

TFG

**SERIE PICTÓRICA: MIRADAS
DE LO AUSENTE**
RETRATO

Presentado por Marta Lanuza Guallar
Tutor: Carlos Plasencia

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

En mi obra retrato la ausencia de la persona, que aun estando viva, no yace a mi lado, por lo que busco su recuerdo mediante su fisionomía y señas de identidad.

Aunque de aspecto realista, no busco un retrato academicista. Se bien que cuando la persona ya no esté, su parecido será sólo un acto de fe, prevaleciendo solamente, no a quién retraté, sino cómo lo pinté, por lo que busco una armonía entre fondos con textura y pinceladas sutiles, alejándome de lo antiguo y acercándome a lo contemporáneo.

Se compone de cuatro cuadros de distintos formatos, eligiendo las composiciones según el enfoque que le quería dar al rostro. Son todos primeros planos, lo que indican la cercanía hacia mí y dejan vislumbrar los detalles que les hacen únicos. De colores saturados que le aportan fuerza y vitalidad.

(In my work, I portrait the absence of the person, that though it is alive yet, it isn't close to me, so I am looking for their memories with their physiognomies and their signs of identity.

Although they are realistic looks, I am not searching an academic portrait, because I am sure that when the person won't live, her or his similarity would be only an act of faith- It will just be important how I painted it, but It won't be important whom I have portrayed, therefore I am looking for a harmony between textured backgrounds and subtle brushstrokes, moving from the antique and approaching to the contemporary.

The work consists in four pictures of different formats that I have chosen the composition, depending on what the face required. Every portrait is close up, this is because the people that I have portrayed are close to me and they are represented through saturated colors that provide strength and vitality).

PALABRAS CLAVE

Retrato, pintura, realista, ausencia, doble, cercano y mirada.

(Portrait, paintwork, realist, absence, double, nearby and look).

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por permitirme haber podido estudiar, llegar a donde estoy y darme todo lo que tengo, a mi tutor por guiarme durante el proyecto y a mis modelos retratados, sin los cuales no habría podido realizar este trabajo.

ÍNDICE

1. MEMORIA DESCRIPTIVA	4
1.1. INTRODUCCIÓN	4
1.1.1. Justificación de las características	5
1.1.1.1. La composición y el formato	6
1.1.1.2. Técnica y color.....	7
1.1.2. Referentes	8
1.1.3. Enumeración de las etapas del desarrollo	8
1.1.3.1. Cuadros al óleo.....	8
1.1.3.2. Cuadro con ceras blandas	9
1.2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
1.2.1. Objetivos	9
1.2.2. Metodología	10
1.2.2.1. Cuadros al óleo.....	11
1.2.2.2. Cuadro con ceras blandas	11
1.3. CUERPO MEMORIA	12
1.3.1. Imagen 1	12
1.3.2. Imagen 2	13
1.3.3. Imagen 3	15
1.3.4. Imagen 4	17
1.3.5. Imagen 5	18
1.4. CONCLUSIONES	19
2. BIBLIOGRAFÍA	21
3. ÍNDICE DE IMÁGENES	22
4. ANEXOS	34

1. MEMORIA DESCRIPTIVA

1.1. INTRODUCCIÓN

“La obra evoca el estado físico y anímico de la figura, pero también los sentimientos del creador hacia aquella, y dice casi tanto sobre la idea que el modelo se hace de sí mismo como sobre la opinión que el artista tiene sobre él”.

Pedro Azara.

Para mi proyecto final decidí retratar a gente cercana a mí, que durante la carrera me prestaron sus rostros para poderlos representar en algunas asignaturas como Dibujo y Retrato. Elegí gente “no conocida” pero que para mí sí lo fueran, porque tras haber pintado anteriormente varios retratos; entre ellos de famosos, noté que al no conocer a la persona, el acto de pintar se convertía en algo simplemente funcional y analítico, asegurando el reconocimiento de lo representado, pero no con un sentido sintético y global¹, que va más allá del parecido, que al representar a la persona te hace plantearte no sólo cómo es físicamente, sino como es interiormente y que sentimientos se tienen hacia esa persona, creando un proceso de reflexión mayor a la hora de pintar, que me hacía dudar a veces entre lo que veía y lo que sentía que debía ser. “No importa que la persona sea conocida o no. Gracias al retrato se perfila, se despunta, destaca, sale del anonimato. Se expone a la mirada pública”².

Escogí el retrato porque es lo que más me apasiona pintar. Tengo cierta obsesión por captar el rostro humano, que a mi criterio, es la parte del cuerpo que más expresa y representa las emociones del individuo y de lo que le rodea y afecta. Como bien aprendí en la asignatura de Morfología Estética, estas expresiones y emociones van quedando grabadas a lo largo del tiempo en nuestro rostro, que junto a nuestra fisionomía, van configurando cada parte de nuestra cara creando así lo que será mostrado al mundo, haciendo cada *representación única*³ y mostrando cómo la cara de cada persona, se expresa de manera diferente. Esto hace que a la hora de representar a alguien, para que notes más el parecido, surja la necesidad por ejemplo, de pintar a la persona seria o sonriente, ya que si pintas a una persona que está todo el día riendo, seria, costará más reconocerle en su representación. Por ello nombraba en el resumen las señas de identidad, cualidades muy importantes a la hora de representar a alguien, pues son parte de la imagen que tenemos de esa persona y que impactan más en nosotros a la hora de recordarle. Poniendo como ejemplo uno de mis cuadros (*imagen 4*); es una chica que siempre le

¹ AUMONT.J. *A propósito de un rostro*.

² AZARA, PEDRO. *El ojo y la sombra*. p. 130

³ TODOROV. *Elogio del individuo*.

asoma la oreja entre el pelo, todos la recordamos así, pero si nos preguntaran qué forma tiene la oreja de esta persona en concreto, no lo tendríamos tan claro.

Por otro lado, me parecía interesante también el retrato por lo que ya he expresado en parte del título de la serie; la *ausencia*. Tras leer varios textos en la asignatura de Retrato sobre qué expresa, para qué se realiza y qué sentido se le ha dado desde la antigüedad hasta ahora, me doy cuenta de la necesidad que el individuo tiene de ser retratado o recordado, ya sea por un reconocimiento en vida o por su relación con la muerte, que nos llama a querer conservar el recuerdo de nuestros seres queridos cuando ya no estén o como en mi caso, que están lejos de mí. “Así pues la figuración contiene, supersticiosamente arraigado en ella, el sentido último de la existencia: el deseo de sobrevivir”.⁴ Siguiendo además con la idea de que algún día el retratado morirá, decidí no solo darle importancia al parecido de la persona, sino a otros aspectos más plásticos como el color, textura, composición, etc., sabiendo que cuando la persona y quienes le conozcan ya no vivan, el parecido ya no tendrá importancia, solo la pintura en general y su calidad. Como dijo J. Clair en *Elogio de lo invisible*, Trazo por trazo (1999), “Ese retrato, entre todos los demás, es el retrato de un hombre que existió y que no se parecía a ningún otro”; reafirmando la idea de que algún día el parecido dejará de existir y sólo será uno más.

1.1.1. Justificación de las características

Consiste en una serie pictórica de cuatro cuadros, aunque haya pintado cinco; decisión que explicaré más adelante. Esto se debe a que por un lado, me gustaba la idea de pintar varias caras diferentes, atendiendo a los rasgos de cada uno y teniendo que reflexionar y abordarlos cada uno de manera diferente, buscando distintos colores, tonos, formas, composiciones y texturas. Quería realizar una serie de cuadros que funcionaran tanto colectivamente como individualmente.

Por otro lado, como bien he dicho antes, para mi trabajo deseaba retratar a mis modelos durante la carrera como agradecimiento por haberme dejado pintarles o dibujarles para los trabajos que me pedían en clase, por lo que era necesaria una serie pictórica.

En principio eran cinco cuadros, pero el cuadro (*imagen 1*) no lo veía adecuado para mi serie, además de que partí de una fotografía que no era buena; estaba quemada y por ello le faltaba información anatómica quedando muy plana y sin volumen (*imagen 1-F*), debido a que la modelo no se echaba las fotos con las condiciones que le pedí y al vivir lejos de mí, tampoco se la pude tomar yo, y como bien dice Jacques Aumont, retrato, en cualquiera de sus formas “tiene siempre relación con la verdad”⁵, y este cuadro no la tenía.

⁴ MARTÍNEZ-ARTERO, ROSA. *El retrato: del sujeto en el retrato*. p. 36.

⁵ *Ibidem*. p. 14

Para pintar los retratos, como no vivían cerca y cada uno vivía en lugares distintos, opté por usar fotografías, ya que era un trabajo que requería de varias sesiones y no existía la posibilidad de que me posaran tantos días. Les dije como tenían que posar y con qué luz, para el que no pudiera echarle la foto yo, supiera cómo. Sé que siempre es mejor pintar al natural, pero no siempre se puede. Ya en la antigüedad por motivos como el mío; la distancia, no se pudieron pintar muchos de los retratos conocidos, teniendo que construir la imagen a partir de una detallada descripción por parte del propio retratado o algún conocido suyo, o bien si el pintor lo conocía, se bastaba de la información que tenía sobre esa persona, además de usar como ayuda a modelos de rasgos similares⁶. Yo, gracias a la fotografía, he podido pintar los rostros basándome en una descripción objetiva, como es la imagen impresa de la persona y los conocimientos de carácter subjetivo que yo tenía sobre ellos. Diré, que aunque se critique muchas veces pintar de fotografía, puedo asegurar que es más sencillo pintar los volúmenes al natural que sacarlos de una imagen plana, teniendo que hacer un esfuerzo mayor de visualización del volumen. También, claro está, que la comodidad que te aporta pintar de fotografía, pudiendo dedicarle muchas horas de seguido y tomando y retomando la pintura cuando se quiera, eso no es posible al natural, por lo que pienso que una no es mejor que la otra, simplemente son diferentes.

1.1.1.1. La composición y el formato.

Las poses están elegidas además en función de cómo son ellos, una expresión que me recordara y transmitiera como los veo y siento, usando la composición como elemento reforzador de la representación psíquica. Son todos primeros planos, pues pienso que un primer plano muestra o representa mejor esa cercanía conmigo y a la vez la comparto y enseño al espectador queriendo otorgarles la posibilidad de ver con mi mirada. Además son de gran tamaño, lo que me permitió profundizar más en los detalles de sus rostros, mostrando con mayor precisión, las peculiaridades que hacen que se distingan de los demás, haciéndolos individuos únicos y particulares.

A parte de la composición individual de cada cuadro, existe una composición en conjunto (*imagen 6*). La dirección de las miradas componen las líneas visuales de la serie. El recorrido empieza por el cuadro de más de la izquierda que dirige la mirada hacia el segundo y tercer cuadro, el cual mira hacia el último cuadro que mira hacia el espectador (*imagen 5*), haciendo partícipe a éste.

¿Por qué elegí que el rostro de la *imagen 5* fuera el único que mirara hacia el frente y el que lo hiciera?, creo que está relacionado con la confianza y la relación que tengo con él, ya que si hubiera pintado mirando al frente a otra de las modelos, aunque son conocidas, no son tan cercanas a mí, lo que me crearía una intranquilidad con su mirada; efecto que se produce en la mayor

⁶ Ibídem. p. 16



Leonardo da Vinci: Retrato de la Mona Lisa "La Gioconda", 1503-7. Museo Nacional del Louvre.

parte de cuadros cuando miran al frente o incluso un poco de lado; como pasa con el cuadro de Leonardo Da Vinci, *La Gioconda*, que parece que te siga con su mirada; pues dicen que la mirada es el espejo del alma, a través de donde ves el interior de la persona, lo que resulta bastante inquietante.

1.1.1.2. La técnica y el color

Los lienzos están previamente imprimados con gesso y color, usando un tono de fondo parecido al que quedaría al final, para poder ir sabiendo que resultado visual tendría los tonos de la piel con el color de fondo. Esto está hecho así en todos los cuadros, excepto en el cuadro (*imagen 5*) que simplemente hice una grisalla con óleo color *tierra siena tostada* y esencia de trementina. Aunque no son exactamente iguales los procedimientos, ambos tienen la misma intención de ir sabiendo la entonación que tendrán. Esto es una técnica que ya se usaba en la antigüedad en la cual solían pintar el fondo de, o bien un sólo color que fuera del que mayor cantidad hubiera en el cuadro o de un color complementario al de mayor cantidad. Con esto se buscaba conseguir en la primera opción, ir buscando una armonía con todo y en la segunda, hacer que el color de encima destacará más o cogiera mayor intensidad por poseer su complementario debajo. Yo elegí la primera manera, pues quería ver desde el principio cómo iban a combinar los colores de la tez con los del fondo. En el caso de las imágenes 3 y 4, al principio, se produjo el efecto de complementarios, que aunque al comienzo resultara un poco incómodo para encontrar los tonos, más tarde me adaptaría enseguida a ello y a la larga, como he dicho, me ayudaba a saber cómo y qué combinaciones hacer.

La serie está pintada al óleo y ceras blandas Manley. Empecé pintando los cuadros con óleo, pero en el último utilicé ceras. Esto ocurrió porque desde el principio pensé en combinar un retrato de estilo realista con fondos y cabellos esgrafiados; técnica que se usa en las ceras poniendo un color debajo, otro encima y rascando en las zonas que quieras para que se vea el color de debajo, queriendo fusionar la pintura con el dibujo. Esto me llevó a acabar pintando todo el cuadro con ceras, que al fin y al cabo era el origen de la técnica que intentaba imitar con el óleo, derivando en una posible y futura continuación de la serie u otra similar, pintados con ceras.

Los colores son saturados porque creo que le aportan más vitalidad y fortaleza al cuadro, además de que se acerca a una gama tonal más contemporánea. No están elegidos al azar; son colores que me recuerdan a la persona retratada, colores que relaciono con ellos.

La manera de esgrafiar los fondos, simula la textura de telas de urdimbre abierta, que en función de la distancia de enfoque que hubiera con el modelo, requería de urdimbres más amplias o cerradas, ya que en una imagen con enfoque más alejado, no quedaba bonito una urdimbre muy abierta; le quitaba



Texturas distintas según la proximidad de plano.



Danny O'Connor: *Face study*.

Imagen obtenida de su página web DOC ART.



Oriol Angrill: *Twistly*

Imagen obtenida en Google imágenes.



Jonathan Yeo: *Siena Miller*, 2010.

Imagen obtenida de su página web.

delicadeza, pero en los que estaban más cerca enfocados, si le hacía urdimbres muy finas se perdían demasiado las texturas.

Todos los cuadros al óleo están realizados con la misma paleta de colores, exceptuando alguno de los cuadros que necesitaba otro u otros colores que en el resto no. Los colores de las ceras, aunque más reducidos, son bastante parecidos a los que usé con el óleo.

Los soportes son todos bastidores de madera con tela e imprimación acrílica; excepto la imagen 5.

1.1.2. Referentes

Mis referentes de trabajo, principalmente han sido los textos y libros leídos de Yves Bounefoy, *La nube roja*; J.Aumont, *A propósito de un rostro*; J.Clair, *Elogio de lo invisible*; Jean Christophe Bailly, *La llamada muda*; Todorov, *Elogio del individuo*; Umberto Eco, *El lenguaje del rostro*; Galienne y Pierre Francastel, *Le portrait*; Pedro Azara, *El ojo y la sombra* y Rosa Martínez-Artero con *El retrato: del sujeto en el retrato*.

Además, como pintores me han influido: Danny O'Connor (imágenes), Oriol Angrill (imágenes) y Jonathan Yeo (imágenes). Todos ellos, por su combinación entre rostros pintados de manera realista con líneas y manchas en el resto del cuadro, me han inspirado y ayudado a saber cómo quería hacer yo esa combinación. Mi decisión, aunque siguiendo con lo que busqué en estos autores, fue hacerlo de manera más suavizada, sin espacios en blanco, que se integraran mejor los esgrafiados para que no chocara tanto con el rostro, ya que este es la parte más importante del cuadro y por lo tanto lo que mayor protagonismo debía tener.

También diré, que mis modelos han sido en parte musas, porque sabía lo que quería pintar, pero no cómo exactamente. Era ver sus rostros y saber qué composición, color o pose necesitaban.

1.1.3. Enumeración de las etapas del desarrollo

Recopilación de información mediante la lectura de textos, libros y lo aprendido durante la carrera.

Búsqueda de referentes.

Lluvia de ideas.

Bocetado de posibles ideas para ver cómo funcionarían.

Elección idea.

Fotografiar a los modelos y modificar los fondos, composiciones y tonos de la imagen con Photoshop.

Adaptación imágenes a los formatos de los lienzos.

1.1.3.1. Cuadros al óleo

Imprimación del lienzo con gesso más pintura acrílica para partir de un fondo con color.

Dibujar una cuadrícula en el lienzo para después poder dibujar con lápices acuarelables, el rostro, de manera más exacta y proporcionada.

Manchado del lienzo con tonos generales.

Profundización en los tonos; mayor gama tonal, búsqueda de detalles.

Realización de los esgrafiados.

Precisión mayor de tonos usando *Liquin*, para hacer veladuras y aguadas, finalizando así el cuadro.

1.1.3.2. Cuadro con ceras blandas

Grisalla con óleo color tierra siena tostada. Intento de la mayor precisión posible en el volumen, tonos, luz y sombra.

Aplicación del color con las ceras.

Esgrafiados en las zonas deseadas.

Barnizado con spray.

1.2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1.2.1. Objetivos

Como bien he ido adelantando ya, uno de mis objetivos era realizar una pintura que combinara lo realista con el dibujo, que funcionara bien y no desentonara.

Otro de mis objetivos era conseguir el parecido entre el rostro retratado y la persona real. Sé que nunca serán idénticos, pues la representación solo es un *doble*⁷, pero como dijo el Historiador Erwin Panofsky: “un gran retrato debe, en primer lugar, mostrar a una figura dotada con un físico suficientemente singular a fin de que sea fácilmente reconocible”, y he podido comprobar que se les conoce, por mi parte y por la de los conocidos de los retratados y estos mismos, que se reconocen al verse en los cuadros; lo que me produce una gran satisfacción por ver que he conseguido mi objetivo. Y por supuesto, quería lograr también, realizar una obra que además de sentirse identificados los retratados, les gustara como cuadro, porque al fin y al cabo va ser un regalo para ellos.

Como también he nombrado antes, en mis retratos, buscaba no solo un parecido físico, si no poder representar también su personalidad y transmitir a la vez cómo los veo y siento. Que sus gestos capturados, sus miradas, sus poses, sus colores..., pudieran mostrar al mundo como son sin conocerlos.

También deseaba algo que para mí es muy importante en un retrato; poder capturar la mirada. Es difícil, pues es dónde se encuentra la parte que le da vida al rostro; no es lo mismo que salgan con los ojos cerrados que abiertos, la cosa cambia. Mientras pintaba los retratos de hecho, me obsesionaba llegar enseguida a pintar la mirada, porque podía estar pensando que el resto estaba siendo bien pintado y que hacía referencia al rostro, pero si no conseguía la



Detalles de la mirada en las imágenes 2 y 3.

⁷ *Ibidem.* cap. 2

mirada como la tenía la persona, no alcanzaba al ver el parecido. Es más, como pintaba de los tonos más claros a los más oscuros para evitar no pasarme de tono, aun teniendo la misma forma el ojo, hasta no entonarlo todo bien, dudaba hasta de si la forma estaba bien. Realmente es mágico cuando se consigue capturar la mirada, pues por un segundo piensas, ¿igual he capturado su alma?

Con este trabajo, también quería seguir practicando el retrato a fin de ir mejorando cada día un poco más y seguir aprendiendo sobre ello.

1.2.2. Metodología

En este apartado voy a explicar más detalladamente las etapas del desarrollo y otras cuestiones. Ya he comentado que hay un cuadro que tuvo un proceso distinto, por lo que lo explicaré por separado, pero el comienzo fue el mismo.

El primer paso, como ya he contado, fue la recopilación de información mediante la lectura de textos leídos en clase de Retrato, libros que obtuve de la biblioteca y lo aprendido en otras asignaturas durante la carrera.

Cuando ya tuve los conocimientos suficientes para enfrentarme al trabajo, pase a la búsqueda de referentes. Encontré varios artistas que trabajaban con el mismo tema que quería abordar yo, por lo que eso me ayudó bastante a decidir cómo lo quería hacer.

Hice una lluvia de ideas para ir desechando lo que no quería y aproximarme a lo que sí, hasta obtener algo más conciso con lo que comencé a hacer posibles dibujos de cómo podría ser para hacerme una idea del resultado (imágenes: a, b, c, d, e, f, g, h, i). Esto me llevó a saber lo que quería hacer, pero evidentemente no iba a quedar igual con lápiz en blanco y negro que con pintura y color, por lo que le pedí a una amiga que se echara una foto, con las condiciones que le pedía. Con la foto en mi poder (*imagen 3-F*) comencé a modificarla con Photoshop; la recorté, cambié los contrastes y probé poniendo de fondo un trozo de tela que escaneé, le di a la opción *fusión de capa, multiplicar* y se integró a la perfección, dotando además los tonos de la piel de un aspecto rosado como el del fondo. Por último, probé como quedaría rallar algunos pelos, y el resultado me gustó mucho (*imagen 3-G*). Conseguí lo que sería el primer boceto, para saber cómo debía afrontar el resto.

El siguiente paso por lo tanto, fue fotografiar a los modelos. Dos se echaron las fotos ellas mismas (*imagen 2-F, 3-F*), por imposibilidad de echarse las yo. Otra tuve que usar una foto que tenía yo de ella (*imagen 1-F*); que fue el cuadro que deseché y los dos restantes les pude echar la foto yo misma (*imagen 4-F, 5-F*). Para echarles las fotos o que se las echaran ellos mismos, lo que apliqué a todos fue; lo primero, que fuera una pose natural que se identificaran con ella, evitando las fotos típicas de frente y sonriendo a la cámara. No quería eso, buscaba cómo captarles en mitad de una expresión o movimiento, algo fluido y típico en ellos. La segunda condición era echar la

foto con un foco de luz, pudiendo crear así un claroscuro, que acentuaría el volumen, dándole mayor realismo y un ambiente al cuadro que yo quería conseguir.

Con todas las imágenes tomadas, la siguiente fase fue adaptarlas todas como hice con la primera foto, haciendo pruebas de composición, texturas y color (*imagen 1-G, 2-G, 4-G*). Además tuve que adaptar todas las fotos a los tamaños estándares de los bastidores; excepto la *imagen 3*, que hice un lienzo a medida, porque no existía nada próximo a la longitud que deseaba para su composición y no quería perder ese encanto que tenía.

Hasta aquí, todo el procedimiento fue igual en ambas técnicas. Ahora explicaré el resto de cada una por separado.

1.2.2.1. Cuadros al óleo (*imágenes 1-A, 2-B, 3-C, 4-D*)

La metodología que empleé en todos los cuadros, fue imprimir con una base de gesso y después pintar con acrílico y un rodillo, dos capas muy finas. Sobre este fondo, me dibujaba una cuadrícula para poder dibujar la imagen de manera proporcionada y bien situada en la superficie del cuadro. Con el primer cuadro que pinté (*imagen*) no lo hice al principio y al ser tan grande y tener tan poco espacio para alejarme hacia detrás y poder ver si estaba bien proporcionado o no, no me terminaba de quedar bien, así que acabé dividiéndome el formato para que, aunque dibujara estando cerca del lienzo, pudiera saber en qué parte del cuadro estaba. No eran cuadrículas muy divididas, eran de tres por tres cuadrados, por lo que simplemente me ayudaban a orientarme.

Para realizar el dibujo previo, usé un lápiz acuarelable, pensando en que al pintar no dejará marca y desapareciera.

Con el dibujo realizado, pintaba siempre una primera mancha aguarrasada de pocos tonos y amplios, para ir situando los colores generales en el cuadro. A veces pintaba el rostro y después el resto y otras veces necesitaba llevar todo a la vez. Comencé después a ir añadiendo más tonos y ajustándolos, además de ir buscando una mayor proximidad al parecido de las formas. Así fui configurando todo el cuadro.

Los fondos y el pelo, requerían de otro método. Como quería conseguir esgrafiados parecidos a los de la técnica de las ceras, lo que tenía que hacer era poner el tono que iba a ir debajo, dejar secar y aplicar el color de la superficie encima, que después, con ayuda de un bruñidor metálico; ya que probé con palillos pero no funcionaba, iba rascando para obtener las texturas del fondo y del cabello (*imagen 1 y 2*).

Cuando el cuadro había secado unos días, pasaba a hacer las veladuras y aguadas con liquin, ajustando más los tonos, dándoles otro tono o mayor intensidad.

1.2.2.2. Cuadro con ceras (*imagen 5-E*)

Nueva técnica, nuevo procedimiento. Esta vez, empecé dibujando con los lápices acuarelables sobre el fondo blanco del lienzo. Sin olvidarme de partir de un mismo color para ir dando una entonación, en vez de pintar todo el fondo del mismo color, hice una grisalla detallada del rostro con óleo de color tierra siena tostada y esencia de trementina. Intenté juntar las tonalidades lo máximo posible, para que así después, solo tuviera que poner las ceras encima de manera más sencilla. Me pude preocupar más libremente del color, porque la forma y el tono ya los tenía.

La aplicación de las ceras, fue de distintas maneras, ya que me ofrecieron varias posibilidades. Pinté zonas con muy poca cera, a la que posteriormente les pasaba por encima una toallita húmeda y me daban un efecto de óleo aguarrasado. Podía obtener varios colores mezclando muchos a la vez, difuminándolos todos, sin difuminar o bien combinando ambos procedimientos. Y claro está, me permitió hacer esgrafiados de manera sencilla sin tener que esperar a que secase el color de abajo, lo que me ofrecía la posibilidad de probar y rectificar enseguida cuantas veces quisiera. Una misma pintura, varias texturas diferentes.

Puesto que esta técnica no es como el óleo; no se seca con el tiempo y además mancha al tocarlo, tuve que aplicarle varias capas de barniz en spray.

A lo largo del proceso de todos los cuadros, fui realizando un diario de seguimiento, en el que me iba anotando observaciones sobre el cuadro y cómo lo había ido realizando.

1.3. CUERPO DE LA MEMORIA

En este apartado, relataré lo que fui apuntando en mi diario de seguimiento, sobre cada uno de los cuadros que realicé, incluso del cuadro que decidí posteriormente eliminar de la serie.

1.3.1. Imagen 1

1.3.1.1. Características

El título de este cuadro es *Laura*. Su año de realización es en el 2013. Las dimensiones del cuadro son 97 x 130 cm. Pintado al óleo sobre bastidor con tela. Los colores que usé en su realización son: blanco titán, amarillo titán medio, ocre amarillo, amarillo nápoles rojizo, tierra siena tostada, tierra sombra natural, rojo cadmio claro, carmín garanza sólido oscuro y azul ultramar oscuro. Imprimación de color amarillo claro.

1.3.1.2. Seguimiento

Es el primer cuadro que hice. Comencé dibujando a mano alzada con un lápiz acuarelable, el rostro de la modelo. Lo dibujé varias veces y aunque me parecía proporcionado, había zonas que no quedaban dónde debían estar. Opté por borrar, hacer una cuadrícula y volver a dibujar. La cuadrícula era de tres por tres líneas, por lo que simplemente me ayudaban a saber por dónde

me hallaba; lo que ayudaba bastante debido a sus dimensiones y por la poca distancia que tenía para desplazarme hacia atrás y poder comprobar si estaba bien o no. Con este método, me resultó más rápido y sencillo poder dibujar la cara. Hice un dibujo sencillo; sin dibujar sus volúmenes y con pocos detalles. Lo siguiente fue empezar a pintar. Empecé por usar pocos tonos para ir creando volúmenes generales; comencé con un tono intermedio y de ahí sacaba uno oscuro y uno claro, y de estos a su vez lo mismo. De los tonos más claros a los más oscuros, fui pintando la cara, hasta llegar a un tono oscuro con el que necesitaba antes pintar el resto del cuadro; que tenía los tonos máximos, para saber cuánto debía oscurecer.

Para el fondo pinté primero de ocre amarillo y rasqué con el bruñidor, lo dejé secar y puse un tono más oscuro para crear una sombra, volví a rasgar y repetí el proceso hasta conseguir el tono de sombra que quería. En el pelo, como los reflejos eran del color amarillo del fondo, simplemente tuve que pintar el pelo cómo quisiera que fuera a quedar y después rasgar sacando los brillos y finalizando así el cuadro.

Este cuadro me costó realizarlo unos cuatro días⁸.

1.3.1.3. Observaciones

Cuando escogí la foto para pintar este cuadro, ya vi que no iba a ser la imagen más indicada para pintar. Estaba muy quemada y faltaba información sobre sus volúmenes y partes de la cara. Fue a la única que pinté a partir de una foto cualquiera; ya que no quiso hacer el esfuerzo de echarse una foto bien, y como vivimos lejos tampoco se la pude echar yo. Escogí esta foto simplemente porque me gustaba la mirada que tenía en la foto porque al fin y al cabo mi trabajo habla de miradas. Aun así, me arrepentí de la elección, me gustaba como quedaba, pero era muy plano y seguía estando quemado a pesar de que yo le hiciera más volumen.

Le pedí a la modelo que se echara una foto con la misma luz y pose para poder arreglar lo que no me gustaba, pero parecían dos personas distintas; su mirada no era siquiera la misma. Probé a inventarme a partir de diferentes fotos, una nariz que pudiera encajar con lo ya pintado, pero nada cuadraba. El cuadro empezó a empeorar y decidí no continuar con él, porque lo que me gustaba, dejó de gustarme. Por ello, decidí no incluirlo en la serie, ya que nada tenía que ver con el resto.

1.3.2. Imagen 2

1.3.2.1. Características

El título de este cuadro es *Adela*. Su año de realización es en el 2013-2014. Las dimensiones del cuadro son 81 x 116 cm. Pintado al óleo sobre bastidor con tela. Los colores que usé en su realización son: blanco titán, amarillo titán medio, ocre amarillo, amarillo nápoles rojizo, tierra siena tostada, tierra

⁸ Cada día correspondía de unas 5 a 7 horas de trabajo.

sombra natural, rojo cadmio claro, carmín garanza sólido oscuro, azul ultramar oscuro y azul manganeso ftalo. Imprimación de color marrón claro.

1.3.2.2. Seguimiento

Comencé dibujando una cuadrícula con lápiz acuarelable blanco, ya que después de pintar el primero sabía que era mejor empezar así. Dibujé la imagen sobre el lienzo.

En este cuadro, en vez de empezar por la cara, empecé por el fondo, el pelo y la ropa, porque quería situar los tonos de alrededor antes de empezar con los de la cara, ya que sobre el marrón resaltaban bastante los colores. Al igual que en el primer cuadro, el procedimiento para pintar fue el mismo; de tonos intermedios a tonos más oscuros y más claros y de estos mismos ir sacando más tonos y añadiendo otros colores sobre los que ya estaban. Durante su realización, pinté varias veces la cara, probando distintos tonos y cambiando formas, hasta llegar al que más me gustaba. Me creó un poco de confusión el pintar mirando de dos sitios distintos, ya que a veces miraba en el ordenador y otras pintaba mirando solo con la foto impresa. Al final opté por pintar solo con la foto, aunque poseyera menos información me resultaba más cómodo. Como he dicho, pinté varias caras, porque al ser la modelo que menos había pintado de todas las demás, ser a la que menos veo y al estar de perfil; manera en la cual no suelo ver a esta persona, pues cuando hablamos me mira de frente o tres cuartos, no alcanzaba a encontrar su parecido. Tenía el color, pero no la forma. Lo que hice fue echarle una foto al cuadro y con Photoshop, solapé la foto del cuadro pintado y la foto real, viendo mejor dónde fallaba y qué debía rectificar. Me puse a ello y por fin, alcancé a reconocer a mi amiga en el cuadro. Cuando tuve el color y la forma controlados, pasé a preparar el fondo y el pelo. Pinté el fondo con las tonalidades que quería que salieran al rascar y lo mismo con el pelo. Lo dejé secar bien para que al aplicar la pintura de encima no se mezclaran y cuando ya estuvo seco del todo, lo cubrí con los colores que quería que quedaran en la superficie. Con el bruñidor, rasqué para obtener las texturas del fondo y el pelo. Cuando secó, en vez de ir haciendo las sombras con óleo solamente, como en el primer cuadro, decidí probar a hacerlas con liquin y me gustó más el resultado. Las veladuras las realicé en distintas veces, dejando secar entre unas y otras, y las realicé con los colores carmín garanza sólido oscuro, tierra siena tostada, tierra sombra natural y un poco de azul ultramar oscuro.

Realicé este cuadro en unos diez días aproximadamente. Esto se debe a que al no tenerlo en mi lugar de residencia para poder pintarlo, sólo podía pintar en períodos muy cortos de tiempo como son los fines de semana, que era cuando iba a mi otro lugar de residencia, y yo necesito pintar más seguido.

1.3.2.3. Observaciones

Como estaba explicando en el párrafo anterior, he visto que pintar en intervalos cortos y en un lugar que no puedo mirar el cuadro en abundancia me desorienta bastante a la hora de pintar. Aunque me fuera apuntando cosas

en un cuaderno, no fue suficiente. Empleo casi el mismo tiempo pintando que mirando el cuadro y reflexionando, o incluso diría que más y el ir y venir al lugar dónde se encontraba el cuadro, hacía que lo viera de manera diferente cada vez que lo veía, lo que me provocaba cambiar de ideas respecto al cuadro. La solución fue tener más días de seguido que un fin de semana, para poder sumergirme en el cuadro y descubrir cómo debía pintarlo.

Otra de las cosas que observé, fue que el color de fondo me dio problemas por dos motivos, el primero, que era demasiado saturado y oscuro, por lo que los colores se iluminaban enseguida. Había trabajado anteriormente con tonos marrones como almagra, pero era más claro; este color marrón me recordaba más a pintar sobre un fondo negro, pero todo fue acostumbrarme y tener en cuenta esto a la hora de hacer los colores. El segundo problema que me dio el fondo, fue que seguramente tendría que haber echado menos acrílico, pues al principio el óleo resbalaba bastante y no me permitía pintar de manera directa, más bien tenía que pintar un poco y dejar secar. Cuando ya llevé varias capas de óleo esto ya no pasaba, y pude pintar mucho mejor.

También, el espacio para poder alejarme hacia detrás era escaso, y aun menor que el anterior, lo que me produjo problemas de desproporción.

Además, como ya he anticipado antes, el hecho de ser la modelo a la que menos tengo vista y a la que menos había dibujado antes, hizo que fuera algo más perdida que en el resto. La pose totalmente de perfil, me hizo descubrir aspectos de su fisionomía que desconocíamos tanto yo, como la gente que le conoce, ya que nunca antes nadie le había contemplado tanto rato de perfil, por lo que muchos matices se escapaban a nuestra vista. Es curioso lo que se puede aprender de una persona observándole tanto y tan detenidamente.

1.3.3. Imagen 3

1.3.3.1. Características

El título de este cuadro es *Marina*. Su año de realización es en el 2013-2014. Las dimensiones del cuadro son 67 x 146 cm. Pintado al óleo sobre bastidor con tela. Los colores que usé en su realización son: blanco titán, amarillo titán medio, ocre amarillo, amarillo nápoles rojizo, tierra siena tostada, tierra sombra natural, rojo cadmio claro, magenta, carmín garanza sólido oscuro, azul ultramar oscuro y azul prusia. Imprimación de color rosa.

1.3.3.2. Seguimiento

Este es el único bastidor que me tuve que hacer yo, ya que las medidas que deseaba no se realizaban. Esto hizo que a la hora de pintar fuera distinto. La tela tenía otra textura y una flexibilidad mayor, por lo que la pintura no quedaba igual; absorbía más pintura a pesar de que le di más capas de gesso y acrílico.

Como en todos, lo primero que hice fue dibujar la cuadrícula y después la cara y el resto del cuadro. De nuevo, el procedimiento fue el mismo; comenzar desde tonos intermedios a tonos más claros y oscuros y al igual con los

siguientes. Puesto que el fondo era rosa, enseguida los tonos que hacía; por llevar un poco de ocre, se volvían muy amarillos. Como ya me había pasado con el cuadro anterior decidí no darle mucha importancia al principio, ya que era solo el manchado inicial del cuadro. En las siguientes capas, ese efecto se iba eliminando, pudiendo ajustar los tonos mejor. A la vez que iba modificando colores y formas, tuve que ir aproximándome también el parecido, ya que al principio había cosas aun por ajustar. Poco a poco fui detallando con más tonos y definiendo mejor la fisonomía hasta conseguir el resultado que buscaba. Esta imagen era difícil en cuanto a volúmenes de la cara. Su piel era tan pálida que los cambios de tonos entre distintas zonas, en la parte del foco de luz, eran tan sutiles que a veces no se alcanzaban a distinguir, pudiendo caer en el pecado de hacer planos sin volumen con distintos tonos en la misma escala de intensidad.

Para pintar este cuadro, llevé todo más a la vez en su comienzo, pero después hasta que no terminé la cara no fui a detallar el resto.

Más tarde comencé con el fondo, pintando los tonos que irían debajo. Cuando se secó, pinté el color de encima y proseguí a esgrafiar con el bruñidor. Después de que esto hubo secado, hice el pelo, con el mismo procedimiento, terminándolo con el bruñidor, sacando los cabellos y los brillos del pelo. Volví a dejar secar todo el cuadro y pasé a la fase de aplicación de las veladuras y aguadas. Las veladuras las di por la parte del fondo, para profundizar los tonos de la sombra y separar más la figura de este. También di algunas veladuras por la parte del ojo, pelo, cuello y perfil. Los colores que usé para las veladuras fueron el carmín garanza sólido oscuro y azul prusia. También di algunas aguadas con color ocre amarillo, blanco y magenta por algunas partes del cuello y en el fondo.

La realización de este retrato me llevó seis días pintarlo.

1.3.3.3. Observaciones

Tuve el problema de que el bastidor pasaba justo por medio de la cara y se quedaba marcado. Lo que hice fue imprimir varias veces por detrás para corregirlo, separando la madera de la tela para que no se pegara. En el momento parecía que funcionaba pero cuando volvía a pintar se marcaba. Con varias capas más de imprimación y más pintura por delante, conseguí hacer que no se notara tanto.

Al igual que en el cuadro anterior, en la primera capa de pintura, al ser un fondo tan saturado y chillón, costaba ajustar el color, pero en las segundas capas ya no ocurría y agradecía poder comparar los tonos de la cara con cómo quedaría con un fondo parecido al de la imprimación.

Como he dicho, al ser tonos tan sutiles, había zonas que era mejor profundizar con veladuras, que permitían ajustar los tonos mejor pero sin pasarse. También, el hecho de que fuera una tez tan clara, tenía la dificultad de que las sombras eran en ocasiones apasteladas y era difícil no pasarse de intensidad o pecar de color apastelado.

1.3.4. Imagen 4

1.3.4.1. Características

El título de este cuadro es *Sandra*. Su año de realización es en el 2014. Las dimensiones del cuadro son 73 x 116 cm. Pintado al óleo sobre bastidor con tela. Los colores que usé en su realización son: blanco titán, amarillo titán medio, ocre amarillo, amarillo nápoles rojizo, tierra siena tostada, tierra sombra natural, rojo cadmio claro, magenta, carmín garanza sólido oscuro y azul ultramar oscuro. Imprimación de color rojo coral claro.

1.3.4.2. Seguimiento

Comencé haciendo la cuadrícula como con el resto. Lo siguiente, de nuevo, fue dibujar con lápices acuarelables el dibujo de la modelo sobre el bastidor. La diferencia es que esta vez y después de haber realizado tres cuadros ya, decidí hacer un dibujo mucho más detallado, coloreando volúmenes y sombras para saber cómo quedarían realmente (esto es un proceso que había visto en alguna ocasión hacer y que siempre había querido probar y la verdad es que facilita mucho el proceso). Pensé: si hago un buen dibujo desde el principio, solo tendré que preocuparme del color, agilizando mucho el proceso. Y así fue. Me costó más hacer el dibujo que otras veces pero todo lo demás fue más fluido.

Empecé a manchar el rostro, igual que con los demás, con tonos intermedios y de ahí ir sacando otros hacia arriba y hacia abajo en la escala de color. Lo que cambió es que en vez de hacer zonas más amplias y planas de color, al tener dibujados los volúmenes, ya fui configurando la cara con mayor precisión, en vez de añadirlos después encima, sobre el color intermedio pintado. De esta manera, en una sesión tenía todo manchado ya, por lo que a la siguiente sesión pude ponerme ya a juntar el color y detallar. En este cuadro también me paso cómo con la *imagen 3*, que al ser un fondo de color rosado, los tonos llevando poco ocre, parecía que llevaran más cantidad de este, solo que en la *imagen 3* como era un rosa tirando a morado, los tonos resaltaban más amarillentos y como el fondo de este cuadro era más tirando al rojo, los tonos eran más verduzcos; se producía un efecto de complementarios. Como he dicho antes, al tener la forma más controlada desde el principio, durante el proceso de este cuadro me centré en buscar los colores adecuados, aunque también tuve que cambiar algunas partes de proporción que no correspondían a la imagen real. Así poco a poco, pinté la cara. Lo siguiente fue el pelo, que en la fase del manchado del cuadro ya me había preparado, por lo que simplemente tuve que pintar con el color que quedaría encima y rascar con el bruñidor para hacer los cabellos. Con el cabello pintado, mirando el cuadro vi que no me terminaba de convencer, veía que le faltaban tonos intermedios en las partes de luz; vi que eran demasiado amplias, así que pinte nuevos tonos, reduciendo el foco de luz máxima, lo que me llevó a cambiar el resto de tonos de las sombras también, hasta conseguir una imagen que me gustara. Después pinté la camiseta y me puse con el

fondo. Lo pinté con un tono rojizo más oscuro, que al rasgar se diferenciara con el tono de abajo; pero no demasiado oscuro, pues no es lo que buscaba. Realicé con el bruñidor la textura de la tela y lo dejé secar. Cuando estuvo seco, le di veladuras en el fondo con color tierra siena tostada, carmín garanza sólido oscuro y un poco de azul ultramar oscuro, para poder separar el fondo de la figura y otorgarle de mayor profundidad. También le di algunas aguadas con blanco, ocre amarillo y rojo cadmio claro por el rostro y algunas partes del fondo.

Este cuadro me costó realizarlo unos siete días, siendo solo los dos últimos días para realizar las veladuras.

1.3.4.3. Observaciones

Después de la práctica con varios cuadros anteriores en esta serie, este cuadro me resultó más sencillo. Pude ir mejorando la técnica, lo que me ayudó a reducir también el tiempo de ejecución.

En las luces del pelo tuve que dar varias veladuras de colores distintos, para que no fueran luces demasiado claras. Lo que pasó es que en los otros cuadros la capa de color de debajo tenía más pintura y en este cuadro era más aguarrasado, por lo que al rasgar salió más el color de inicio del fondo. Es en lo único que si tuviera que volver hacer el cuadro, cambiaría la manera de hacerlo.

Como ya he comentado, este cuadro me demostró que trabajo mejor partiendo de un buen dibujo sombreado y con volúmenes, porque me permite centrarme más en el color.

1.3.5. Imagen 5

1.3.5.1. Características

El título de este cuadro es *Alfredo*. Su año de realización es en el 2014. Las dimensiones del cuadro son 114 x 164 cm. Pintado con óleo y ceras blandas sobre bastidor con tela. Los colores que usé en su realización son: blanco, amarillo, ocre, naranja, rojo, carmín, marrón rojizo, marrón tierra, azul ultramar claro, azul cian y negro. Aunque todos eran de la marca Manley, había dos tipos de ceras, unos XL que eran de textura más blanda y contenían más pigmento y las normales de toda la vida que eran más duras y con más cera que pigmento, por lo que se mezclaban peor. Este lienzo no lo imprimé de ningún color, lo que hice fue hacer una grisalla con óleo color tierra siena tostada, dejando con espacios en blanco solo las zonas de mayor luz.

1.3.5.2. Seguimiento

Lo primero que hice, es dibujarme la cuadrícula. Después dibujé la imagen con lápiz acuarelable marrón, para que al hacer la grisalla del mismo color, se fundieran y eliminaran las líneas sobrantes. Empecé haciendo tonos con óleo muy diluido en esencia de trementina y fui subiendo el tono cada vez más para ir creando los volúmenes, distintos tonos. Para hacer esto había que esperar a que se secara bien las capas de debajo, porque si estaba blanda, en vez de poder ir añadiendo tonos arrastraba los de debajo. Esta parte fue la que más

sesiones me llevó de todo el cuadro, que fueron cinco sesiones. Cuando se hubo secado, empecé a poner el color con las ceras. No sabía muy bien cómo iban a funcionar, pero desde el momento que las probé vi todas sus múltiples posibilidades y cómo era la mejor manera para usarlas. Utilicé varias maneras para hacer los tonos del cuadro, a veces pintaba y difuminaba, otras le pasaba una toallita húmeda por encima; lo que le daba un acabado muy parecido al uso del óleo con esencia de trementina, también combinaba fundir con suponer un color encima sin fundir, mezclar varios colores sin extenderlos, probé hacer varias texturas con rascados o frotados de cera por encima del resto de pintura, quedando marcada la textura de la tela..., una técnica, como ya he dicho, con muchas posibilidades. En vez de ser como el óleo que se mezcla en la paleta, tenía que ir mezclándolos en el propio lienzo. Para las texturas con esgrafiados utilicé palillos y tenedores, porque al tener otra consistencia y viscosidad distinta a la del óleo, no necesitaba un bruñidor.

La parte de añadir el color la hice en solo tres días, realizando este trabajo en ocho días en total.

1.3.5.3. Observaciones

Pintar con cera me ha resultado muy agradable, me ha parecido interesante el hecho de que quede un acabado muy parecido al del óleo, pero con unas texturas visibles en directo que no tiene el óleo y que si se intentaran hacer, no creo que quedaran tan delicadas.

En esta técnica, más que en ninguna, es muy importante hacer un buen dibujo previo para saber dónde va todo, porque la posibilidad de rectificación no es tan buena como con el óleo, quedando manchas que pueden molestar.

Quise echarle una capa de nogalina para darle un tono más amarronado al conjunto y que la cera quedara más fijada; técnica que había probado anteriormente y había funcionado bien, pero claro está, las ceras XL al ser tan blandas, contener más pigmento y derretirse mejor, al pasar la nogalina por encima se mezclaba todo. Por lo que he aprendido que solo se puede hacer con las ceras pequeñas que llevan más ceras y quedan más secas y endurecidas.

1.4. CONCLUSIONES

Durante la realización de este trabajo, he podido ir sacando varias conclusiones, no solo en cada cuadro en particular como he mostrado más arriba, sino de manera más general. En resumen, estas son mis conclusiones:

En primer lugar, he visto como de importante puede llegar a ser, poseer una buena foto con una buena impresión en papel. Aunque si es cierto también, que el hecho de encontrar ciertas carencias en la foto, te obliga a buscar soluciones por ti mismo, olvidándote en algunas ocasiones de que se parezca al retratado y centrándote más en pensar cómo lo harías tú, si no fuera de tal manera en la foto. A veces intuitivamente pintaba algunas zonas de una manera que no era como en la foto y me gustaba más el acabado en

conjunto. Aprendiendo que aunque ya supiera que es bueno despegarse de la foto a veces, no debe ser un simple consejo, sino una práctica obligatoria durante el proceso de realización del cuadro.

En este trabajo, he aprendido la importancia de escoger bien el fondo, y como la superposición de colores entre los del fondo y los aplicados encima, puede cambiar. He aprendido a saber controlarlo y poder usarlo en mi beneficio.

También he podido comprobar como a veces viendo que la forma me parecía igual que a la de la realidad, no alcanzaba a ver ningún parecido a la persona, pues a veces, "si el pintor solo se esfuerza en reproducir lo que ven sus ojos y nada más, la figura acabará descomponiéndose o no alcanzará su unidad"⁹, careciendo de vida, siendo solo una forma perdida que no guarde esa sensación de haber capturado el alma del retratado. A veces cuándo nos ciega la forma y entramos en un momento de frustración porque no conseguimos que salga bien, por mucha prisa que tengamos por terminar el cuadro, he aprendido que es mejor dejarlo de lado un tiempo, alejarse y reflexionar, porque al volver todo se ve de manera diferente.

En conclusión, este trabajo me ha ayudado a llevar a la práctica muchas de las teorías que he ido aprendiendo durante la carrera y en los libros que he leído por mi cuenta. Me ha ayudado a valorar el retrato de otra manera; no solo como una mera representación o el acto de pintar, sino como algo más profundo. He visto cómo por mucho que creas que estás realizando un retrato de una persona sin más, el inconsciente te hace representar cosas que en la foto no están; como lo que puedas sentir o ver hacia la persona, que por lo menos en mi caso, he visto que me afecta a la hora de pintar.

⁹ BOUNEFOY, YVES. *La nube roja*.

2. BIBLIOGRAFÍA

Libros

AUMONT, J. A propósito de un rostro. En: *El rostro en el cine*. s. l.: Paidós Ibérica, S. A, 1998.

AZARA, P. *El ojo y la sombra: Una mirada al retrato en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 2002.

BAILLY, J. C. *La llamada muda*. Madrid-España: Akal, S.A, 2001.

BOUNEFYOY, Y. *La nube roja*. España: Síntesis, 2003.

CLAIR, J. Trazo por trazo. En: *Elogio de lo invisible*. s. l.: Seix Barral, 1999.

ECO, U. El lenguaje del rostro. En: *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Random Mondadori, 2012.

GALIENNE y FRANCASTEL, P. *El retrato*. Madrid: Cátedra, S.A, 1988.

MARTINEZ-ARTERO, R. *El retrato: del sujeto en el retrato*. España: Montesinos, 2010.

TODOROV, T. *Elogio del individuo: Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*. s. l.: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2006.

Webs

AGRILL, ORIOL. *Oriol Agrill Jordá*. [2013- 11-14].

< <http://oriolangrill.blogspot.com.es/> >

O'CONNOR, DANNY. *Doc Art*. [2013 -11 - 14].

< <http://docart.bigcartel.com/> >

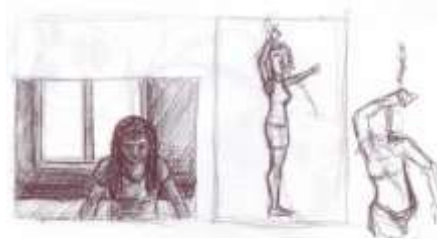
YEO, JONATHAN. Jonathan Yeo. [2013-11-14]. < <http://jonathanyeo.com/> >

3.ÍNDICE DE IMÁGENES

Bocetos previos



a. Prueba de boceto de grupo



b. Boceto de iluminación y poses



c. Prueba composición



d. Prueba composición



e. Prueba de pose 1



f. Prueba de pose 2



g. Prueba combinación rostro con grafismos



h. Pruebas de pose



i. Pruebas de composición

Bocetos previos con *Photoshop*
Imagen 1



F. Foto original.



G. Foto modificada con *Photoshop*.

Imagen 2



F. Foto original.



G. Foto modificada con *Photoshop*.

Imagen 3



F. Foto original.



G. Foto modificada con *Photoshop*.

Imagen 4



F. Foto original.



G. Foto modificada con *Photoshop*.

Imagen 5

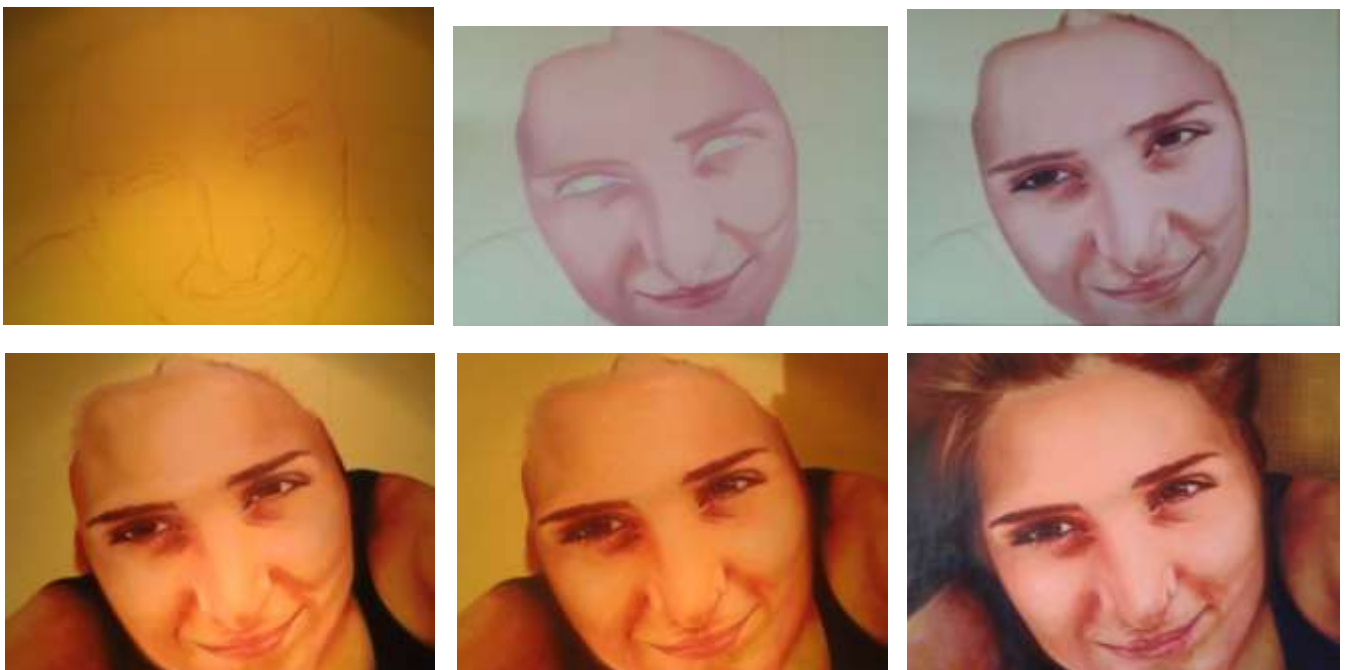


F. Foto original.

En este cuadro, al ser el último y tenerlo todo más claro, ya no necesité hacerme un boceto de cómo iba a quedar. Sabiendo que texturas quería, lo que fui haciendo es probar como quedaban directamente, ya que era una técnica que no se secaba y de fácil cambio.

Procesos

Imagen 1- A





Laura. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm.2013

Imagen 2-B



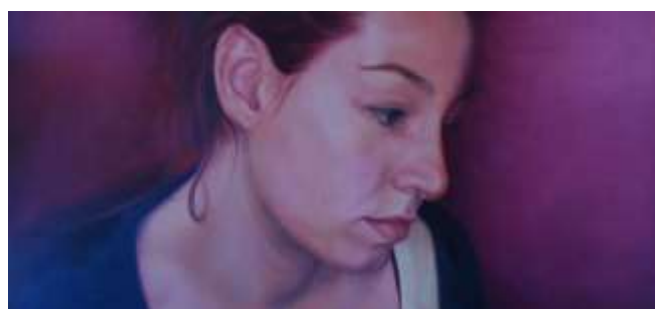
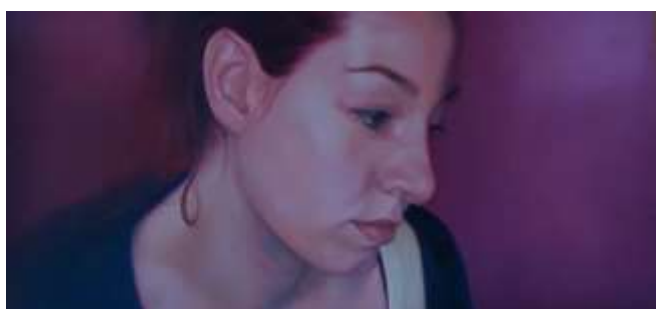
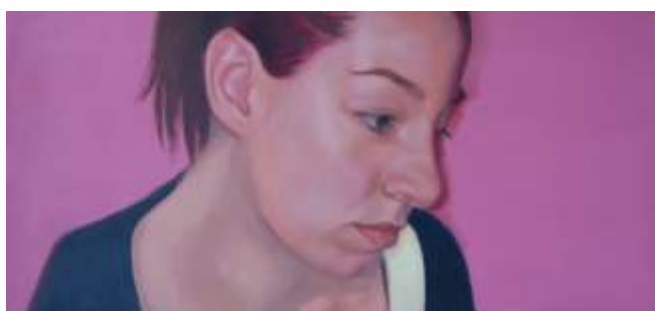




Adela. Óleo sobre lienzo. 81 x 116 cm. 2013-2014.

Imagen 3-C

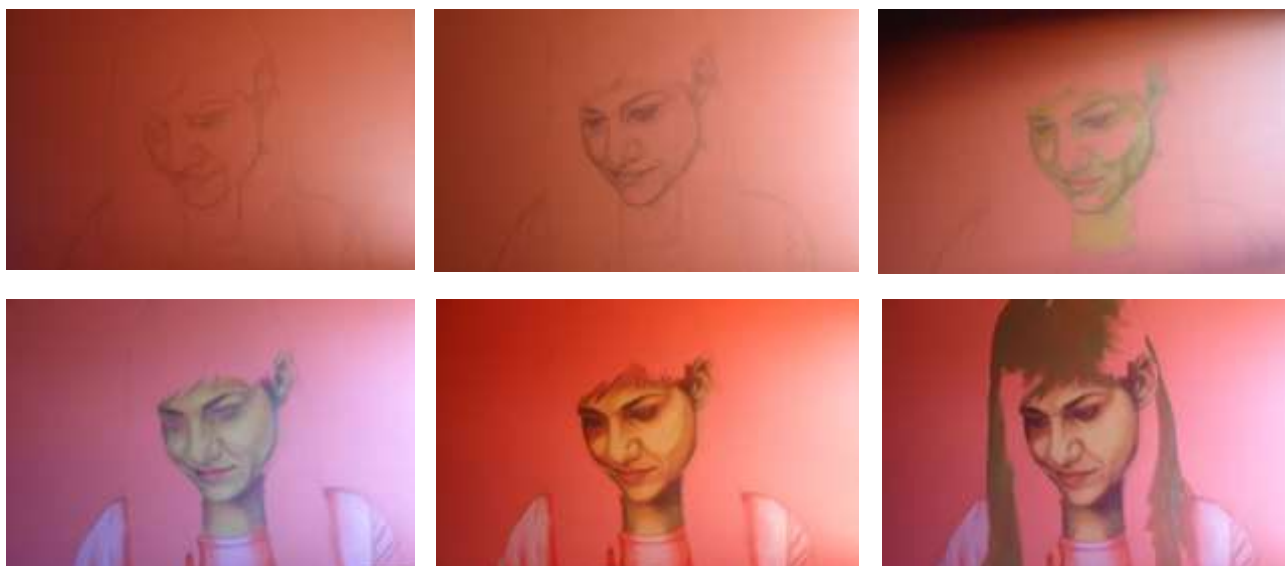


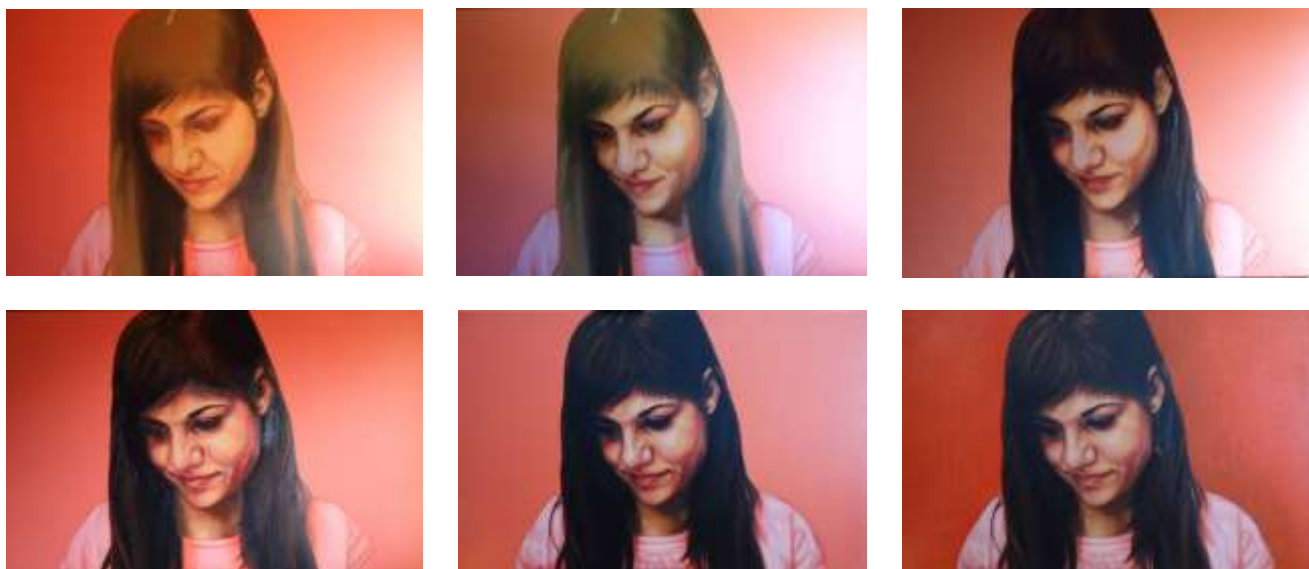




Marina. Óleo sobre lienzo. 67 x 146 cm.2013-2014.

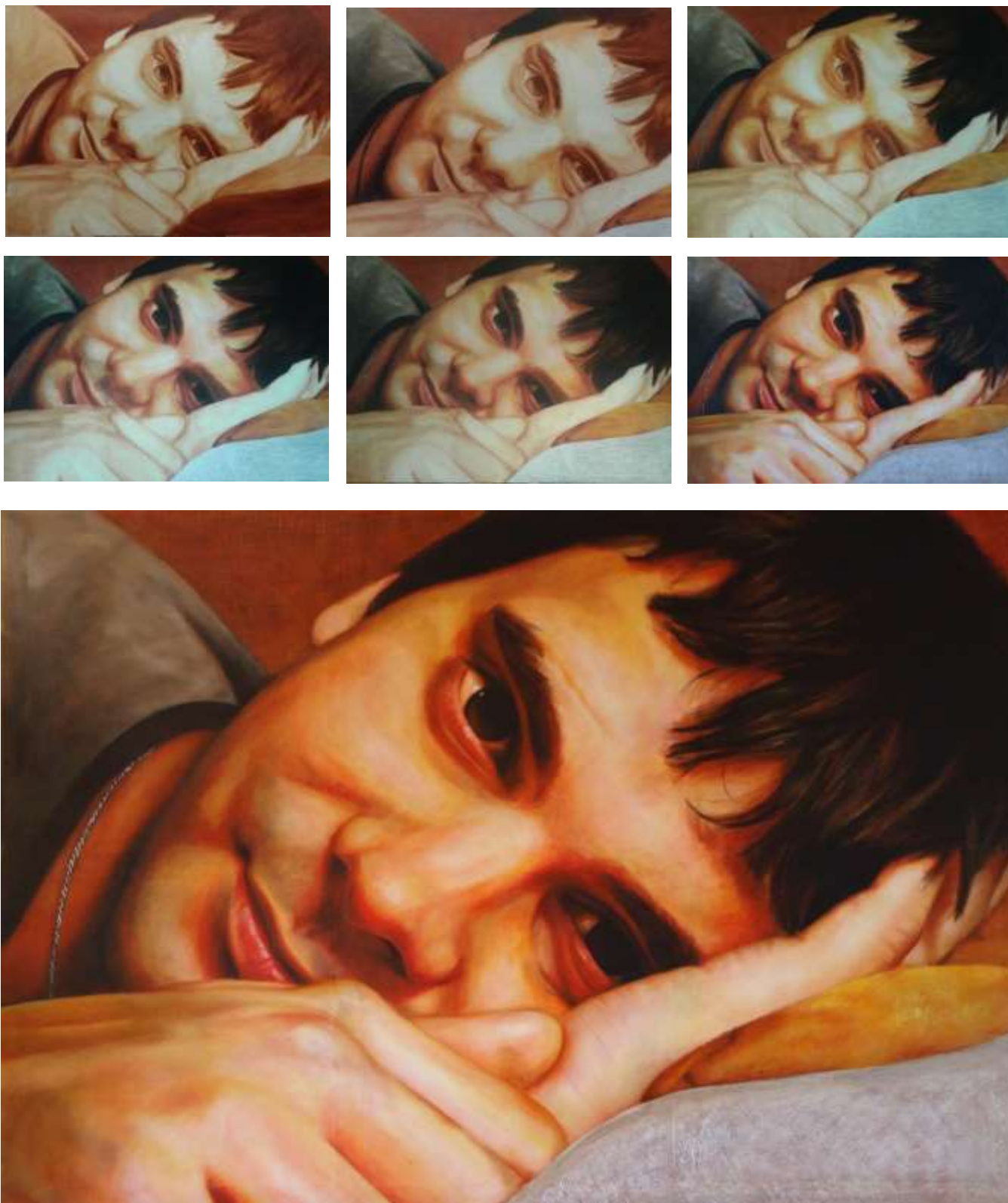
Imagen 4-D





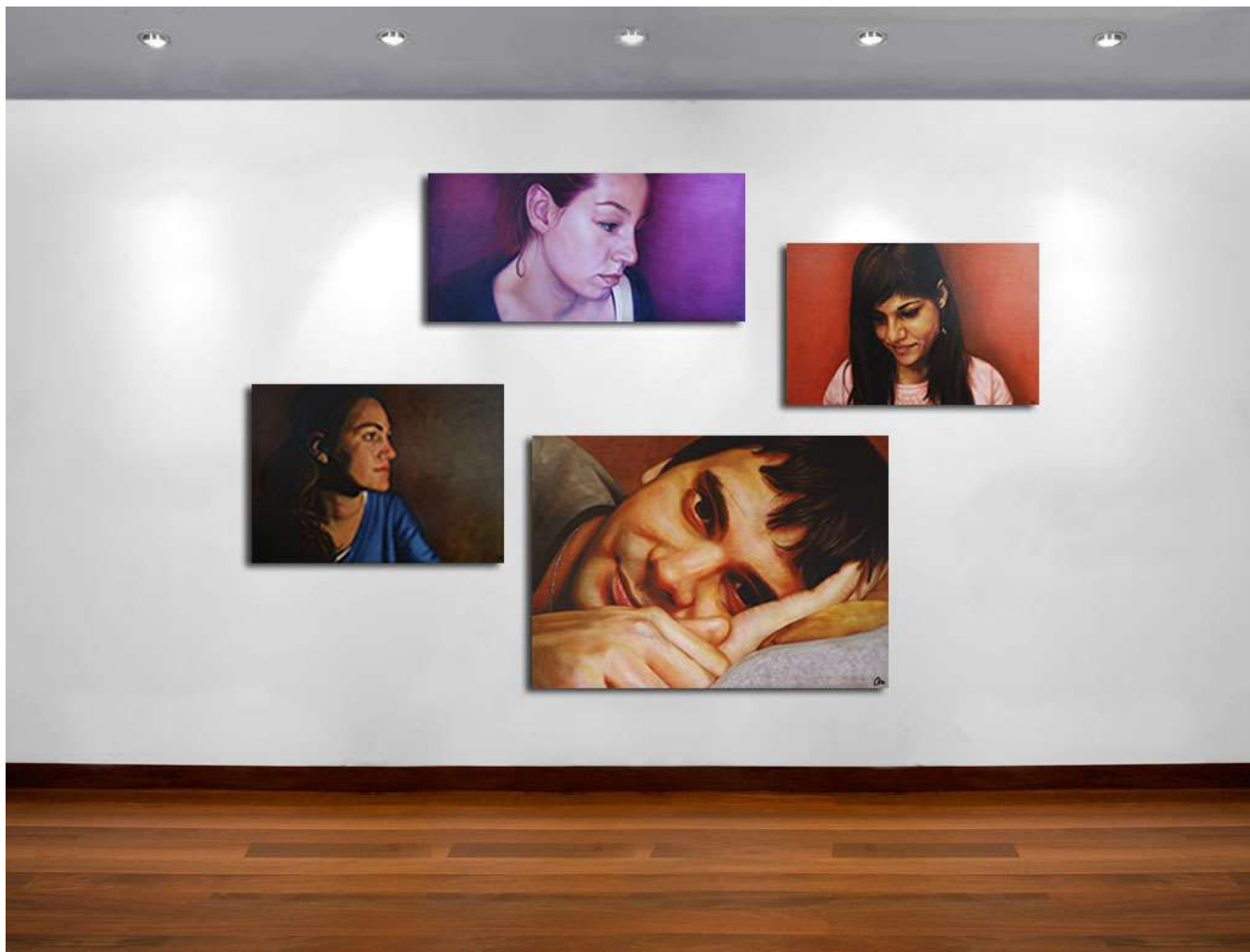
Sandra. Óleo sobre lienzo. 73 x 116 cm.2014.

Imagen 5-E



Alfredo. Óleo y ceras blandas sobre lienzo. 114 x 164 cm.2014.

Como quedaría expuesto
Imagen 6



4. ANEXOS

Videos del proceso:

Adela

<https://www.youtube.com/watch?v=ycwRsOpH8eQ&feature=youtu.be>

Alfredo

<https://www.youtube.com/watch?v=U5ssSZrEFcg&feature=youtu.be>

Marina

<https://www.youtube.com/watch?v=TOqMPQpsX0M&feature=youtu.be>

Sandra

https://www.youtube.com/watch?v=rA0NCDfu_HQ&feature=youtu.be

Mi portfolio online

<http://martlanuza.wix.com/lanuza>

