2019.

## Amandine Comte

Amandine es una ilustradora francesa que se dedica a realizar obras con la utilización de la mancha mediante acuarelas, tinta y rotulador. Presenta creaciones donde se evidencia la mancha a modo de positivado, lo que puede evocar a la serigrafía o aguatinta en grabado calcográfico. Habitualmente emplea solo el blanco y el negro a modo de contraste pero de vez en cuando incluye toques de color saturado para crear más tensión visual. En relación al presente proyecto, se encuentra el empleo de la tinta plana de gran contraste y su habilidad para expresar las miradas de las personas y que penetren en la persona que lo visualice.



Figura 27. Amandine Comte: *Sin título*. 2019.



Figura 28. Amandine Comte: *Sin título*. 2019.

## Mmmmonex

Es un artista que muestra sus obras a través de la red social Instagram. Sus creaciones se caracterizan por mezclar dos técnicas, el lápiz de grafito/portaminas y la acuarela. Realiza en su mayoría retratos y suele superponer distintos rostros para darle más dinamismo a la composición. Utiliza trazos de línea entrecortados y siempre el blanco y negro con un toque de color para contrastar. Mediante el grafito dibuja a través de distintos trazos y con la acuarela suele dejar algunas partes del rostros indefinidas. Se relaciona con el proyecto por emplear la línea suelta y dejar intuir formas a modo de esbozo y el hecho de superponer distintas poses.



Figura 30. Mmmmonex: *Do you guys like red?*. 2018

## 3.2. MARCO PRÁCTICO

### 3.2.1. Método

Para llevar a cabo este proyecto se ha decidido utilizar como medio de impresión el grabado calcográfico, en concreto las técnicas del aguafuerte, aguatinta y collagraph.

La definición etimológica del término calcografía, viene del griego antiguo *chalkós* (bronce o metal) y el sufijo *-grafia* (grabar). Este medio de impresión consiste en toda una serie de técnicas que permiten estampar una imagen tomada, mediante una incisión sobre una plancha principalmente metálica. Sobre la superficie de la plancha metálica (que puede ser de cobre, zinc, hierro, etc.) El dibujo es vaciado directamente a mano o rayando una capa fina de barniz impermeable que, al final, se sumerge en un baño de ácido hasta conseguir hacer un surco en hueco en la superficie. Una vez se ha procesado la plancha con la imagen, se presiona la tinta sobre los intersticios y se hace penetrar en las incisiones realizadas. Más tarde, la plancha se limpia por encima para dejarla completamente limpia de tinta superficial. Se pone un papel húmedo encima y se hace pasar por una prensa de gran presión llamada tórculo. La principal característica de este tipo de estampación es la gran riqueza de la impresión y la calidad de textura de la superficie impresa.



Figura 31. Maso Finiguerra: *La coronación de la virgen (niello)* 1452.

La técnica del grabado calcográfico se originó en China, pero los primeros grabadores que se conocieron datan del siglo XIII en Europa; la mayoría eran orfebres y plateros, o dibujantes expertos que realizaban grabados sobre metal. Sin embargo, no es hasta el Barroco cuando se consiguen más avances en cuanto a la técnica del huecograbado. Estos nuevos métodos incluyen técnicas como la aguatinta, el punteado, el aguafuerte, el barniz blando, la manera negra y el crayón. Por otro lado, el florecimiento del comercio de grabados era de tal consideración que en 1735 se llegó a promulgar una ley para proteger la propiedad artística y favorecer la exportación. De esta manera, la producción de imágenes gráficas se bifurcaba en dos; el grabado visto como un arte reducido a la colección, y la imagen gráfica producida en serie para su masificación. El artista Giorgio Vasari le atribuyó a Maso Finiguerra (1426-1464) la introducción del método de grabado con cobre en Italia, refiriéndose a la técnica del buril; herramienta básica de la práctica del niello.



Figura 32. Biselado de bordes.



Figura 33. Lijado de la plancha.



Figura 34. Barnizado de la plancha.

Parece ser que la calcografía surgió simultáneamente en Italia y Alemania. Existen pocos ejemplares de copias tiradas sobre planchas de hierro de una sola mordida, atribuidas a Urs Graf y a Daniel Hopfer. Aun así, se conservan algunos ejemplares impresos a partir de planchas trabajadas con punta seca y grabadas de finales del siglo XV del conocido como maestro del Dietario.

### Fases

Para empezar a trabajar con el aguafuerte y el aguainta, técnicas que se han utilizado en este proyecto, primero de todo se deben seguir una serie de pasos preparatorios en cuanto a las matrices de metal y el papel como soporte. Cada una de las planchas metálicas que sirven como matrices se deben cortar a la medida deseada con una cizalla o máquina especializada. Seguidamente, se biselan los bordes a 45° para que no corten, a continuación se lija la superficie con lijas al agua de distinto grano, de 200, 400 y 600 y se desengrasa con pigmento blanco de España, alcohol o desengrasante.

Una vez que la plancha está lista para seguir con los respectivos procesos, se selecciona el tipo de papel que se utilizará como soporte y se corta a la medida adecuada para el tamaño de la matriz, y se reserva para el momento de humedecerlo al comenzar la estampación. Es recomendable preparar varios papeles y así tener suficientes para realizar pruebas de estado y las estampas definitivas.

En el caso del Collagraph, la matriz normalmente es de cartón o madera y por tanto, no se seguirá este procedimiento biselado, sino que se adherirán sobre el soporte los elementos que se quieran entintar y después se le dará a la matriz baños de goma-laca para fijarlo todo bien e impermeabilizarlo y pueda ser entintado adecuadamente. A continuación, se explican los procesos de cada una de las técnicas empleadas.

#### 3.2.1.1. Aguafuerte

El aguafuerte se trata de una técnica indirecta y sustractiva de vaciado dentro del grabado calcográfico. Se realiza grabando sobre planchas de metal, ya sea zinc, cobre u otros metales y es un procedimiento de estampación en hueco.

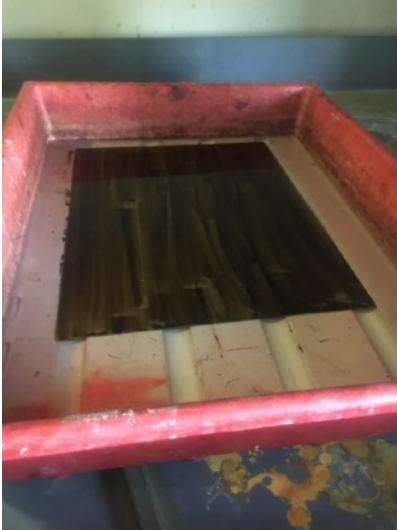


Figura 35. Mordido de la plancha.

Para realizar el aguafuerte, después de haber realizado los pasos detallados en el apartado anterior, se cubre la plancha con una fina capa de barniz (*Lamour*, en este caso,) para protegerla del ácido, reservando así como blancas las zonas donde el punzón no incidirá. Se deja secar este barniz durante unos minutos y después se dibuja directamente sobre él con la herramienta deseada, como la punta seca o ruleta, entre otros.

A continuación se protege el reverso de la plancha del ácido con precinto para introducir la plancha en la cubeta de ácido nítrico unos 15-20 minutos al 15% de ácido nítrico. Una vez transcurrido este tiempo se saca la plancha con guantes, se lava con agua para detener la corrosión y se seca mediante un secador. Después se limpia el barniz con esencia de petróleo, se despega el precinto de detrás y se limpia. Cuando la plancha ya está lista para estampar las primeras pruebas, se introduce el papel que se vaya a emplear, en la pila de agua para prepararlo y que esté humedecido y se adapte al hueco grabado. Mientras con la tinta y la rasqueta se empieza a trabajar y amasar la tinta para que coja cierta temperatura y sea más fácil de depositar sobre la plancha.



Figura 36. Entintado de la plancha.

Después se impregna la plancha con la tinta y la ayuda de la rasqueta y con la tarlatana. Después, se frota la superficie con un papel adecuado para eliminar el exceso de tinta superficial y se limpian los bordes con un trapo. Cuando el entintado está listo, se dispone la matriz en una prensa de tórculo. Sobre la platina de la prensa se coloca un registro que tiene los límites del papel y la plancha marcados, sobre él la matriz y luego la hoja de papel previamente secada un poco con toalla para eliminar humedad superficial y sobre éste mismo se coloca un papel protector para no machar el fieltro. Se tapa todo con el fieltro para garantizar que la presión se reparta uniformemente por toda la superficie de la lámina. Una vez ejercida la presión se levanta el fieltro, el papel protector y el papel de grabado y se deja secar en una rejilla. A continuación, se limpia la plancha con esencia de petróleo o aceite de semillas y un trapo viejo para guardarla. Pero si se sigue estampando, no será necesario. A partir de este momento se van realizando todas las pruebas necesarias hasta conseguir la estampa final deseada.



Figura 37. Prueba de estado.



Figura 38. Cajón-armario resinero.

### 3.2.1.2. Aguatinta

El aguatinta al igual que el aguafuerte, se trata de una técnica indirecta y sustractiva dentro del grabado calcográfico. Asimismo, ambas técnicas pueden mezclarse y obtenerse resultados muy interesantes, con el juego de línea y mancha. Esta técnica se suele emplear para lograr tintas planas o volumen mediante distintas tonalidades a través de los diferentes intervalos de tiempo de mordida del ácido.

Para realizar el aguatinta, primero de todo, se lija la plancha con lijas al agua de distinto grano, se biselan los bordes a 45° y se desengrasa con pigmento blanco de España. Seguidamente comienza el resinado de la matriz. Para ello se deposita una fina capa de resina de colofonia sobre la plancha con la ayuda del “cajón-armario resinero”. Pasados unos 15 minutos aproximadamente, se retira la plancha del resinero con mucho cuidado y se coloca sobre una rejilla encima de una fuente de calor para quemar las partículas de resina, hasta que la plancha se vuelva de blanca a transparente. De este modo, la resina fijada actuará como protector contra el ácido, el cual atacará en los intersticios del metal. Una vez la plancha se ha enfriado, se revisa con el cuentahilos y si está todo correcto se puede comenzar a dibujar en la plancha de forma suave con lápiz. Es recomendable realizar un boceto de escala tonal para saber dónde se quiere incidir más con el ácido y por tanto que zonas queremos negras, blancas o con grises intermedios.



Figura 39. Laca de bombillas.

Para ello, con la laca de bombillas, barniz, ceras, etc se van haciendo reservas desde las zonas que se quieren totalmente blancas, pasando por los tonos medios, hasta las zonas negras. Todo ello con el reverso de la plancha protegido con precinto. Con este juego de mordidas y reservas se pueden crear obras con múltiples tonalidades o mucho contraste. El proceso será de taponado, secado, inmersión en ácido, enjuague con agua y vuelta a empezar, hasta conseguir todas las tonalidades que se deseen. Todo ello mediante la inmersión de la plancha en dilución de ácido nítrico al 9% y la exposición de 5 segundos a 9 minutos.

Seguidamente se limpia la plancha con la ayuda de un cepillo de dientes y alcohol, se retira la resina y la laca de bombillas. Una vez limpia, la plancha ya está lista para entintar y estampar. A partir de



Figura 40. Prueba de cuatricromia.



Figura 41. Gomaespuma en prensa de tórculo.

este momento, se sigue el mismo proceso de estampación, comentado anteriormente en la técnica del aguafuerte.

### 3.2.1.3. Collagraph

El Collagraph se trata de una técnica directa y aditiva dentro del grabado calcográfico. Es más experimental, matérica y pictórica, ya que se intercambian las matrices que se emplean habitualmente por diferentes soportes como cartón, madera, plástico, etc.

El proceso comienza con la adición de materiales sobre la matriz elegida, de elementos con un poco de relieve pero no demasiado para que no se rompa el papel o soporte sobre el cual se estampará. Por ejemplo, hilo de lana, cordones, botones, cola y adhesivos viscosos, cinta de carroceros, cartulinas, etc. Después de este paso, se impermeabiliza la superficie con unas 3-5 pasadas de goma-laca, para que los elementos se adhieran bien y quede una estructura firme y fácil de entintar y estampar, ya que el látex es hidrófilo y se puede quedar pegado al papel. Seguidamente, llega el momento de entintar, ya que no se utiliza ningún tipo de ácido ni resinas. Para ello, se emplea una brocha de pelo duro para poder entintar todas las cavidades que se hayan formado y se quita el exceso de tinta con un papel adecuado o tejido, frotando más o menos la superficie.



Figura 42. Entintado matriz collagraph.

A continuación se coloca la matriz en la prensa de tórculo, luego la hoja de papel previamente secada un poco con toalla o papel secante, sobre éste mismo se coloca un papel protector para no manchar el fieltro y se tapa todo con éste. En este caso, además de utilizar el fieltro se coloca también gomaespuma para que el papel llegue hasta los lugares más recónditos de la matriz y recoja la tinta adecuadamente. Después se retiran todos los elementos y se deja secar la estampa en una rejilla. Por último, se limpia la matriz con papel de periódico, arrastrando la tinta y se almacena bien protegida para futuras estampaciones. Al realizar estampas de estas características, es muy difícil obtener obras idénticas como en el resto de estampas, por ello, normalmente la reproducción es más libre y se considera Prueba Única de Artista (P.U.A.)



Figura 43. Estampación collagraph.

En este proyecto, se empleó la técnica del collagraph pero transformándola mediante un proceso digital y de impresión en plotter, con el objetivo de crear retratos formados por las mismas matrices estampadas del collagraph y por dibujo digital a línea sensible a modo de collage. Para empezar, se elaboraron unas 8 estampas de texturas, como las que se ven en la figura 43, a través del proceso tradicional de



Figura 44. Capa collagraph proceso digital.

dicha técnica. Después, las estampas resultantes se digitalizaron con el escáner y se guardaron esos archivos de texturas. Cuando ya se tenía esa materia digitalizada se realizó un proceso de modificación de las imágenes con la herramienta digital *Sketchbook*. A través de la función de lazo, se cogieron las imágenes de las texturas y se fueron recortando zonas por capas, para conformar el retrato mediante la yuxtaposición de esas áreas y creando un montaje. Con lo cual, se jugó con la superposición y unión de textura, línea y mancha para ir creando los rostros con la idea de *collage*. Al mismo tiempo, se iban realizando dibujos digitales a línea sensible para crear contraste con la composición de texturas. Una vez que las imágenes estaban terminadas, se llevaron a impresión digital sobre papel y cartulinas, mediante el plotter. Por tanto, se trata de un proceso que empieza en lo analógico, pasa por lo digital y vuelve a lo analógico, siendo impreso de nuevo en papel.

#### 3.2.1.4. Normas de edición

Una vez realizadas todas las obras es necesario legitimar cada una de las estampas para su reproducción, por tanto se requiere enumerarlas o etiquetarlas de forma coherente, rigurosa y objetiva para poder identificarlas y obtener garantía de su autoría. Para ello es primordial saber catalogar las estampas gráficas siguiendo las normas de edición establecidas, para analizar e interpretar cada uno de los signos con los que se les verifica. La normas de edición surgen por la demanda de artículos de productos y materiales como objetos de consumo y por tanto es importante categorizarlas con tal de llevar un control de su producción. En el grabado calcográfico surgió la necesidad de autoría e identificación y por tanto se generaron códigos de distinción, llamadas Normas de edición, para controlar la suma de estampaciones que componen una edición. Las normas de edición son las siguientes:

- P./e. "Prueba de ensayo", aquella prueba que se realiza antes de la 1ª P/E (prueba de estado) y son estampas que se utilizan, para ver el tipo y la calidad de papel.

- P./A. Significa "Prueba de Artista". Las P./A. Son las que van a definir la prueba de la edición, que no debe de superar el 10% de la misma. La Edición Numerada indica el número de estampas efectuadas y se indica con una fracción o quebrado en números romanos. Por

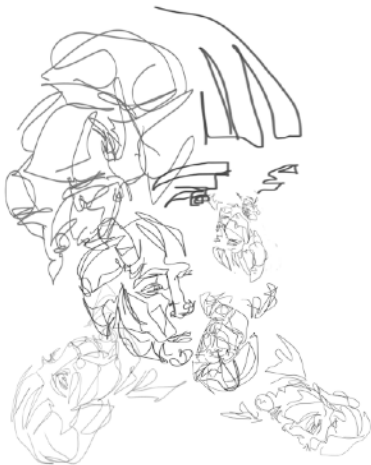


Figura 45. Capa línea proceso digital.

ejemplo para una tirada de 100 estampas, las pruebas de artista serían: I/X, II/X, III/X ... X/X.

- B.a.T. Quiere decir "Bon a Tirer" (buena para su realización) Esta denominación se aplica a una de las pruebas de artista que la autora o autor considere que es la mas conveniente para la edición.

- P./C. Quiere decir "Prueba Cancelada" o "Prueba Rayada" (P/R). Esta estampa (la última) se realiza después de haber sido marcada, cortada o haber perforado la plancha-matriz (a poder ser ante notario).

- P./U./A.= "Prueba Única de Artista", aquellas en las que las estampaciones son diferentes e imposibles de hacer idénticas.

- Tirada para 100 estampas, se etiqueta con números arábigos: 1/100, 2/100... 100/100.



Figura 46. Carmen Razola: *Krlos* (grafito). 2018.

### 3.2.2. Proceso creativo

#### 3.2.2.1. Bocetos e ideas

Para dar comienzo a este proyecto, primero de todo se planteó de forma general qué clase de trabajo se quería llevar a cabo y de qué forma desarrollarlo. Para focalizar el estudio en un área concreta se determinó cuál sería la temática principal, en este caso la creación de retratos expresivos que mostraran emociones y rasgos de la personalidad de las personas. Una vez esto estaba claro, se pensó cómo se llevaría a cabo todo ello, es decir, con que materiales, en que soportes etc. Por tanto, en esta etapa inicial del proyecto se optó por desarrollar las obras mediante técnicas de grabado calcográfico, como son el aguafuerte, el aguatinta y el collagraph.

Se escogió trabajar con aguafuerte por la libertad que otorga para dibujar trazos de muchas formas distintas, jugando con la fuerza de la línea y su modulación; con el aguatinta por su capacidad para crear manchas de distintos tonos y por último el collagraph por la opción de crear obras como si se tratara de collages y su versatilidad en cuanto a texturas y su potencial más libre y experimental. Las tres técnicas permitieron indagar e interactuar entre ellas y generar



Figura 47. Carmen Razola: *Reflejo* (grafito) 2019.





Figura 48. Carmen Razola:  
*Traurig (mezzotinto)*. 2018.

creaciones que poseían tanto aspectos más disciplinares, como experimentales y algo más improvisados, para otorgarle al trabajo un carácter dinámico e interdisciplinar.

Se optó por el área del retrato, ya que existían como antecedentes artísticos muchos dibujos y grabados realizados personalmente años atrás, que trataban la misma temática y dieron buenos resultados. En la mayoría de esas obras gráficas se enfatizaban bastante los rasgos corporales y la transmisión de emociones, por tanto sin ser plenamente consciente, al realizar esos trabajos ya se anticipó lo que sería este Trabajo Final de Grado. Entre las técnicas utilizadas en ellos, se encuentra el grafito, el grabado calcográfico, la litografía y la serigrafía.



Figura 49. Carmen Razola:  
*¡Qué me mires! (serigrafía)*. 2019.

De alguna manera el haber trabajado desde hace tiempo con esa temática y algunas de las mismas técnicas que se utilizaron en este proyecto, ayudó a ir viendo que aspectos materiales, artísticos y de composición entre otros, son más eficaces para poder crear obras con un alto grado de emotividad. Por lo que todas estas producciones anteriores poseen una gran importancia y fueron imprescindibles para poder desarrollar el presente proyecto, puesto que funcionaron ya como referentes artísticos. La realización de estas obras surge por haber cursado durante estos últimos años asignaturas como “Serigrafía”, “Grabado Calcográfico” y “Litografía”, donde se empezó a profundizar en multitud de posibilidades y despertó un gran interés en cuanto a la gráfica y todas sus vertientes. Por tanto se decidió realizar el Trabajo Final de Grado empleando el grabado calcográfico. Gracias a estas asignaturas se ha aprendido y evolucionado dentro del terreno gráfico y han surgido nuevas formas de pensamiento en torno a la práctica artística.

De la misma forma, se tomaron como referencia, varias/os artistas que han tratado el retrato en su mayoría, al igual que su forma de trabajar y su estilo posee similitudes con el de las obras presentadas en este trabajo final. Muchas de sus producciones artísticas influyeron aquí y permitieron plantear otras formas de creación que no se habían testado en trabajos anteriores, pero que fueron de gran ayuda para poder evolucionar artísticamente y producir obras más expresivas e interdisciplinares.



Figura 50. Carmen Razola:  
*Dos verdades (litografía)*. 2018.

Por otro lado, se realizó una búsqueda de referentes. Se seleccionaron fotografías de familiares y amigas/os, que sirvieron como modelos iniciales y base para poder llevar a cabo todas las creaciones de este proyecto. La elección de gente conocida para elaborarlo, vino por la intención de crear retratos más íntimos y



Figura 51. Fotografía Teresa. 2008.



Figura 52. Fotografía Carmen. 2000.

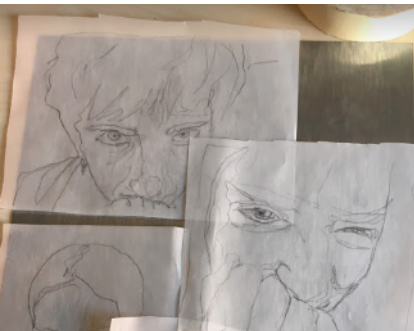


Figura 53. Boceto aguafuerte. 2019.



Figura 54. Boceto cuatricromia. 2019.

cercanos para establecer un mayor vínculo emotivo entre el artista y su obra y así poder transmitir con mayor facilidad las emociones, el lenguaje corporal y su personalidad a través de sus rostros. En estas fotografías aparecían tanto poses más forzadas e intencionadas, por la imposición de una cámara fotográfica frente a sus rostros y otras más naturales, donde las posturas y la actitud eran más improvisadas y no tenían un carácter preparatorio. Se eligieron ambos casos, ya que los dos estaban cargados de expresividad de una forma u otra y servían para ver ese contraste entre lo “fingido” y una tendencia a ponerse “máscaras” y no dejar que se vea como se es en realidad y por otra parte la naturalidad, la pureza de las personas que se muestran tal y como son.

En estos primeros esbozos se probaron distintos trazos que fueran bastante gestuales y expresivos. Gracias a la asignatura de Dibujo y Expresión cursada en el primer cuatrimestre, se experimentó una nueva forma de trabajar los dibujos desde la expresión más contundente del gesto, dejándose llevar y componiendo imágenes con más libertad. Se aprendió a utilizar herramientas como la línea de una forma menos rígida y probando a dibujar incluso sin mirar el papel, lo que otorgaba a la imagen un carácter más expresivo y sensible. Por tanto, se pudieron aplicar en este proyecto recursos de esta asignatura como la construcción del dibujo a través del modelado, la relación figura-fondo y el trazo dinámico y expresivo.

Los bocetos se fueron realizando a lápiz y sobre distintos soportes: papel *Canson*, papel vegetal y acetatos, al igual que digitalmente. Para poder ver que soportes eran más adecuados para cada imagen y composición e ir probando. En este periodo de asentamiento del proyecto y de experimentación se fueron generando tanto dibujos figurativos, como más abstractos e intuitivos. Esto permitía no cerrarse en un sólo ámbito gráfico y poder abrirse a nuevos parámetros visuales, pero sin perder expresividad.

Se generaron combinaciones híbridadas permitiendo obtener obras más ricas y dinámicas que respondían a unas necesidades y problemáticas de forma concreta, aplicando las técnicas con un objetivo definido y no por emplearlas sin más, por un mero sentido estético.



Figura 55. *Boceto collagraph.* 2019.

### 3.2.2.2. Desarrollo y obra final

#### Aguafuerte

Primero de todo, se empezaron a elaborar los aguafuertes. Se seleccionaron los bocetos que podrían aportar más expresividad al proyecto. Una vez escogidos, se procedió a pasar dichos dibujos a las matrices, en este caso planchas de zinc, previamente preparadas. A partir de este momento y como se explicó en el capítulo de “Método”, se siguió todo el proceso del aguafuerte para conseguir las estampas finales. Durante todo su desarrollo se iban viendo aquellas decisiones que se tomaban y resultaban ser más o menos eficaces, para cumplir con los objetivos planteados. Se probó el trazo lineal más sutil y sensible para poder ver hasta qué punto se podía explotar y poco a poco se fue modulando su intensidad para generar expresividad y emotividad a través del gesto.

En la primera obra (figura 56), a través de distintos retratos, se muestran sentimientos de rabia, miedo y observación. Se decidió elaborar una composición con 4 rostros para que se comunicaran entre ellos y configurar así una mayor fuerza emotiva y expresiva. La mirada es el eje que envuelve toda la imagen y se quiso representar tanto emociones “negativas” como de rabia y miedo con otras más de observación, para de esta forma generar un contraste y que cada uno de los rostros se observara con el conjunto y no de forma aislada. Los retratos que muestran observación de alguna forma también denotan algo de miedo, ya que las miradas son penetrantes e inquietantes. De ahí el hecho de mezclar estas emociones encontradas.

Se emplearon trazos muy finos y neutros, mediante la punta seca y con una exposición al ácido de 15 minutos, con la intención de no cargar la imagen de excesivo contenido gráfico, y así centrar la atención en la gestualidad de las emociones y no en el trazo. Los rostros se superponen unos con otros y este factor también crea una cierta unidad, ya que si se observa uno, inmediatamente la vista se irá al contiguo. Por último, el fondo queda vacío para, de nuevo, dar protagonismo exclusivo a los rostros y no recargar demasiado la composición, que es delicada y sencilla.

En la segunda obra (figura 57), la imagen no es tan figurativa, sino que tiende a la abstracción, pero sin perder esa emotividad característica. La imagen se ha construido mediante la utilización del contorno ciego, es decir dibujando sin levantar la punta seca de la



Figura 56. Carmen Razola: *Libera* (aguafuerte). 2019.



Figura 57. Carmen Razola: *No sé qué dices* (aguafuerte). 2019.



Figura 58. Carmen Razola: *Ser* (aguafuerte). 2018.

plancha y observando la imagen de referencia, todo ello con línea sensible y suelta, sin pensar en construir un rostro perfectamente y que salga idéntico al referente. Esta forma de trabajar permitió soltarse a la hora de dibujar, trabajar sin pretensiones, ni juicios acerca del resultado final. Empleando este método, la imagen ganó mucha presencia, dinamismo y sobre todo expresión. Se combinó el mismo rostro pero visto desde distintos ángulos y éstos se intercalaron con líneas realizadas con fuerza y de forma libre, para dejar que los rostros se entrevieran y conseguir una composición más rica en cuanto a la relación figura-fondo, es decir, integrando todos los componentes para no dejar ninguna figura inconexa o aislada. En cuanto a la exposición en el ácido, fueron 20 minutos, para conseguir una línea de grosor medio.

En la tercera obra (figura 58), se vuelve a la figuración. Aquí se muestra el sentimiento de asombro pero también cierto miedo ante la visión de alguna escena impactante. La imagen está formada por un rostro que se entremezcla con el fondo mediante trazos gestuales y expresivos. La línea empleada es entrecortada y través de ella se va formando la figura. No existe un contorno que delimite, sino todo lo contrario, ya que la relación figura-fondo está muy presente. Existen partes en las que no se sabe si se trata de fondo o de figura, característica que otorga al conjunto un carácter de unificación y la convierte en una obra más expresiva. Asimismo, cuando se dibujó la imagen, se incidió con más fuerza en algunas zonas para darle algo de volumen y contraste y que por tanto, la figura no fuera totalmente plana. Se expuso al ácido unos 20 minutos.



Figura 59. Carmen Razola: *Tus silencios me ensordecen* (aguafuerte). 2019.

En la cuarta y quinta obra (figura 59 y 60), se ha empleado la técnica del aguafuerte, pero combinándola con manchas de tinta realizadas con la rasqueta, arrastrando tinta sobre la superficie a modo de monotipo, generando un barrido. Primero, se generaron los dibujos del aguafuerte, los cuáles se trabajaron con línea bastante sutil, aunque realizando algunas tramas para generar algo de volumen. Se expusieron al ácido 15 minutos aproximadamente para que tampoco cogiera mucha fuerza la línea. En la figura 59, la tinta quedó sólo por la zona de los ojos intencionadamente y en la figura 60, se intentó rellenar toda la imagen, haciendo distintas paradas al arrastrar, para que la imagen quedara con un velo grisáceo. En ambas imágenes se quiere mostrar un sentimiento de contemplación, de desafío con la mirada, de mucha intensidad emocional que puede generar empatía al observarlas.



Figura 60. Carmen Razola: *A veces tengo miedo* (aguafuerte). 2019.



Figura 61. Carmen Razola: *Esa carita* (aguafuerte). 2019.

En la sexta obra (figura 61), se realizó un aguafuerte. Se utilizó un trazo variado, delicado en unas zonas y más intenso en otras para dar algo de profundidad y acentuar esas áreas. Se mezcló la figuración y dibujo más abstracto, contraponiendo ambas formas de tratar la imagen. También aparecen en ella, pequeñas frases en relación a las miradas, en esta obra he querido enfatizar el papel tan importante que poseen las miradas dentro de un rostro, ya que son por así decirlo el eje principal a la hora de expresar cualquier emoción con el rostro. Se ha empleado también la deformación de las escalas para crear dinamismo y enmarcar algunos rostros o fragmentos dentro de otros. La plancha se introdujo en el ácido nítrico al 10% durante 15 minutos aproximadamente.

### Aguatinta



Figura 62. Carmen Razola: *Dona Rebel* (aguafuerte y aguatinta). 2018.

En la séptima obra (figura 62), se elaboró un aguatinta y un aguafuerte, a modo de cuatricromía, es decir, creando tonos y profundidades mediante la superposición de colores en distintas planchas. En esta imagen se quiere mostrar la presencia de la mujer, su importancia en la sociedad, con una mirada de fuerza y de valentía. Para delimitar con la línea se empleó el aguafuerte y para las manchas de color, el aguatinta. Se emplearon 4 planchas en total, una para la tinta negra, otra para el cian, otra para el amarillo y una última para el magenta y se empleó dicho orden para estampar cada una de ellas. Primero de todo, se estampó la plancha del color amarillo, por ser el tono más claro, a continuación, se intercambié esta plancha por la de color magenta y se estampó al momento; después ésta se intercambié por la de color cian para generar el morado y se estampó. Por último, ésta se intercambié por la plancha de aguafuerte en tono negro, para enmarcar la imagen y que el contorno estuviera más definido y nítido. Con esto se dio por finalizada la estampación.

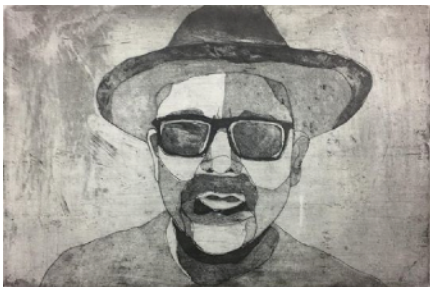


Figura 63. Carmen Razola: *Joan*. (aguafuerte y aguatinta). 2018.

En la octava obra (figura 63), se optó por una estampa de aguatinta y aguafuerte. En ella, se observa un gesto de firmeza y seriedad. Con el aguafuerte se dibujó con una línea sencilla delimitando zonas con distintas formas para componer el rostro, después con el aguatinta se fueron rellenando esos huecos con manchas de su mismo tamaño y con distintas tonalidades de grises, negros y blancos para crear volúmenes y enmarcar los rasgos faciales. Al introducirlo en el ácido durante el proceso del aguatinta, se fue utilizando la laca de bombillas para reservar zonas y con intervalos de tiempo en las mordidas del ácido, para poco a poco ir sacando todos



Figura 64. Carmen Razola: *Autorretrato. (collagraph y proceso e impresión digital)* 2019.

las tonalidades, dentro de una escala de grises que se configuró previamente.

### Collagraph

En la novena obra (figura 64), se empleó la técnica del collagraph como se ha comentado anteriormente, para después producir una imagen digital e imprimirla con un plotter. Se trata de un autorretrato formado por una mácula de collagraph que fue recortada para sacar luces e ir así conformando el rostro, con ese contraste entre la textura y el fondo, que generó una relación entre ambos. En este caso la zona lisa quedó verde flúor al imprimir la imagen resultante del proceso digital, sobre una cartulina de ese color. Se escogió un fondo con dicha tonalidad para generar las zonas de luz y que contrastaran mucho con la textura roja. La idea principal era que se intuyera un rostro con recursos de forma muy sencillos, pero que consiguiera enmarcar la imagen. La expresión aquí es de observación y seriedad.

En la décima obra (figura 65), se llevó a cabo el mismo proceso, pero esta vez el tratamiento del fondo-figura cambió por completo. Aquí se utilizaron distintos tipos de máculas de collagraph para generar más texturas y que unas se apoyaran visualmente en otras. Para el fondo se empleó una mácula amarilla que se unifica con la textura verde de “red” y con la de puntos negros sobre blanco. El nexo de unión de todas ellas es el dibujo del rostro a línea sensible y negra, que consigue con la ayuda de las manchas de color, crear los rasgos faciales. Se decidió imprimir en papel pop-set blanco para no restarle protagonismo a la imagen generada digitalmente y que los colores estuvieran muy presentes. Se observa una expresión de distracción, de ensimismamiento, de inocencia.

En la undécima obra (figura 66), también se siguió el mismo proceso. Esta vez, la imagen estaba formada por zonas de varias máculas de collagraph a modo de collage, y después de utilizó la línea para dibujar el rostro, pero de una forma más abstracta e indefinida. En la zona de la izquierda se modificaron las escalas del dibujo del rostro a línea y se fueron creando pequeños rostros a los cuales se les cambiaba la escala, y se iban incorporando en la imagen, adoptando la forma de las manchas de color. De esta forma, se creó la imagen del rostro pero de una forma más original e inesperada y los rasgos y gestos se intuían dejando ver y entrever. Con esta obra, se quiere mostrar una expresión de pensamiento, de preocupación, algo similar a la de la figura anterior.



Figura 65. Carmen Razola: *Autorretrato inocente. (collagraph y proceso e impresión digital)* 2019.



Figura 66. Carmen Razola: *No te saco de mi cabeza. (collagraph y proceso e impresión digital)* 2019.

## 4. CONCLUSIONES

Una vez finalizado el proyecto, se ha de reflexionar acerca de todo lo aprendido, de los errores, de los aciertos y ver si se han llevado a término los objetivos planteados al inicio del trabajo.

Con su realización se ha podido observar principalmente, que es posible mostrar características psicológicas como son las emociones y ciertos rasgos de la personalidad de las personas, a través de retratos elaborados mediante el grabado calcográfico. Asimismo, indagar en el amplio abanico de posibilidades en cuanto a técnicas gráficas, ha otorgado al trabajo un carácter dinámico, interdisciplinar y creativo. Todo ello ha permitido desarrollar una gran capacidad para adaptarse a distintas áreas de trabajo tanto gráficas como digitales, pudiendo fusionar ambas y originando creaciones con un alto contenido expresivo y visual.

Respecto al marco teórico, la elección de referentes ha ayudado a ubicar el estilo de las obras en un ámbito referencial concreto y así poder comprender mejor algunos aspectos gráficos empleados en ellas. Por otro lado, la lectura de libros y artículos sobre psicología ha resultado de gran utilidad para saber de dónde proceden las sensaciones y gestualidad que se ha querido transmitir, de una forma más teórica y técnica. Para ello ha sido necesario un contexto bibliográfico y de calidad para ubicar el proyecto social e históricamente. Por último, trasladar todos estos conocimientos a la práctica no ha sido fácil, por lo que se ha conferido mucha importancia a todo el proceso de transmisión de las disciplinas teóricas (morfopsicología, lenguaje corporal) al área del grabado calcográfico.

En cuanto al marco práctico, primero de todo, se tuvo que gestionar el tiempo del que se disponía, de la mejor forma posible, atendiendo a determinados plazos que cumplir y todas las horas que se dedicarían tanto al ámbito práctico como teórico. Tener que realizar un proyecto de este calibre con unos límites de tiempo, supuso mucha dedicación, organización y constancia. Por lo que comprometerse a cumplir con todo ello, ha generado ya un pequeño contacto con el futuro profesional que se presentará más adelante y ha servido como superación artística y personal.

En relación con el acto de crear en sí mismo, durante todo el proceso creativo se ha podido experimentar con variedad de técnicas y posibilidades gráficas e interdisciplinares, lo que ha generado constantemente motivación y ganas de seguir investigando a corto y

largo plazo. Crear un proyecto de forma individual y de este tipo, ha desencadenado un gran desarrollo personal, y autocrítico, lo que ha ayudado a ver que herramientas empleadas han sido de más utilidad, en que se ha cometido fallos y en que se puede mejorar, siempre desde la honestidad y crítica constructiva. Producir todas las obras del proyecto mediante el grabado calcográfico ha conllevado un acto de superación en cuanto a la resolución de problemas y una evolución en la forma de trabajar de forma creativa empleada hasta el momento. El estilo de las obras ha ido variando a la par que el proceso iba avanzando, lo que muestra que todo puede ser visto desde otra perspectiva y no hay por qué regirse por una sola forma de pensar y crear, ni ceñirse a las primeras ideas planteadas.

Por último, como culmen, se presenta la posibilidad de derivar el presente trabajo hacia un proyecto expositivo, con el fin de exponer las obras realizadas en ámbitos culturales y artísticos, para su difusión y observar así que repercusión social desencadenan. La oportunidad de mostrar las obras en espacios públicos, le otorga al proyecto una unidad y la capacidad de poder tener una implicación más real y profesional dentro del mundo del arte.

En definitiva, los resultados obtenidos han sido satisfactorios, se ha conseguido producir obras expresivas, potentes y se ha sabido llevar a cabo todo un proceso creativo, resolviendo las dificultades, potenciando las virtudes y logrando un proyecto gráfico de calidad. Tras disfrutar tanto de todo lo aprendido, se seguirá profundizando en aspectos gráficos en futuros proyectos, compaginándolo con prácticas en empresas de diseño y editoriales.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO. Morfopsicología: el rostro y la personalidad. En: *Vida Naturalia*. 2018. [consulta 2019-02-12] Disponible en: <<https://www.vidanaturalia.com/morfopsicologia-el-rostro-y-la-personalidadla-estructura-del-rostro-y-la-personalidad/>>

DARWIN.C. *La expresión de las emociones en el hombre y los animales*. Madrid: Alianza, 1984.

FAST.J. *El lenguaje del cuerpo*. Barcelona: Kairós, 2005.

GABARRE.J. “Morfopsicología: rasgos y personalidad - Base científica”. En: *Morfopsicología Julián Gabarre*. Barcelona: 2017. [consulta 2019-02-12] Disponible en: <<https://www.morfopsicologia.es/morfopsicologia-rasgos-faciales-personalidad/>>

GABARRE.J. *Rostro y personalidad. Rostro, cerebro y conducta*. Barcelona: Flumen, 2017.

GALIENNE Y FRANCASTEL.P. *El retrato*. Madrid: Cátedra, 1978.

GARRIDO SÁNCHEZ. M. *Grabado: procesos y técnicas*. Madrid: Akal, 2014.

GRABOWSKI. B. Y FICK. B. *El grabado y la impresión: guía completa de técnicas, materiales y procesos*. Barcelona: Blume, 2009.

PLASENCIA. C. *El rostro humano: Observación expresiva de la representación facial*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1988.

POYATOS. F. *La comunicación no verbal*. Madrid: Istmo, 1994.

RAMOS GUADIX. J. *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada, 1992.

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Anónimo: *Retracción*. En: COURMAN.L. *Rostros y caracteres*. Guid Publicaciones, 2013.

Figura 2. Anónimo: *Dilatación*. En: COURMAN.L. *Rostros y caracteres*. Guid Publicaciones, 2013.

Figura 3. Anónimo: *Tipos mixtos*. En: COURMAN.L. *Rostros y caracteres*. Guid Publicaciones, 2013.

Figura 4. Anónimo: *Áreas del rostros*. En: GABARRE.J. *Rostro personalidad. Rostro cerebro y conducta*. Barcelona: Flumen, 2007.

Figura 5. Anónimo: *Áreas del rostros*. En: GABARRE.J. *Rostro personalidad. Rostro cerebro y conducta*. Barcelona: Flumen, 2007.

Figura 6. Charles Le Brun: *Grabado de expresiones reproducidas en la tabla 167*. En: GIOVANNI.C y VIGLIOTTI.G. *Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos*. Barcelona: Promopress, 2017.

Figura 7. Charles Le Brun: *Grabado de expresiones reproducidas en la tabla 167*.

En: GIOVANNI.C y VIGLIOTTI.G. *Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos*. Barcelona: Promopress, 2017.

Figura 8. Guillaume de Duchenne: *Terror*. En: DARWIN.C. *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Madrid: Alianza. 1984.

Figura 9. Guillaume de Duchenne: *Horror y Agonía*. En: DARWIN.C. *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Madrid: Alianza. 1984.

Figura 10. William Hogarth: *La vendedora de camarones*. En: GIOVANNI.C y VIGLIOTTI.G. *Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos*. Barcelona: Promopress, 2017.

Figura 11. Gustave Courbet: *El hombre desesperado*. En: GIOVANNI.C y VIGLIOTTI.G. *Dibujar el rostro: anatomía, expresiones, emociones y sentimientos*. Barcelona: Promopress, 2017.

Figura 12. Dudosa atribución: *Retrato de una mujer*. 160-170 dC. En: *La nube artística*. [consulta: 2019-02-25] Disponible en: <[http://www.lanubeartistica.es/dibujo\\_artistico\\_2/Unidad3/DA2\\_U3\\_T3\\_v01/1el\\_retrato\\_en\\_la\\_historia\\_del\\_arte.html](http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html)>

Figura 13. Giotto di Bondone: *Dante*. S.XIV. En: *La nube artística*. [consulta: 2019-02-25] Disponible en: <[http://www.lanubeartistica.es/dibujo\\_artistico\\_2/Unidad3/DA2\\_U3\\_T3\\_v01/1el\\_retrato\\_en\\_la\\_historia\\_del\\_arte.html](http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html)>

Figura 14. Leonardo da Vinci: *La Gioconda*. 1503. En: *EcuRed* [consulta: 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.ecured.cu/Retrato>>

Figura 15. Bartolomé Esteban Murillo: *Autorretrato*. 1670. En: *La nube artística*. [consulta: 2019-02-25] Disponible en: <[http://www.lanubeartistica.es/dibujo\\_artistico\\_2/Unidad3/DA2\\_U3\\_T3\\_v01/1el\\_retrato\\_en\\_la\\_historia\\_del\\_arte.html](http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html)>

Figura 16. Pierre-August Renoir: *Madame Charpentier*. 1878. En: *EcuRed*. [consulta: 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.ecured.cu/Retrato>>

Figura 17. Andy Warhol: *Marilyn Monroe*. 1964. En: *La nube artística*. [consulta: 2019-02-25] Disponible en: <[http://www.lanubeartistica.es/dibujo\\_artistico\\_2/Unidad3/DA2\\_U3\\_T3\\_v01/1el\\_retrato\\_en\\_la\\_historia\\_del\\_arte.html](http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html)>

Figura 18. Käthe Kollwitz.: *Autorretrato con la mano en la ceja*. 1910. En: *The drawing sources*. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.thedrawingsource.com/kathe-kollwitz.html>>

Figura 19. Käthe Kollwitz.: *La rebelión de los tejedores*. 1893-1898). En: *The drawing sources*. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.thedrawingsource.com/kathe-kollwitz.html>>

Figura 20. Rembrandt: *Autorretrato con capa y ojos muy abiertos*. 1630. En: *Personajes Históricos*. 2016. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://personajeshistoricos.com/c-pintores/rembrandt/>>

Figura 21. Ana Santos: *Sin título*. 2018. En: *Ana Santos Ilustración*. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.anasantosilustracion.com/bio>>

Figura 22. Ana Santos: *Sin título*. 2017. En: *Ana Santos Ilustración*. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.anasantosilustracion.com/bio>>

Figura 23. Tito Merello: *You've to die a few times before you can really live*. 2018. En: Instagram Tito Merello. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.instagram.com/titomerello/>>

Figura 24. Tito Merello: *El elogio de la sombra*. 2018. En: *Instagram Tito Merello*. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.instagram.com/titomerello/>>

Figura 25. Agnes Grochulska: *Sin título*. 2017. En: *Agnes Grochulska Artist*. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<http://www.agnesgrochulska.com/contact-1>>

Figura 26 . Agnes Grochulska: *Sketch*. 2018. En: *Agnes Grochulska Artist*. 2018. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<http://www.agnesgrochulska.com/contact-1>>

Figura 27. Amandine Comte: *Sin título*. 2019. En: Instagram Amandine Comte. 2019 [consulta 2019-02-25] Disponible en: <[https://www.instagram.com/amandine\\_comte/](https://www.instagram.com/amandine_comte/)>

Figura 28. Amandine Comte: *Sin título*. 2019. En: Instagram Amandine Comte. 2019 [consulta 2019-02-25] Disponible en: <[https://www.instagram.com/amandine\\_comte/](https://www.instagram.com/amandine_comte/)>

Figura 29. Mmmmonex: *Think hard everyday*. 2019. En: Instagram Mmmmonex. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.instagram.com/mmmmonexx/>>

Figura 30. Mmmmonex: *Do you guys like red?*. 2018. En: Instagram Mmmmonex. 2019. [consulta 2019-02-25] Disponible en: <<https://www.instagram.com/mmmmonexx/>>

Figura 31. Maso Finiguerra: *La coronación de la virgen*. 1452. En: *Técnicas de grabado* [consulta: 2019-02-25] Disponible en: <<https://tecnicasdegrabado.es/2009/el-primer-grabado-en-hueco>>

Figura 32. *Biselado de bordes*.

Figura 33. *Lijado de la plancha*.

Figura 34. *Barnizado de la plancha.*

Figura 35. *Mordido de la plancha.*

Figura 36. *Entintado de la plancha.*

Figura 37. *Prueba de estado.*

Figura 38. *Cajón-armario resinero.*

Figura 39. *Laca de bombillas.*

Figura 40. *Prueba de cuatricromia.*

Figura 41. *Gomaespuma en prensa de tórculo.*

Figura 42. *Entintado matriz collagraph.*

Figura 43. *Estampación collagraph.*

Figura 44. *Capa collagraph proceso digital.*

Figura 45. *Capa línea proceso digital.*

Figura 46. Carmen Razola: *Krlos (grafito)*. 2018.

Figura 47. Carmen Razola: *Reflejo (grafito)*. 2019.

Figura 48. Carmen Razola: *Traurig (mezzotinto)*. 2018.

Figura 49. Carmen Razola: *¡Qué me mires! (serigrafía)*. 2019.

Figura 50. Carmen Razola: *Dos verdades (litografía)*. 2018.

Figura 51. *Fotografía Teresa*. 2010.

Figura 52. *Fotografía Carmen*. 2000.

Figura 53. *Boceto aguafuerte*. 2019.

Figura 54. *Boceto cuatricromia*. 2019.

Figura 55. *Boceto collagraph*. 2019.

Figura 56. Carmen Razola: *Libera (aguafuerte)*. 2019.

Figura 57. Carmen Razola: *No sé qué dices (aguafuerte)*. 2019.

Figura 58. Carmen Razola: *Ser (aguafuerte)*. 2018.

Figura 59. Carmen Razola: *Tus silencios me ensordecen (aguafuerte)*. 2019.

Figura 60. Carmen Razola: *A veces tengo miedo (aguafuerte)*. 2019.

Figura 61. Carmen Razola: *Esa carita (aguafuerte)*. 2019.

Figura 62. Carmen Razola: *Dona Rebel (aguafuerte y aguatinta)*. 2019.

Figura 63. Carmen Razola: *Joan (aguafuerte y aguatinta)*. 2018.

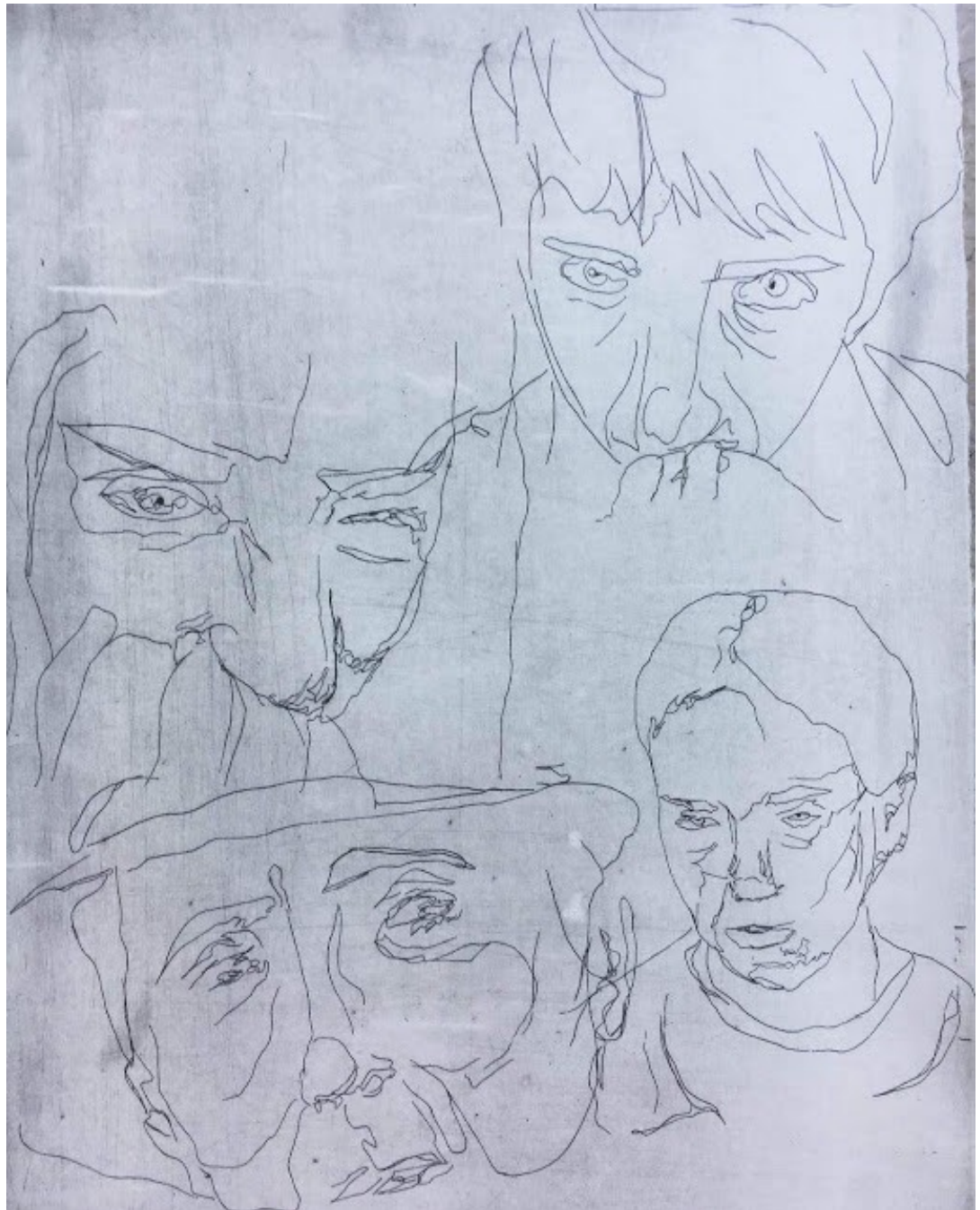
Figura 64. Carmen Razola: *Autorretrato (collagraph y proceso e impresión digital)* 2019.

Figura 65. Carmen Razola: *Autorretrato inocente (collagraph y proceso e impresión digital)* 2019.

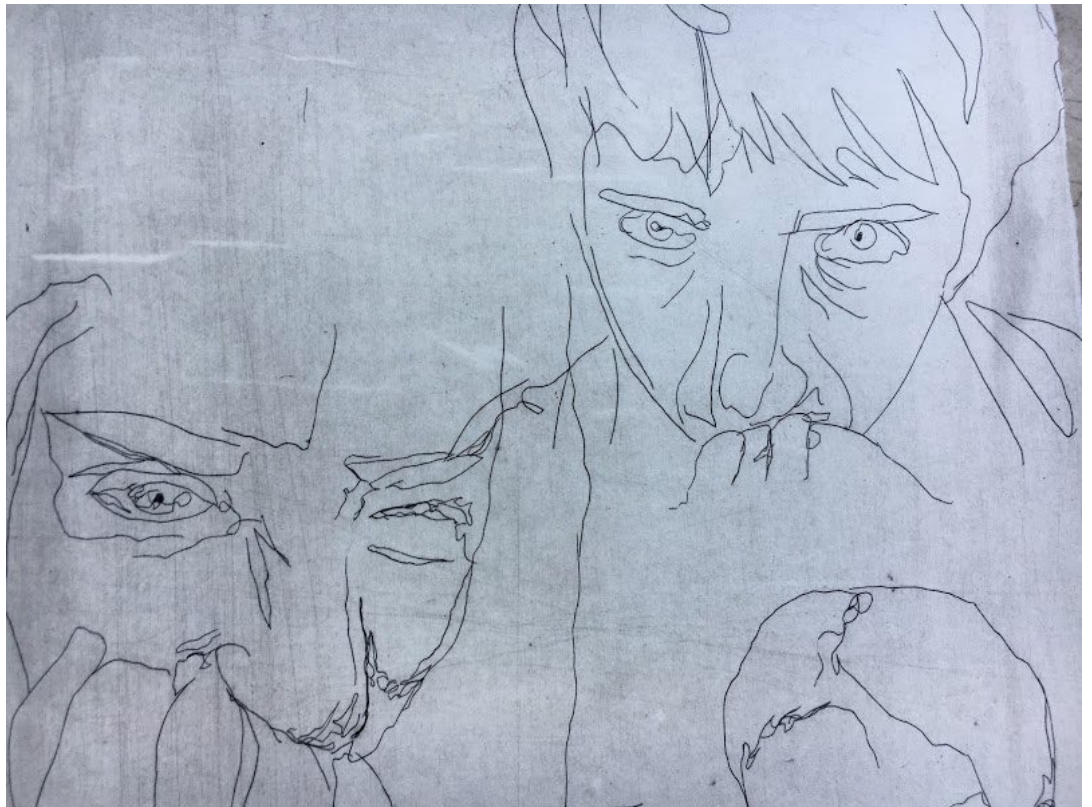
Figura 66. Carmen Razola: *No te sacó de mi cabeza (collagraph y proceso e impresión digital)* 2019.

## ANEXO I: RECOPIACIÓN GRÁFICA

1. *Libera*. Aguafuerte. Papel Hahnemühle 300 gr (26x33cm) Matriz zinc (26x33cm).

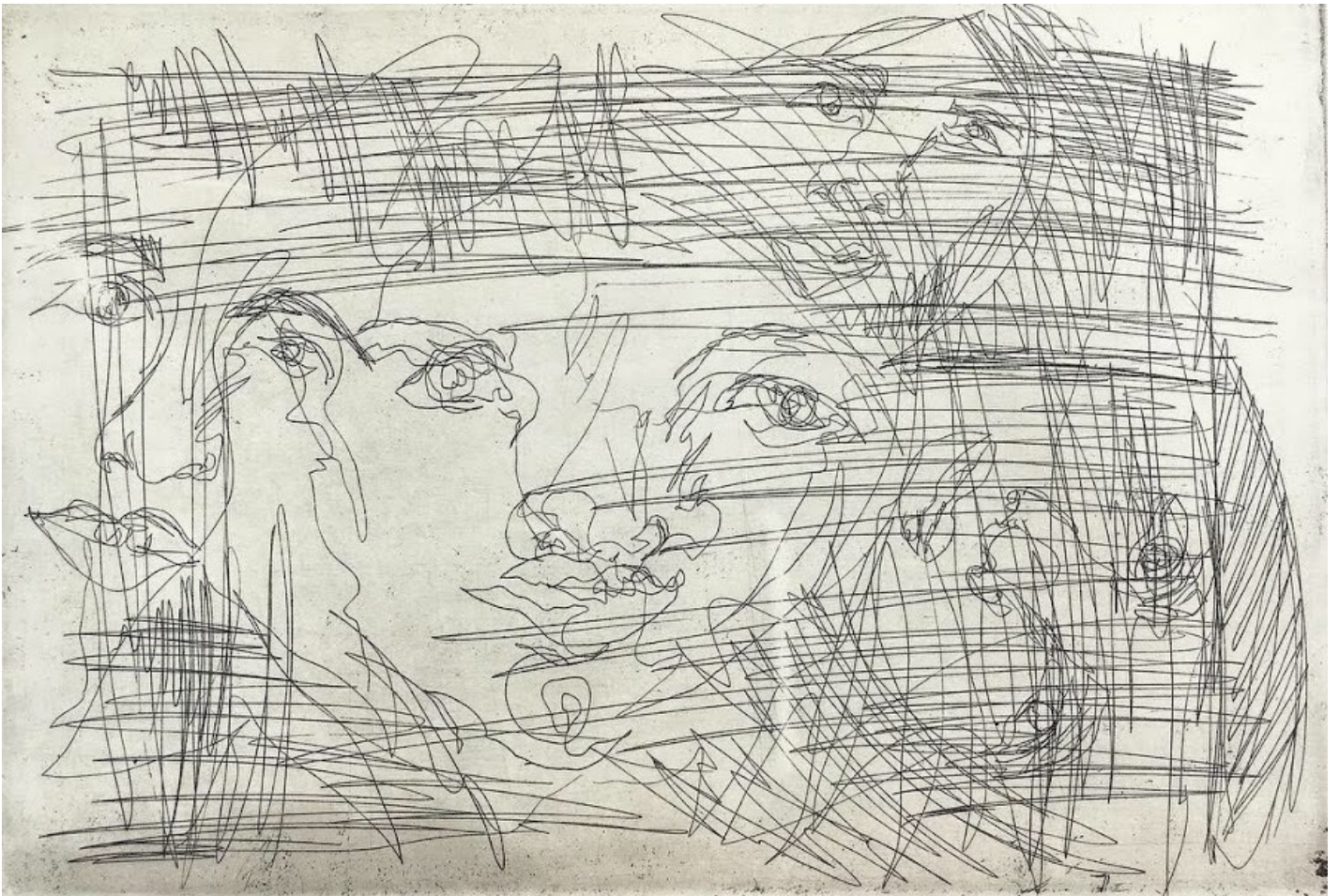


Detalles





2. *No sé qué dices*. Aguafuerte. Papel Hahnemühle 300gr (19x33,5cm).  
Matriz zinc (17x25cm).



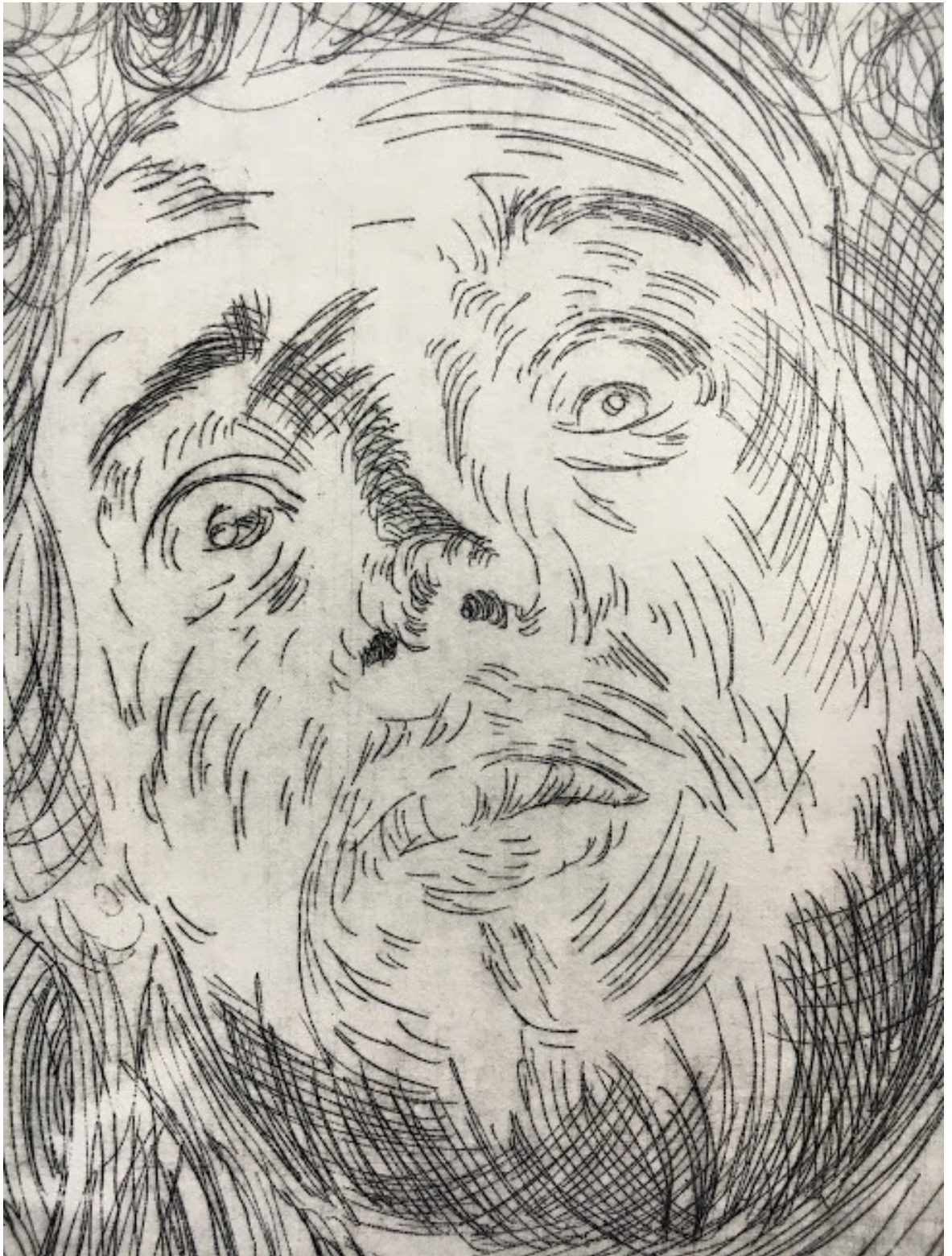
Detalles



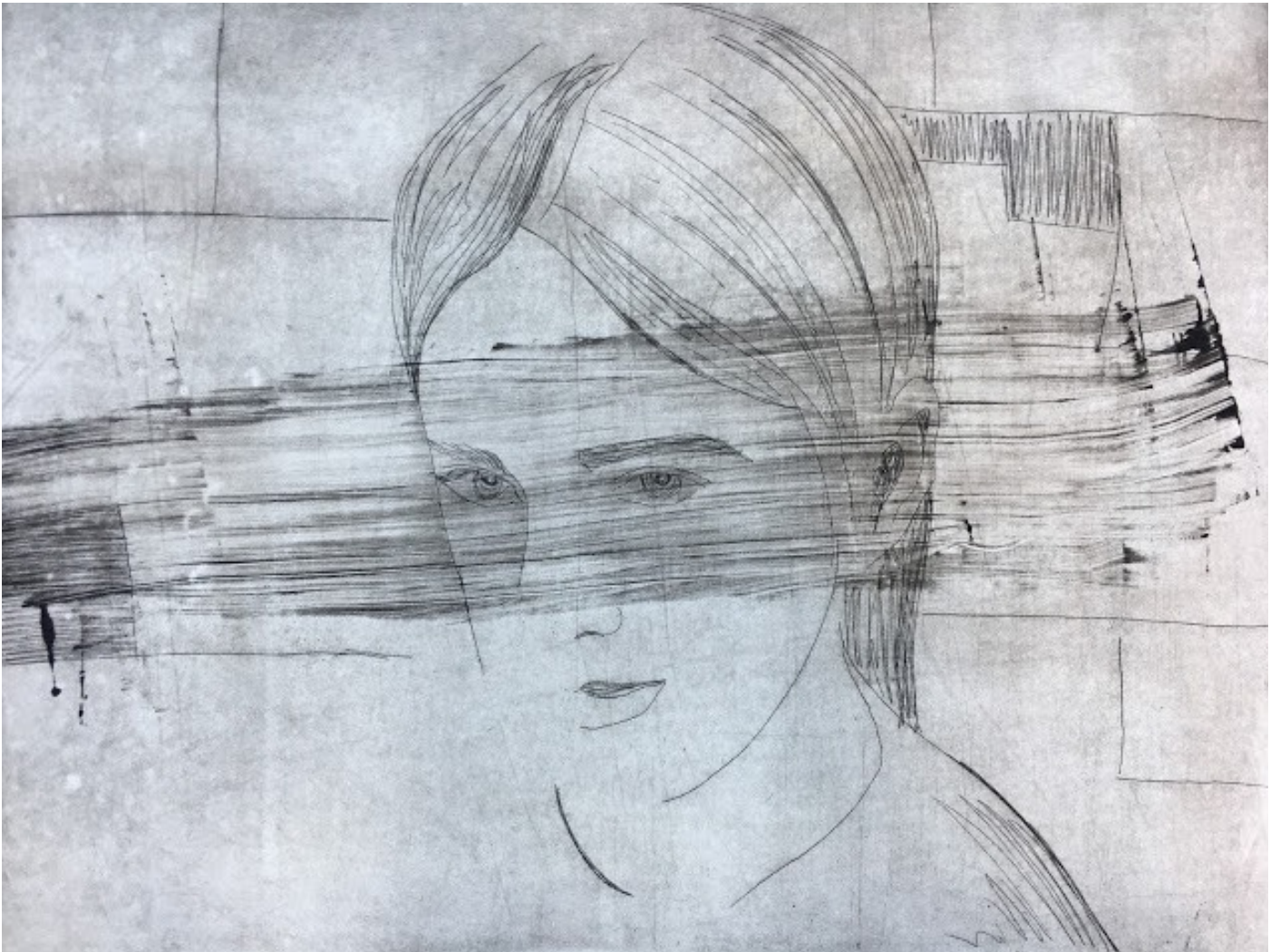
3. Ser. Aguafuerte. Papel Hanhemühle 250gr (21x29,5cm). Matriz zinc (16,5x25cm).



Detalle



4. *Tus silencios me ensordecen.* Aguafuerte. Papel Hahnemühle 300gr (24,5x33cm). Matriz zinc (24,5x33cm).



Detalle



5. *A veces tengo miedo*. Aguafuerte. Papel Hahnemühle 300gr (25x33cm). Matriz zinc (17x25cm).

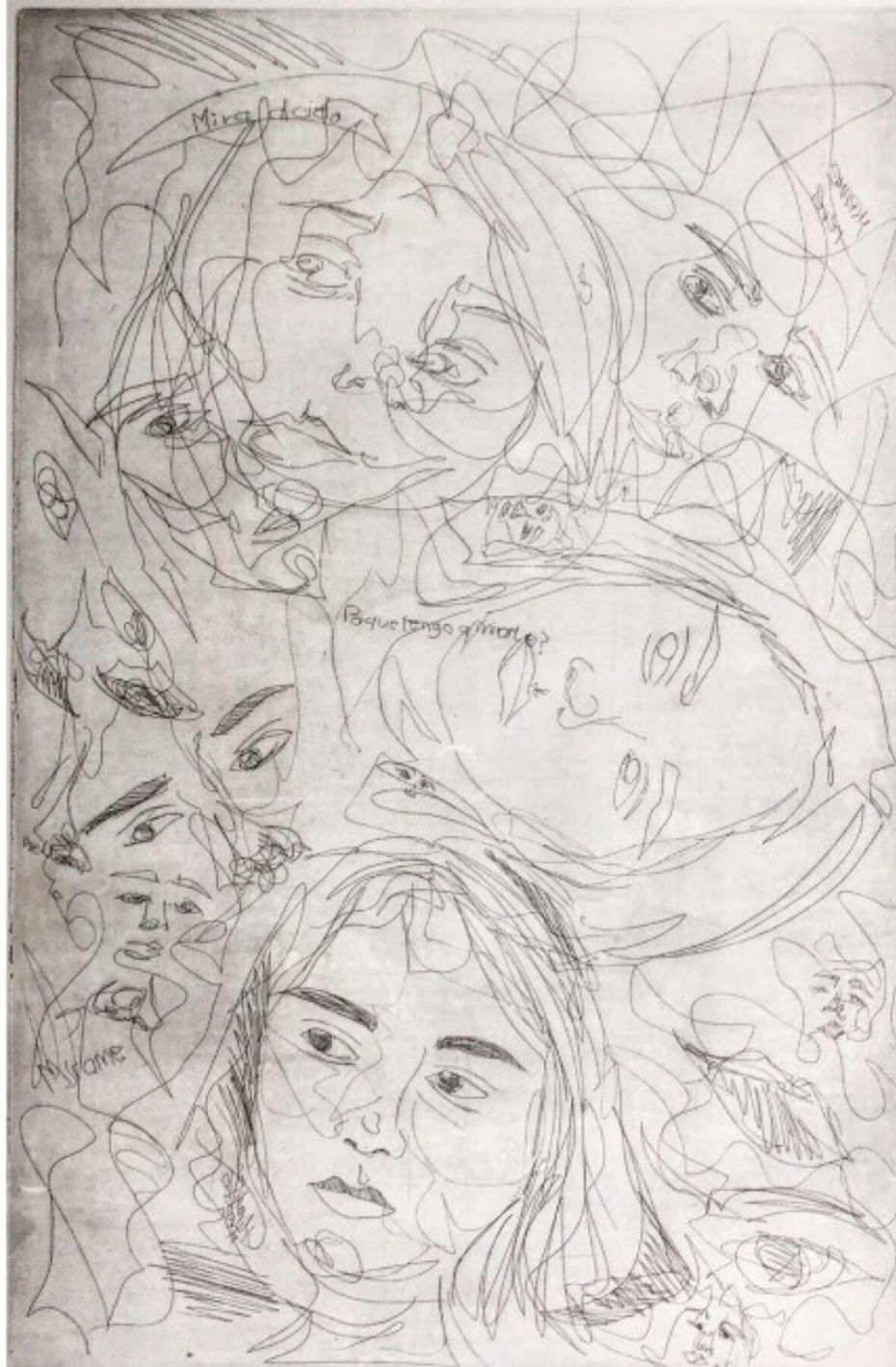


Detalle





6. *Esa carita*. Aguafuerte. Papel Pop-set (50x70cm). Matriz zinc (34x50cm).



Detalle



7. *Dona Rebel*. Aguafuerte y aguatinta. Papel Hahnemühle 300gr (21x30cm). Matriz zinc (15x21cm).



8. *Joan*. Aguafuerte y aguatinta. Papel Hahnemühle 300gr (25x35cm). Matriz zinc (16,5x23cm).



9. *Autorretrato. Collagraph y proceso e impresión digital. Canson Edition (25x30cm). Imagen (12x17cm).*



10. *Autorretrato inocente. Collagraph y proceso e impresión digital. Papel Pop-set (30x42cm). Imagen (16,5x23cm).*



11. *No te saco de mi cabeza.* Collagraph y proceso e impresión digital. Papel Pop-set (30x42cm). Imagen (19x23cm).



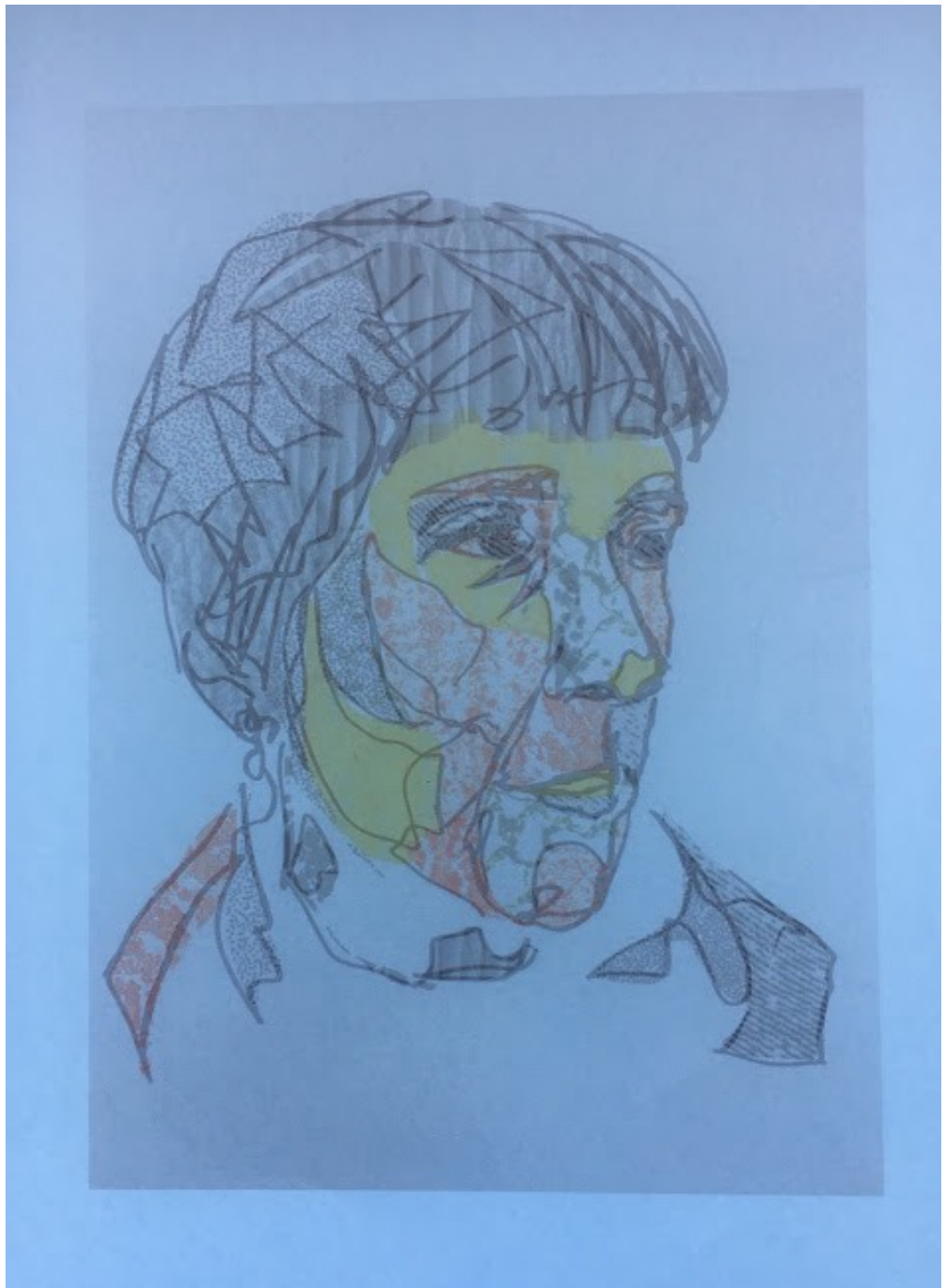
## Obras adicionales

*Vive. Collagraph y proceso e impresión digital. Papel Pop-set (28x35cm). Imagen (18x27cm).*





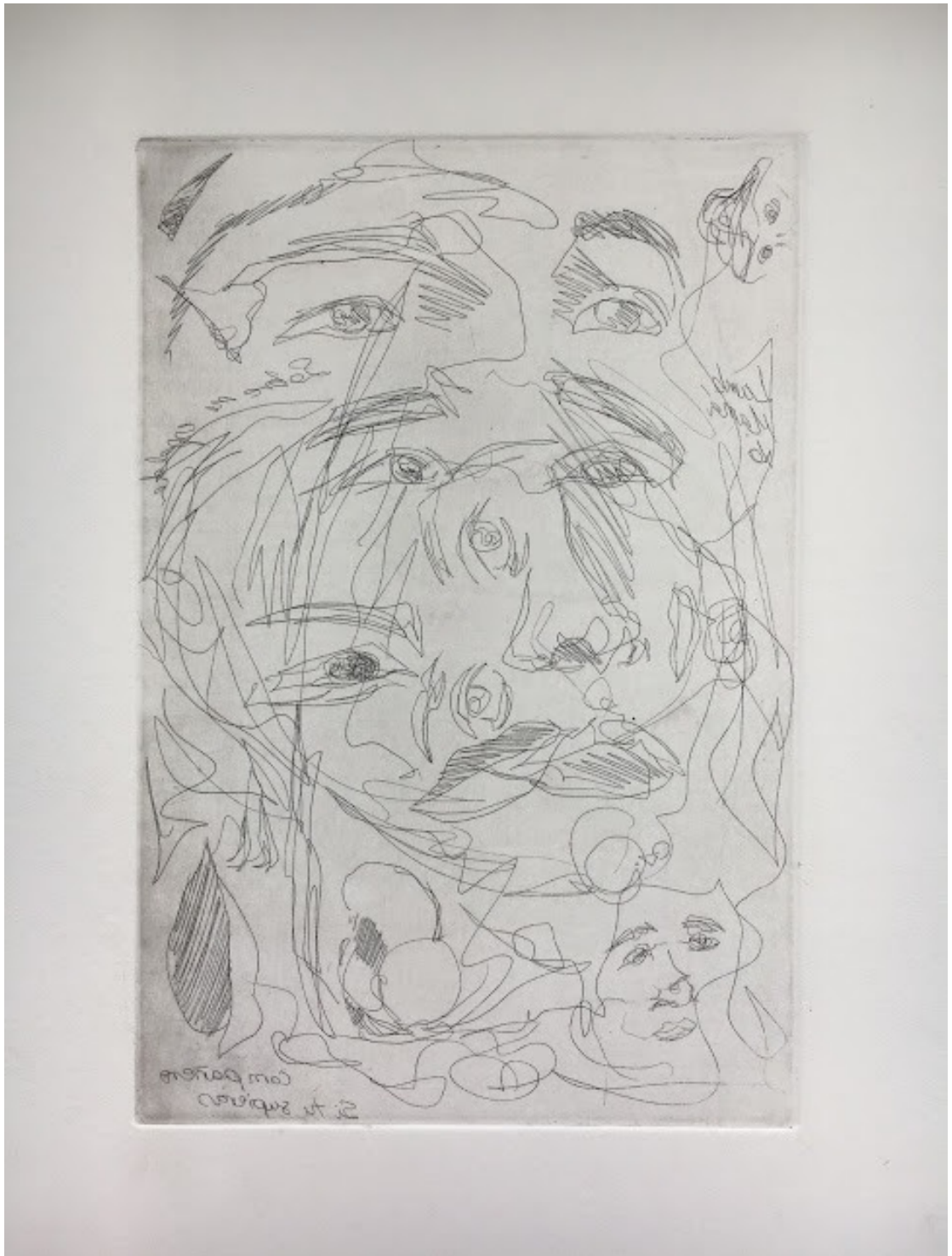
*Viéndote pasar. Collagraph y proceso e impresión digital. Canson Edition (30x42cm). Imagen (18x27cm).*



*¿Por qué a mí?. Collagraph y proceso e impresión digital. Papel Pop-set (28x35cm). Imagen (18x23cm).*



*No te entiendo.* Aguafuerte. Papel Pop-set (30x42cm). Matriz zinc (18x25cm).

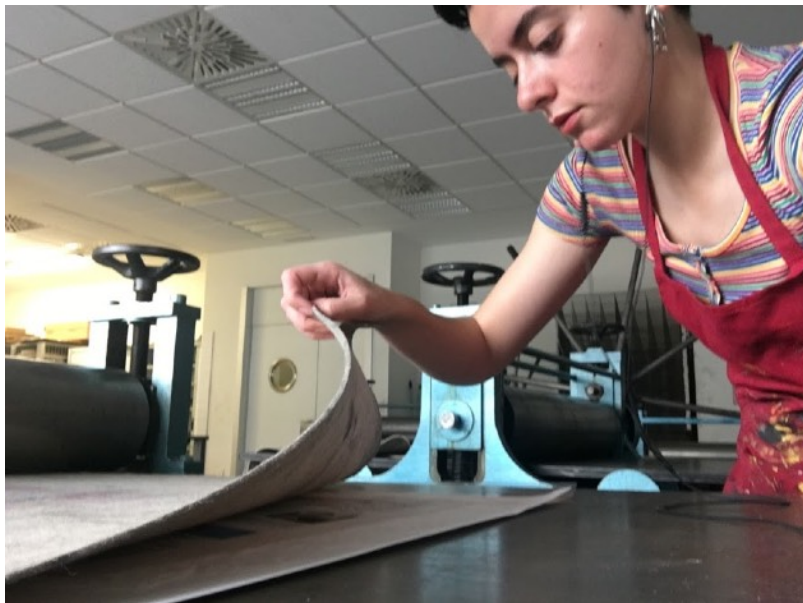


## Proceso

*Entintando matriz*



*Haciendo pruebas de estado*



## Proyecto expositivo

2019. Exposición *¡Qué me mires!* en Kafcafé, Benimaclet.



