

TFG

REGISTRO DE PEQUEÑAS EMOCIONES

Presentado por Pilar Roche Sebastián

Tutor: José Luis Cueto Lominchar

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El artista no sólo crea y produce sino que es capaz de comunicar lo que siente a través de su buen hacer y/o mediante la palabra. Así que de forma voluntaria o inconscientemente, a través del arte, podrá despertar sentimientos en aquellos que contemplan su producción, pero empezando por sí mismo.

“Registro de pequeñas emociones” es un recorrido por las expresiones que descubrí en los rostros de alumnos del entorno de la Facultad de Bellas Artes, con los que compartí momentos creativos. Y si digo artista, apunto a aquellos seres especialmente sensibles a lo que tienen alrededor, y lo que los lleva a intentar producir obras de arte.

Quise captar el momento de la mera creación, si es productivo, el rostro del artista tiende a manifestarse en una leve mueca, parecida a una sonrisa y en un brillo húmedo en la mirada. Si el resultado es negativo, lo más probable es que el artista retroceda, se aleje de la obra y por fin contraiga el rostro en un rictus amargo. El eje principal de este estudio se basa en la tentativa de plasmar la expresión facial de una emoción de dos momentos distales y concretos, sin interés en la identidad del sujeto retratado e intentar constatar el valor del rostro y la presencia de su imagen, que confirman que ni hay una identidad única, ni una expresión facial única de una emoción.

Este “Registro de pequeñas emociones” queda grabado en un libro de artista y dos retratos en gran formato.

Palabras clave: emoción, sentimiento, rostro, retrato, registro.

SUMMARY

The artist not only creates and produces but is able to communicate his feelings through their good work and / or by the word. So voluntarily or unconsciously, through art, can arouse feelings in those contemplating their production, but starting with himself. "Registro de pequeñas emociones" is a journey through the keywords I found on the faces of student's environment School of Fine Arts, with whom I shared creative moments. And if I say artist, I am pointing to those especially sensitive to what things are about, and what drives them to try to produce works of art. I wanted to capture the moment of the mere creation, if productive, face artist tends to manifest itself in a slight grin, like a smile and a twinkle in his moisted eye. If the result is negative, it is likely that the artist back off, stay away from the play and finally collapse the face in a bitter sneer. The main focus of this study is based on the attempt to capture the facial expression of emotion and two specific distal moments, without interest in the identity of the portrait subject and try to find the value of the face and the presence of his image, which confirm there is neither a unique identity, not a single facial expression of emotion. This " Registro de pequeñas emociones " is recorded on an artist's book and two large format portraits.

Keywords: emotion, feeling, face, portrait, record.

AGRADECIMIENTOS

A Pilar Beltrán Lahoz, profesora de Pintura y Fotografía de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (Universitat Politècnica de València). Por sus lecturas, consejos, correcciones y por su capacidad de escucha y paciencia sin límites.

A Leo Gómez Haro, profesor de Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (Universitat Politècnica de València) por permitirme el acceso a su aula por confiar en el proyecto cuando aún no tenía nombre.

José Angel Blasco Carrascosa, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (Universitat Politècnica de València) por transmitirme el amor a los libros y el valor de la palabra escrita.

A Piola Núñez- Infante, Historiadora del Arte y miembro del Servicio de Información Bibliográfica de la Universidad Complutense de Madrid, por sus aportaciones y referencias bibliográficas sobre sentimientos y emociones.

A Carlos Botella Asunción, por el préstamo de las monografías de Eco y todos los manuales de estilo. Por compartir tantas cosas, gracias.

Luisa Tomás Real, compañera en la Licenciatura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (Universitat Politècnica de València) por haber impulsado el regreso y creer en los finales felices

A los alumnos de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (Universitat Politècnica de València) por acceder generosamente a ser retratados, y de una manera especial a Alicia Pérez Gallego y a Eva Martí Barrachina.

A mi tutor José Luis Cueto Lominchar, Decano de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (Universitat Politècnica de València) por sus aportaciones, comentarios y recomendaciones que han hecho posible llevar a término este proyecto. Y por enseñarme a mirar.

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------|-------|
| 1. Introducción | p. 5 |
| 1.1. los sentimientos y las emociones | p. 7 |
| 1.1.1. Conocer | p. 9 |
| 1.1.2. El deseo de aprender | p. 10 |
| 1.2. Las reacciones | p. 12 |
| 1.2.1. Sorpresa | p. 13 |
| 1.2.2. Desagrado y disgusto | p. 13 |
| 1.2.3. Tristeza | p. 14 |
| 1.2.4. Enfado, rabia | p. 15 |
| 1.2.5. Miedo | p. 15 |
| 1.2.6. Felicidad | p. 19 |
| 2. Objetivos y metodología | |
| 2.1. La línea de salida | p. 22 |
| 2.2. Material y método | p. 24 |
| 2.2.1. Localizaciones | p. 24 |
| 2.2.2. Registro y documentación | p. 24 |
| 2.3. La producción | p. 25 |
| 2.4. La línea de meta | p. 25 |
| 2.5. La instalación | p. 25 |
| 2.6. Libro de artista | p. 27 |
| 2.7. Redactar la memoria | p. 27 |
| 3. Discusión | |
| 3.1. Fase I: Acotar | p. 28 |
| 3.2. Fase III: Referentes | p. 29 |
| 3.3. Fase III: Ejecutar | p. 33 |
| 4. Conclusiones | p. 35 |
| 5. Bibliografía | p. 36 |
| 6. Índice de imágenes | p. 38 |

1. INTRODUCCIÓN

Las palabras rebuscadas sirven para nombrar cosas pequeñas. Las cosas grandes tienen nombres sencillos, como vida y muerte, guerra y paz, o alba, día, noche amor, hogar. Aprenda a usar las palabras sencillas de una gran manera. Es difícil hacerlo, pero dicen lo que usted se propone. Cuando usted no sepa de qué está hablando, recurra a las palabras rebuscadas: a menudo engañan a la gente simple.¹

SSC BOOKNEWS, julio de 1981.

En el sentido más amplio, el término *tentativa* significa delito imperfecto. Tentativa es la acción de intentar algo, a menudo sin conseguirlo. Un término que el diccionario de la RAE define como *el examen previo que se hacía en algunas universidades para tantear la capacidad y suficiencia del graduando*, siendo el graduando la persona que recibe o está próxima a recibir un grado académico por la universidad. Exactamente hemos llegado a ese punto, muy próximo a recibir un título académico.

En 2013 decidí cual sería el asunto de mi Trabajo Fin de Grado (en lo sucesivo TFG). Era el mes de octubre y había llegado el momento de presentar una tentativa. La decisión vino dada por una evolución natural de aquello que me interesaba en los últimos años: La llave de la memoria. Y en el Grado en Bellas Artes, el TFG *consistiría en la realización de un trabajo que integrara las competencias adquiridas y los contenidos formativos propios de la titulación en cualquiera de los ámbitos de las industrias creativas y culturales*.

En aquel momento tomé la elección del retrato pensando que registrar emociones en imágenes era un buen punto de partida y que seguramente con el paso de los meses cambiaría a una opción más depurada y sin considerar otros aspectos como la posterior producción de obra. Podría haber considerado las palabras de la fotógrafa Laura Gilpin² interesada sobre todo en el diseño, *no importa la época que te toque vivir, lo que importa es la preocupación y la intencionalidad que le otorgues a tu obra*.

Valorando aciertos y carencias del proyecto, el primer error cuando uno acomete el trabajo es considerar que el tema debería ser original, espectacular, inédito, apasionante... se podría enumerar una retahíla de calificativos. Ese no era el asunto, el proyecto debía ser personal, por lo tanto mi intento consistiría en plasmar en dos instantáneas, dos momentos de máxima e intensa emoción: placer y dolor en un momento creativo concreto.

En el proceso de selección de las dos imágenes fue complejo, porque las expresiones buscadas no siempre son rotundas, y etiquetarlas tampoco. Porque *hay algo morboso en el hecho de mirar imágenes, algo de carácter*

¹ DAY R.A. *Cómo escribir y publicar textos científicos* (publicación Científica nº 526. Oficina panamericana Salud. 1990

² HILL, P; COOPER T. *Diálogo con la fotografía*, p. 269

frígido y furtivo. Pasamos de una imagen a la siguiente como los compradores de libros antiguos...³.

Elegí el retrato fotográfico como expresión artística en el que no me valía del sujeto como modelo compositivo. El modelo es el retrato, sin fondo, el gesto basado en la mirada y en la expresión sólo del rostro. La mirada y el rictus de la boca como vehículo de expresión de emociones profundas del retratado y del contemplador. Me aproveché de los rostros y me apropié de sus rasgos, comprendí que cada sujeto podía tener muchas máscaras, cada imagen robada me traía sus movimientos no controlados, eso es lo que deseaba compartir: unos ojos que no mienten, un momento congelado en un instante que cuenta mil cosas. Hablaba todo el tiempo de emociones y sentimientos durante el acto creativo, haciendo así una especie de elipsis en el momento en que yo misma ejecutaba cada retrato, yo quería emocionarme al contemplar el resultado. Para mí un buen retrato, debe sugerirme preguntas, debe hacerme elegir pero es fundamental el papel del contemplador, una tercera vía para cerrar este círculo: la emoción del retratado, de quien fotografía y de quien contempla.

³ TAGG J. *El peso de la representación*, p. 264.

1.1.LOS SENTIMIENTOS Y LAS EMOCIONES.

La filosofía y la psicología a lo largo de los siglos han acotado y definido estos términos. Sería atrevido y descabellado intentar por mi parte, definir en unos pocos párrafos lo que ya antes otros han ocupado en extensos estudios. Mi intención, en primer lugar, como señalé anteriormente es un deseo clasificatorio, es una obsesión poner nombres a las cosas, a los objetos o a los sucesos, lo que Frijda⁴ define como “objeto emocional”, y no ha de ser interpretado como algo pretencioso.

En segundo lugar, mi intención clasificatoria de la relación de emociones y sentimientos que también podríamos llamar experiencias afectivas, no es otra que una excusa para jugar con las palabras. Sí, un juego es una prueba de superación, de capacidad y que se basa en la lectura visual de muchas imágenes. Deseaba poner nombres dentro de una etiqueta que quedara ilustrado con una imagen, así de simple.

Natalie Depraz en un extenso artículo titulado *Delimitación de la Emoción. Acercamiento a una fenomenología del corazón* (2012) marca unas pautas que podrían ayudar a comprender el funcionamiento y mecanismos que despiertan las emociones, empezando por ese descubrimiento de que la emoción es muchas veces confundida con otras nociones que sí están conectadas con ella. Depraz⁵ las distingue en tres series:

- 1) *affectio*, entendida como aquello que se me impone
- 2) *sentiré*, sensus que lleva a la esfera del sentir
- 3) *pathein*, pathos que da lugar al dominio de la pasión, lo patético y el padecer.

Con la clasificación etimológica de esos términos Depraz intenta delimitar la emoción poniendo al corazón como el foco o sede de las emociones. Remite a los escritos de Max Scheler para quien las emociones a priori están enlazadas a valores jerarquizados⁶ que se dan a través de diferentes polaridades emocionales, cuyo paradigma es el par amor/odio.

Esto supone un regreso de nuevo al principio del *Registro de pequeñas emociones* pero consideramos que esta vertiente del estudio conduciría a un trabajo de investigación y elaboración muy complejo, que actualmente no es el objeto de este TFG.

Después de leer y releer, asumí para mi clasificación muy personal, que sentimiento y emoción son cosas diferentes: amor, cariño, amistad, admiración, respeto, deferencia, precaución, temor, odio... son sentimientos que pueden estar provocados por un agente externo que puede ser una



Fig. 1. Leonardo da Vinci: *La Gioconda*, 1503-1519
Óleo sobre table 77x 53 cm

Museo del Louvre, Paris

⁴ ROSAS. O. La estructura disposicional de los sentimientos REVISTA IDEAS Y VALORES

⁵ DEPRAZ N. *Delimitación de la emoción*. 2012. En este artículo Depraz realiza un recorrido por distintas disciplinas teóricas que pueden contener una teoría de la emoción.

⁶ Ídem.



Fig2. MUNCH E. 1893. El grito. Óleo, temple y pastel sobre cartón. 91cm x 74cm. Galería nacional de Oslo, Noruega.

Fig. 3. Pilar Roche: *Temor*, 2014. Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm



situación complicada, otras veces tienen una causa endógena. La psicología de finales del siglo XIX y la primera mitad del XX perfila los sentimientos como componentes esenciales del carácter de un individuo mientras que considera a las emociones como reacciones inmediatas a un objeto intencional preciso y con una duración en el tiempo limitada, y que tiende a valorar positiva o negativamente el objeto en cuestión.⁷

Los sentimientos, los estados de ánimo (que pueden surgir tras una emoción) y los rasgos de carácter, obedecen a estructuras afectivas más complejas. Pueden o no provocar reacciones corporales, tienen larga duración en el tiempo y no son innatos sino aprendidos y clasificarlos no es sencillo. El pintor Edvard Munch, gran estudioso de la anatomía y admirador de Leonardo, decía de sí mismo que “intentaba diseccionar almas”, de hecho en su obra es llamativa la inclinación por la representación de esos estados anímicos como la soledad, la angustia en *El Grito* (1893) como analiza M. De Micheli⁸

*Iba por la calle con dos amigos cuando el sol se puso. De repente, el cielo se tornó rojo sangre y percibí un estremecimiento de tristeza. Un dolor desgarrador en el pecho. Me detuve; me apoyé en la barandilla, preso de una fatiga mortal. Lenguas de fuego como sangre cubrían el fiordo negro y azulado y la ciudad. Mis amigos siguieron andando y yo me quedé allí, temblando de miedo. Y oí que un grito interminable atravesaba la naturaleza.*⁹

Un sentimiento es un estado del ánimo, es el resultado de una emoción. Mientras que las emociones pueden ser breves en el tiempo, pueden generar sentimientos más duraderos que subsistan a lo largo de los años. En mi proyecto no encontraría experiencias afectivas de odio, amor, pero sí contaba con tropezar con la frustración y la pasión, por ejemplo, y sobre todo cómo se muestran en la expresión facial.

James Agee escribía sobre sentimientos cuando acompañó al fotógrafo W. Evans en 1936 a Alabama: vergüenza, pasión, desesperanza... En algunas imágenes de los rostros fotografiados, aparece una leve sonrisa. Fisiológicamente la sonrisa es una expresión facial que se forma al flexionar los músculos en los extremos de la boca y los ojos. Refleja placer o entretenimiento, en ocasiones ansiedad, ira, sarcasmo, pero no es un reacción que se aprende sino que es innata.

⁷ ROSAS. O. *La estructura disposicional de los sentimientos*. Rosas se basa en la teoría valorativa de las emociones desarrollada por Frijda y sus colegas y que argumenta que los sentimientos pueden entenderse como parcialmente isomorfos a las emociones. Exploran algunos criterios que permiten diferenciar los sentimientos de los estados de ánimo y de los rasgos de carácter.

⁸ DE MICHELI M. *Las vanguardias artísticas del s. XX*. P 45

⁹ MUNCH E. disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch

1.1.1. Conocer



Fig. 4. El Bosco. *El prestidigitador*.
Ca 1502 Óleo sobre tabla. 53cm x
65cm. Museo municipal Saint
Germain en Laye, Francia

Fig. 5. El Bosco. *El prestidigitador*.
Detalle. Ca 1502



En la práctica totalidad de la serie de imágenes que recoge el *Registro de pequeñas emociones*, podríamos constatar que por leve que resulte una expresión facial, casi siempre denota un sentimiento. *No hay personaje de un cuadro de historia que no quede caracterizado por la expresión de algún sentimiento, lo que en el fondo atestigua su condición humana. De esa manera parece querer decirse que los mecanismos más profundos por los que se mueve*

*la historia no obedecen sólo a la lógica de la razón sino también a la sinrazón – como tal se interpretan- de los sentimientos*¹⁰

1.1.2.El deseo de aprender

La intención era aislar una sola figura dentro de un recuadro, descontextualizándola de su entorno para concentrar en ella la máxima atención de encuadrar los rostros para potenciar la imagen en un campo de figura y prescindir del fondo. No pretendí hacer un retrato mimético entendido como expresión plástica de una persona donde predomina la cara.

Lo que deseaba era captar su estado de ánimo, el personaje individualizado y sin artificio, por eso encuadré hasta el primerísimo primer plano (PPP) buscando una distancia íntima, el rostro desde el mentón al extremo superior de la cabeza. Tenía dos intereses, uno por repetir la secuencia, por encontrar un patrón de luz y sombra que me llevó decididamente a descartar el color en la imagen. El otro era el montaje, colocar una imagen junto a otra, antagónicas si, complementarias también, en una especie de drama, tanto en el libro como en la instalación con los dos grandes retratos. Quería establecer un juego con el visitante quien recorre un retrato y luego pasa al otro. Establece contacto con la mirada y baja a la boca, vuelve a subir y comienza de nuevo haciendo bucle, un guiño.

Fig.6.Pilar Roche: *Complicidad I*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm



Fig. 7.Pilar Roche: *Complicidad II*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm



Encuadro y prescindo de cualquier fondo y pretendo mantener una proporción armónica entre las partes del rostro, busco su relación y percibo pequeñas variaciones que hacen el rostro bello. Comparo el rostro en uno de los autorretratos de Rembrandt anciano, el artista no trata de disimular su fealdad, se mira en el espejo y la imagen que le devuelve no contiene pose ni vanidad, *sino solamente la penetrante mirada de un pintor que escruta su*

¹⁰ LOPEZ A. *El dolor en la pintura de historia española de la segunda mitad del s. XIX*

*propias facciones, siempre dispuesto a aprender más y más acerca de los secretos del rostro humano.*¹¹



Fig. 8. Rembrandt van Rijn:
Autorretrato, ca. 1655
Óleo sobre tabla, 49,2 x 41 cm;
Museo de Arte Histórico, Viena

Fig. 9. Pilar Roche: *Retrato del Retrato*, 2014
Imagen digital en color de la serie
Registro de pequeñas
emociones. 18,5 x 24,5 cm



Este descubrimiento del secreto del rostro lo constaté mientras robaba la imagen de una alumna que ejecutaba su autorretrato. Yo estudiaba atentamente su trabajo, ella ávida de aprender la técnica mientras se retrata a sí misma, se apoyaba en fotografías de su rostro. Si nos remitimos a las primeras representaciones fotográficas, constatamos como se utilizaban códigos estéticos propios de la pintura¹² como que el modelo posara para la

¹¹ GOMBRICH E.H. *La historia del arte*. p. 274. Son muy numerosos los autorretratos de Rembrandt, hay contabilizados más de 40 pinturas además de dibujos y grabados.

¹² MARTÍN LÓPEZ, A.M. *La representación de las emociones en el retrato fotográfico*.

cámara sin que su imagen no explicara nada a cerca de sus sentimientos; si bien su indumentaria y su actitud podían aportar alguna pista.

1.2.LAS REACCIONES.

La recogida y clasificación de aquellos acontecimientos me llevó a la elaboración del *Registro de pequeñas emociones*. Entiendo por emoción una reacción a cierto estímulo cuando un individuo percibe un objeto, un recuerdo, un lugar, es decir, que son respuestas complejas de un individuo a estímulos del entorno. Podemos decir que se forman *in situ*, de ahí su duración provisional ya que se mantienen mientras son experimentadas y se acaban. Intuitivamente y por durabilidad en el tiempo, se podrían clasificar de menor a mayor duración así: emociones, estados de ánimo, sentimientos y rasgos de carácter... Se producen en ese individuo una serie de reacciones psicológicas, fisiológicas incluidas las expresiones faciales. El término sentimiento se suele entender como una sensación, como un componente sensorial de una experiencia o del carácter de un sujeto. Las emociones tienden a ser consideradas como reacciones relativas a un objeto intencional preciso y cuya duración en el tiempo es limitada, además implican una reacción positiva o negativa del objeto¹³ en cuestión (persona, cosa o suceso al que se refiere la emoción).

Aunque con algunas coincidencias, no utilicé la clasificación de Wurkin ni la de Ekman¹⁴, que adjudican a la emoción ciertas expresiones faciales básicas: alegría, ira, miedo, repugnancia, sorpresa, bochorno, desprecio, orgullo, satisfacción, etc. Una de las primeras clasificaciones de las emociones fue la que llevó a cabo Charles Darwin, que revisó analogías y diferencias, distintos grados de afección (disgusto, desprecio y repulsión), y cómo se manifestaban en la expresión facial generalmente a través de movimientos muy ligeros. En ocasiones una misma expresión puede manifestar emociones encontradas: *A veces una sonrisa expresa desprecio. Siendo la risa la expresión primitiva del placer propiamente dicho, no creo que los niños de poca edad rían nunca en señal de burla*¹⁵. Son muchas las tablas de clasificación de emociones, desde la de R. Plutchick y su conocida *Rueda de las Emociones*, la clasificación de Daniel Goleman.etc.

¹³ ROSAS O. *La estructura disposicional de los sentimientos*.

¹⁴ EKMAN P., OSTER H. *Annual revue of Psychology*, Ekman elaboró en 1976 una de las clasificaciones clásicas de las emociones. Defiende que las expresiones faciales de las emociones no son determinadas culturalmente, sino que son más bien universales y tienen un origen biológico, tal como planteaba la hipótesis de Charles Darwin.

¹⁵ DARWING C. *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Wurkin hace una clasificación clásica de las emociones en función del análisis de la situación, las clasificó en positivas y negativas. Para Wurkin la emoción es una respuesta inmediata del organismo que le informa del grado de favorabilidad de un estímulo o situación. Si la situación le parece favorecer su supervivencia, experimenta una emoción positiva (alegría, satisfacción, deseo, paz, etc.) y si no, experimenta una emoción negativa (tristeza, desilusión, pena, angustia, etc.) .



Fig 10. Pilar Roche: *Sorpresa*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm

Fig 11. Pilar Roche: *Desagrado*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm



1.2.1. Sorpresa

La sorpresa se expresa en el rostro por la elevación de las cejas que se curvan y se elevan; los párpados se abren y se muestra la esclerótica sobre y debajo del iris. No siempre la mandíbula desciende y aparecen los dientes, pero sin tensión alrededor de la boca. La sorpresa es un estado emocional muy breve, a veces dura sólo un segundo y es resultado de un evento inesperado. Es involuntaria, espontánea y la suceden el miedo o la alegría.

En agosto de 2013 visité la videoinstalación de Bill Viola (USA-1951), *“Five Angels for the Millennium”*, (2001)¹⁶ en el AROS Kunstmuseum de Aarhus (Dinamarca). En el interior de la sala oscura, unas figuras emergían, penetraban, salpicaban en el agua. Es difícil describir con palabras el impacto que me supuso esta experiencia.

Había leído, había visto en la red vídeos del maestro de las vídeo instalaciones, pero no es lo mismo. A Viola le interesa la experiencia de las emociones, la relación de lo visible y lo invisible de las pasiones humanas y lo quiere contar valiéndose de una percepción global de sonido, imagen y tiempo. Esto es lo que yo sabía de su trabajo, lo que había leído. Pero no es lo mismo, ahora estaba dentro de la sintaxis artística y me sentí como en un sueño, en un universo durante unos minutos incapaz de separar ficción y realidad.

1.2.2. Desagrado y disgusto

Son muchos los ejemplos de emociones humanas captadas por la fotografía, a través de diferentes técnicas y estéticas, muchas veces la imagen resultante habla más del fotógrafo que del personaje retratado, como sucede con Avedon, por ejemplo. Mi registro quería contemplar emociones antagónicas del mismo sujeto. Debo decir que no encontré una expresión dolorosa en ninguna de las imágenes captadas, añado entonces otros dos estadios: desagrado y disgusto.

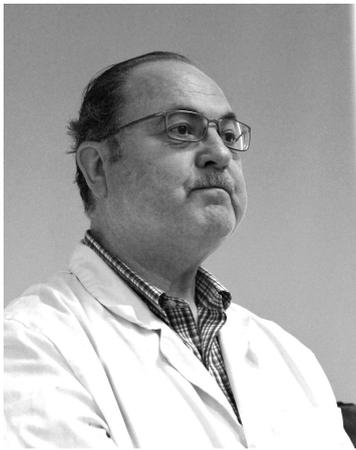
¹⁶ VIOLA B. *Five Angels for the Millennium*

Fig12.Pilar Roche: *Time-line I*, 2014
Ilustración vectorial 29 x 21 cm



Fig 13.Pilar Roche: *Disgusto*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig 14.Pilar Roche: *Reticencia*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm



TIME LINE 01
PILAR ROCHE©2014

1.2.3.Tristeza

La tristeza es una de las emociones básicas del ser humano, junto con el miedo, la ira, el asco, la alegría y la sorpresa. Esa expresión del dolor afectivo se manifiesta a veces por el llanto, el rostro abatido, cuando nuestras expectativas no se ven cumplidas y que puede conducir a la disminución de la motivación entendida dentro del propio individuo. Esa motivación implica un cierto comportamiento respecto a su trabajo, a la intensidad de este y al rendimiento. Omar Rosas¹⁷ en su artículo *La estructura disposicional de los sentimientos*, disecciona los estudios de Fridja¹⁸ entre otros y elabora un plan que me proporciona una ayuda indispensable para “mi registro”. Generalmente la emoción se entiende como una reacción puntual cuyo objeto intencional es evidente, por ejemplo uno puede estar *triste* por la pérdida de un ser querido. Imaginemos ahora que el mismo sujeto se siente triste un día cualquiera y sin un motivo aparente, en este caso el término *tristeza* haría referencia a un estado de ánimo o a un humor temporal. Imaginemos ahora un tercer ejemplo en el que un sujeto es per se “un hombre *triste*”, estamos ante una cualidad constante en la forma de ser del sujeto. Por último en un supuesto cuarto caso , si ese mismo sujeto ante un suceso desagradable y a lo largo del tiempo presenta un rasgo constante de su carácter (como un síndrome depresivo anormal y duradero), entenderíamos la tristeza como consecuencia de su carácter triste.



¹⁷ ROSAS O. *La estructura disposicional de los sentimientos*.

¹⁸ idem

1.2.4. Enfado, rabia

La definición de enfado para la R.A.E. es *la impresión desagradable y molesta que hacen en el ánimo algunas cosas*. A veces es una respuesta de ataque o huida de una amenaza y se manifiesta en la expresión facial, el lenguaje corporal como mirar fijamente. Quizás sería más correcto hacer una referencia a experiencias afectivas más que a emociones o sentimientos; las experiencias afectivas pueden definirse en psicología como *un conjunto de criterios de articulación de variables cognitivas y motivacionales que nos permitan discernir si una experiencia afectiva determinada es una emoción, un estado de ánimo, la manifestación de un rasgo de carácter o un sentimiento*.¹⁹

1.2.5. Miedo

Cuando me refería a términos graníticos, los que se encuentran en la parte más distal de mi línea de tiempo como el placer y el dolor, quería decir también miedo.



Fig 15. Henry Darger: *Su estudio*



Fig 16. Henry Darger (1892–1973) *Sin título* (Decoración interior con múltiples figuras de niñas) Acuarela, lápiz, carbón y collage de trozos de papel in American Folk Art Museum purchase

Las expresiones menos amables o más dolorosas han resultado si cabe, más complejas de fotografiar. Si hubiese trabajado en escenas donde hubieran sucedido escenas violentas o despiadadas, quizás habría conseguido tomas muy expresivas, pero al no escenificar con personajes era difícil captar situaciones absurdas o gestos grotescos. Me topé con unas imágenes de los collages de Henry Darger que me provocaron inquietud y un deseo de conocer más. Lo que me interesó de Darger no es su inclinación hacia los temas de violencia infantil sino cómo a través de su obra gráfica se sirve como herramienta para expresar el dolor de los abusos sufridos y observados en sí mismo y hacia otros niños. En 1973, Nathan Lerner su casero, que era fotógrafo, encontró entre montones de papeles del piso de Darger uno de los libros más extensos conocidos, 15.154 páginas, titulado *The story of the Vivians girls, in what is known as the Realms of the Unreal, of the Glandeco-Angelinian War Storm, caused by the Child Slave Rebellion*²⁰, que ha sido traducido como *La historia de las niñas Vivian, en lo que se conoce como los Reinos de lo Irreal, sobre la Guerra-Tormenta Glandeco-Angeliniana causada por la rebelión de los Niños Esclavos*. Darger sacaba a flote todas sus obsesiones y represiones, producto de la severísima educación cristiana en el orfanato en el que creció, contrapuesta a la crueldad del mundo exterior que le acompañó desde que su madre falleciera.

¹⁹ ROSAS O. *La estructura disposicional de los sentimientos*.

²⁰ EL PAIS. *La oscura vida de un pintor marginal*.

No podría concluir que haya percibido el miedo en los rostros que fotografié. No hubo miedo entendido como una emoción de sensación muy intensa, desagradable...Pero si encontré aversión o una especie de ansiedad que finalmente etiqueté como desaprobación.

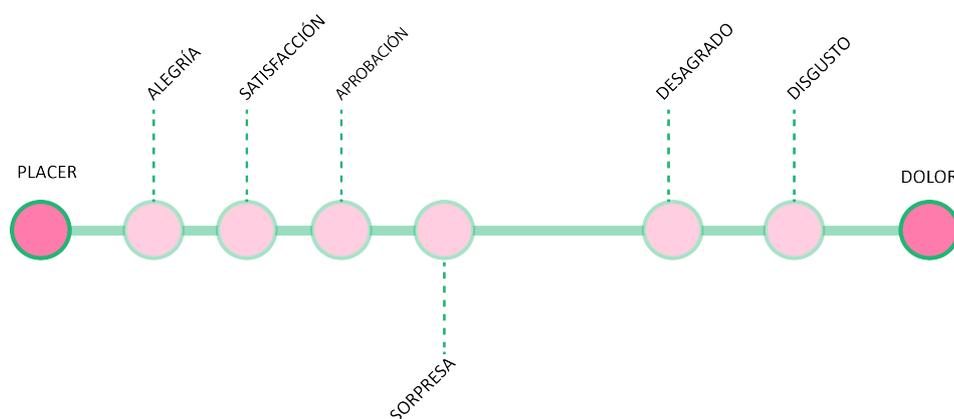
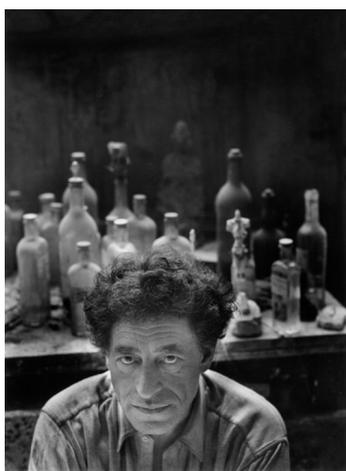


Fig 17. Pilar Roche: *Time-line II*, 2014
Ilustración vectorial 29 x 21 cm

Fig 18. Arnold Newman: *Retrato de Giacometti*, 1954

TIME LINE 02
PILAR ROCHE © 2014



El miedo, el disgusto o la desaprobación tienen un tinte dramático apasionante. En la búsqueda de esas expresiones faciales retratadas, la luz juega un papel determinante. El rostro puede convertirse en un paisaje a explorar, un mapa que interpretar o una superficie por descubrir y para ver qué hay dentro de un rostro.

Como decía Giacometti: "Ya tengo bastante con ocuparme de mi mundo interior". Quizá uno pueda recrear o imaginar una identidad sobre el sujeto retratado, eso a mí no me interesa porque no me pertenece, en suma solo podría hacer una interpretación subjetiva por lo que no elegí previamente a quien fotografiar sino que sobre el terreno fui descubriendo sujetos sin tener un prejuicio sobre ellos. Todos ellos fueron generosos, prácticamente la totalidad se prestó al proyecto; en los casos de negativa fue por pudor, simplemente.

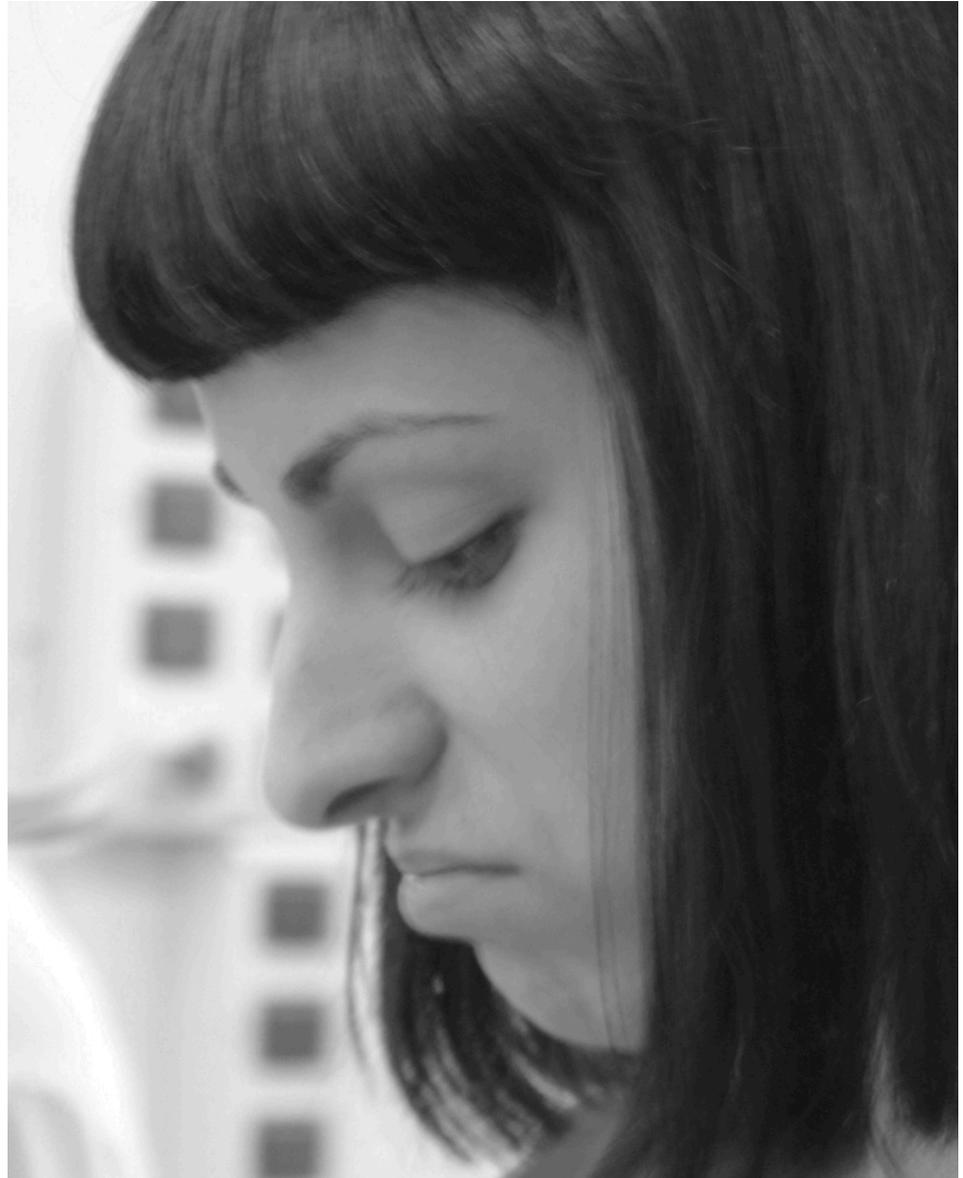


Fig 19. Pilar Roche: *Desaprobación I*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm

En ocasiones el sujeto retratado esboza una mirada inteligente, quizás puede sugerir su mundo interior y sus preguntas como en esta imagen de la *Desaprobación*. No hay una única manera de expresión de una emoción, cada una de ellas puede representarse gradualmente en forma de distintos estadios, así intenté representar el miedo apoyándome en las palabras:

Fig.20.Pilar Roche: Time line.*Mucho miedo*, 2014. Ilustración vectorial.19 x 21 cm

En francés peur es la inquietud por la presencia de un peligro, crainte es un peur fuerte, terreur es crainte grande y profundo, panique es terreur súbito y sin fundamento, épouvante es un terreur grande, frayeur es un épouvante causado por la imagen del mal... effroi es un frayeur grande...

Fig. 21.Pilar Roche: *Desaprobación II*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

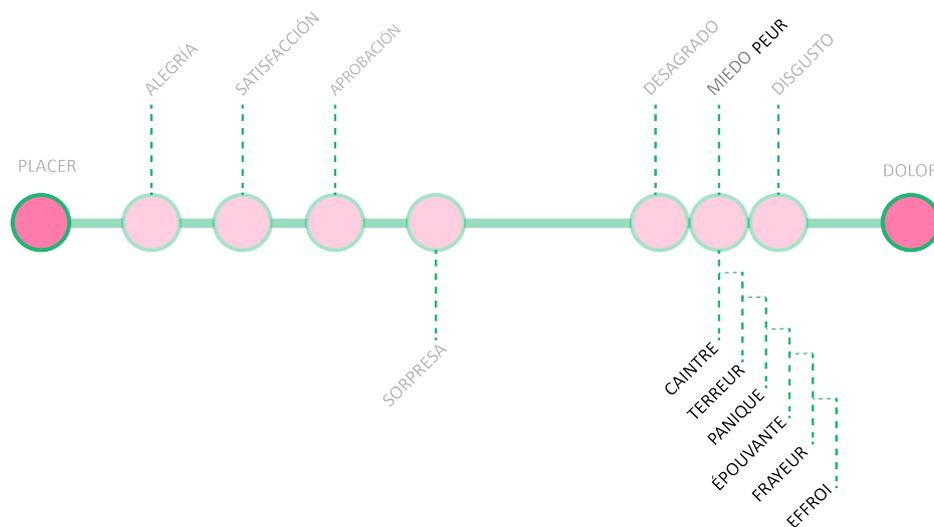


Fig. 22.Pilar Roche: *Desaprobación III*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig. 23.Pilar Roche: *Desaprobación IV*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

TIME LINE 03
PILAR ROCHE ©2014



1.2.6.Felicidad

A veces delante de la obra, el artista plástico cree haber alcanzado la meta deseada, ese momento es bastante parecido a la felicidad. Uno se siente positivo y animado a conquistar una nueva meta y entonces se producen otras emociones derivadas que no tienen porqué ser placenteras como la alegría o la euforia. Por ejemplo podemos en el intento pasar a la frustración, causa habitual de la pérdida de la felicidad.



Fig. 24. Pilar Roche: *Alicia I*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de
la serie Registro de pequeñas
emociones. 18,5 x 24,5 cm

Más felicidad

El placer puede ser definido como un sentimiento positivo, pero hay muchos tipos como el físico, auditivo...a mi me interesaba el placer visual. A cada extremo de mi *línea de tiempo* iba añadiendo paradas, situando las emociones positivas o negativas a cada lado de las dos iniciales .



Fig. 25. Arnold Newman. *Retrato de Marilyn.*

Fig 26. Pilar Roche: *Josie I*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm



Y en ese camino consideré que podría incluir tantas paradas como expresiones, que se deslizan desde el fastidio hasta la pura displicencia. No necesitaba interactuar con los modelos para captarlas, no tuve necesidad de solicitar sus emociones.



Fig 27. Arnold Newman. *Retrato de Stravinsky*.

Fig. 28. Pilar Roche: *Un músico*, 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm



Me inspiraban las palabras de Arnold Newman (1918-2006) *No soy capaz de retratar el alma, pero puedo enseñar una parte fundamental de ella*. Para Newman la interacción con los modelos era sagrada aunque inestable. *Un buen autorretrato es como un taburete con tres patas. Si le das una patada a una de ellas, el resto sufre un colapso. En otras palabras, las ideas visuales, combinadas con el control técnico y la interpretación personal dan como resultado una buena foto. Cada elemento debe estar presente*²¹.

²¹ NEWMAN A. Disponible en:
<http://www.20minutos.es/noticia/1731607/0/arnold/newman/exposicion/#xtor=AD-15&xts=467263>

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

*Esta locura no carece de método*²².

Horacio.

2.1.LA LÍNEA DE SALIDA.

No quería alejarme de la idea inicial de reflejar en sólo dos instantáneas del mismo rostro dos emociones opuestas. Había presenciado en numerosas ocasiones esa expresión fugaz en un rostro: un gesto leve en la cara de quien pinta al lado, en el caballete. Relajado suelta el pincel, da un paso atrás y satisfecho sonríe. Otras veces, trabajando en el tórculo, alguien levanta el papel con dedos trémulos y sin mediar palabra abate la mirada ante un resultado fallido.

No había placer ni dolor, era sólo un momento, un instante, la fracción de tiempo mínima y que la mueca resume una sensación humana: frustración y satisfacción, perplejidad, asombro, decepción... Y debido a esa brevedad emotiva, en ocasiones presencié el gesto, pero no fui capaz de congelar ese preciso instante. ¿Podría captar en una sola, en dos instantáneas todos esos sentimientos?.

Además tenía un interés compositivo a la hora de mostrar el proyecto, de la correlación de las imágenes, en concreto del emparejamiento de las mismas.



Fig. 29.W. Evans: *Annie Mae Gudger*, 1936



Fig. 30.W. Evans: *Pasajeros del metro de Nueva York*, 1938

Contemplando la imagen de Annie Mae Gudger captada por W. Evans en Alabama, aprecio como el fotógrafo mostró de forma simple y directa, con cierto distanciamiento un rostro de gran dignidad, seguramente es su mejor retrato. Pero el mismo fotógrafo, sólo unos años más tarde y con una cámara bajo el abrigo, sin control de encuadre, se centra en las caras y gestos de los

²² DAY R.A. *Cómo escribir y publicar textos científicos*.

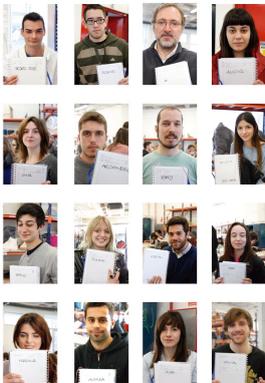


Fig.31. Gerard Ritcher: *48 Retratos*, 1971

Fig.32.Pilar Roche: *Contactos I*, 2014

Fig. 33.*Víctimas de Camboya. Jemerres Rojos*. Museo Toul

viajeros del metro de Nueva York²³. Dos maneras distintas de hacer, utiliza más rostros, más actores en la imagen...no se si consigue más emociones o al menos tan intensas como la de Annie.



Para este proyecto en primer lugar fotografiaba a los sujetos mientras trabajaban sin contar con mi presencia, al finalizar la sesión los hacía posar con su nombre escrito en un cuaderno. En la postproducción confeccionaba un a hoja de contactos, a continuación señalaba un solo sujeto y volvía a elaborar una hoja de contactos con distintas poses. Este proceso fue decisivo para determinar qué imágenes pasarían al libro de artista y en un segundo nivel de visualización cuales irían pareadas. Descubrí algo similar, a posteriori, en la obra de Gillian Wearing "Signs that say what you want to say and not Signs that say what someone else wants you to say", de 1992. Wearing paraba a la gente por la calle pidiendo que escribieran algo en un papel. En muchas ocasiones los mensajes escritos mostraban testimonios sobrecogedores relacionados con las más profundas intimidades como el joven hombre de negocios que afirmaba: Estoy desesperado!!. Wearing trata de diseccionar la personalidad del individuo. Como ella misma explica, "lo menos saludable es tratar a toda costa de llevar una vida decente". Admira la gente que no tiene problemas en aceptar sus defectos y carencias y mostrarlos abiertamente, gente que se comporta tal y como es, sin disfraces, hombres y mujeres transparentes, conscientes de sus limitaciones y consecuentes con ellas²⁴.



Fig.34.Gillian Wearing *.Signs that say what you want to say and not Signs that say what someone else wants you to say*. 1992

En la enésima revisión de mi libro de artista las encontré: dos instantáneas del mismo rostro que resumían la esencia de lo que quería contar. Las contemplé una y otra vez, comencé a hacer pruebas de impresión y simulación en el muro, había dado con ellas. O debería decir, ellas me encontraron a mí. Sólo faltaba encontrarles su espacio, en ese momento se hicieron enormes.

²³ JEFREY I. *Cómo leer la fotografía. Entender y disfrutar los grandes fotógrafos, de Stieglitz a Doisneau*.

²⁴ WEARING G.[consulta 2014-06-28]. Disponible en: <http://www.tate.org.uk/art/artists/gillian-wearing-obe-2648>



Fig.35. Pilar Roche: *Concentración I*, 2014



Fig.36. Pilar Roche: *label I*, 2013.
Imagen digital
en color de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm



Fig.37. Pilar Roche: *Contactos III*, 2014
Imagen digital
en color de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm

2.2. MATERIAL Y MÉTODO.

Las imágenes se tomaron con una cámara digital marca Canon mod. EOS 550D, en interior, con luz día y sin trípode. Todas las sesiones se ejecutaron por la mañana, en horario de clase y mientras los alumnos trabajaban en el aula. Tomaba instantáneas a una distancia relativa para no interferir en el trabajo que realizaban.

Las imágenes digitales en color y formato *jpg* (disparé en formato *raw* ocasionalmente) se procesaron en un ordenador Macintosh, mod. MacBook Pro con sistema operativo OS X versión 10.8.5. Después de cada sesión hubo un proceso de postproducción en el ordenador que permitió editar en blanco y negro, recortar y unificar -tamaño 19,5 x 25 cm- todas las imágenes que conformarían el libro de artista.

2.2.1. Localizaciones.

Las sesiones tuvieron lugar en aulas de escultura, pintura y dibujo de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles (Universitat Politècnica de València).

Antes de comenzar se solicitaron permisos a los responsables de las asignaturas. Todas las imágenes del proyecto fueron escenas “robadas”, el sujeto no era consciente la mayoría de las ocasiones que estaba siendo fotografiado, por ese motivo las tomas resultaron absolutamente espontáneas, pudiendo registrar un máximo de emociones por sujeto. La duración de cada sesión osciló entre los 60 y 120 minutos.

2.2.2. Registro y documentación.

En muchos casos trabajaba con modelos conocidos, elaboré un listado de nombres con sus correspondientes direcciones de correo electrónico. Me acompaña a menudo una necesidad de archivar, etiquetar, clasificar todo aquello que utilizo como objeto de trabajo. Desarrollé un trabajo en cianotipia (2013) en el que queda reflejada esta pasión casi entomológica por las etiquetas.

En el caso de tratarse de sujetos desconocidos, elaboré una serie de instantáneas en la que cada uno frente a la cámara posaba con su nombre escrito en un cuaderno. Me remitían estos retratos a aquellos del s. XIX que describe John Tagg, cuyo formato en visión frontal se convirtió en el formato más extendido de la *instantánea popular no profesional, pero también en documentos fotográficos como los antecedentes penales y las encuestas*

sociales...²⁵ o en los escalofriantes registros de los Jemeres Rojos de Camboya.²⁶

2.3.LA PRODUCCIÓN.

Una vez recopiladas las imágenes, elaboré unas hojas de contactos con el programa Adobe Photoshop versión CS5. Dichas hojas de contactos tenían como único sentido el registro y visualización rápida en pantalla para la primera selección, posteriormente me darían la entrada para un nuevo proyecto.

Después de la primera selección, se eliminaron....imágenes, a continuación se procesaron en revelado digital en blanco y negro con los retoques de exposición, brillo, contraste, que permite el programa. Por último se procedió a encuadrar, recortar y dimensionar todas las imágenes seleccionadas a un formato único: 19,5 x 24,5 cm.

Para colocar las imágenes en el libro fabriqué una plantilla de cartón que sujetaba en la esquina inferior izquierda y derecha para posicionar siempre en el mismo lugar la fotografía. Previamente había aplicado adhesivo reposicionable *Spray Mount* 400ml, marca 3M.

2.4.LA LÍNEA DE META.

Comencé a disponer las imágenes siguiendo un orden natural, cada autor tiene el suyo propio y el mío consistía en colocar en fila todos aquellos rostros: primero sobre una mesa larga, en el suelo, pegadas en la pared y observarlas.

Una y otra vez, las uní obstinadamente por momentos emotivos, otras veces por gestos afines, finalmente y como consecuencia de una nueva recomposición, se agruparon ellas solas en torno al mismo sujeto, así fue cómo se encontraron.

Así que las imágenes fueron escogidas estratégicamente y no de manera simple. Juntas y pareadas casi siempre componen el espacio donde se mezclan las emociones y los sentimientos.

Una tras otra descansan en un libro de tapas duras negras y manos de papel de dibujo cosidas a mano.

6.5.LA INSTALACIÓN.

Así que había escogido las dos imágenes que quería ampliar. Dos emociones del mismo individuo donde encuadro el rostro sin fondo, dos imágenes que casi representan la esencia de lo que quería contar, dos gestos que reflejen sentimientos antagónicos durante el proceso creativo.



Fig.38.Pilar Roche: *Poliptico-C*. 2014 del libro de artista

Fig.39.Pilar Roche: *Poliptico-P*. 2014 del libro de artista



Fig.40.Pilar Roche: *doble página*. 2014 del libro de artista

²⁵ TAGG J. *El peso de la representación*, p. 53.

²⁶ Sobre el genocidio de Los Jemeres rojos: ELORZA A. *El maestro y la muerte*. 3/02/2012. [consulta 07_01_2014] Disponible en:

http://internacional.elpais.com/internacional/2012/02/03/actualidad/1328272299_230632.htm

Las dos imágenes se tomaron en la misma sesión fotográfica, después como se ha explicado se procesaron. La impresión final se hizo en papel continuo de 80gr. en cuatro tiras de 60 x 250 cm. Eliminando márgenes el resultado son dos retratos de 200 x 250 cm cada uno. Dada la magnitud de los mismos se precisa una ubicación como la simulada para la perfecta instalación.

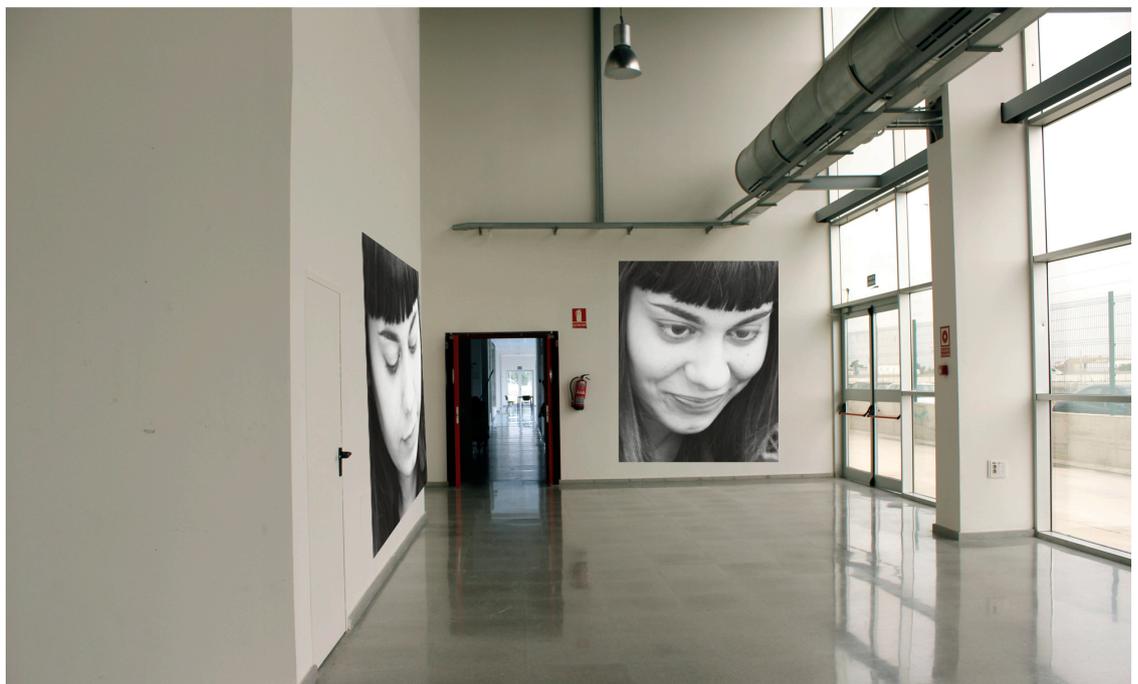


Fig. 41. Pilar Roche: *Dos pequeñas emociones* 2014. Simulación instalación en T4
Imágenes digitales en blanco y negro 200 x 250 cm

2.6.LIBRO DE ARTISTA



Fig. 42. Pilar Roche: *making off*. 2014 del libro de artista



Fig.43. Pilar Roche: *doble página*. 2014 del libro de artista

Con la intención de intentar clasificar, etiquetar, ordenar la gran variedad de imágenes editadas, me vino dado el libro de artista. Definición: *El libro de artista es una obra de arte creada por un Artista Visual. El libro común es un producto industrial, puede contener reproducciones de obras de arte y textos literarios, pero no se lo considera una obra de arte. Los libros de artistas, no se venden en librerías, sólo se los encuentra dentro del ámbito del mercado del arte*²⁷.

En teoría el libro de artista conjuga imagen y texto, en el “Registro de pequeñas emociones” predomina en general la imagen. Este es un ejemplar único, pero factible de reproducir en pequeñas ediciones.

2.6.REDACTAR LA MEMORIA.

Me gustaría compartir mi experiencia a la hora de redactar esta memoria. Mi sistemática es muy personal pero me he valido como en trabajos anteriores de un manual al que le he sacado alto rendimiento. Esta memoria de TFG, no es una tesina ni una tesis, pero está fragmentada u organizada como una publicación académica. Me refiero al texto de Umberto Eco *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*²⁸. Apliqué ese método en cuanto a la organización del tiempo, elección del tema, manejo de bibliografía, etc, aunque soy consciente que hay en circulación textos más recientes y específicos.

Comencé a redactar esta memoria simultáneamente a la producción artística. Al principio hilvanando notas de la introducción y sobre todo el apartado material y método, la bibliografía y el anexo de imágenes, dejando para el final las conclusiones.

²⁷ wikipedia http://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_artista

²⁸ ECO U. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*

3. DISCUSIÓN

Un cuadro puede presentar instantáneamente lo que un libro sólo podría exponer en un centenar de páginas²⁹.

IVÁN S. TURGUENEV.

3.1.FASE I:ACOTAR.

En el origen hablaba de términos como placer y dolor, sólidos y rotundos, que a lo largo del proceso creativo tuve que ampliar con muchos más calificativos –inquietud, extrañeza, insoportabilidad, orgullo, desdicha- ampliar en unos cuantos grises aquella paleta en blanco y negro. Construí un time-line que me ayudaría a ponerle límites al proyecto, no sólo donde empezar y hasta adónde llegar, sino construir paradas en momentos emocionales si cabe más pequeños.

Gestos, caras, rostros, durante diferentes momentos creativos para intentar capturar sus emociones. Dudé con la posibilidad de dramatizar en plató, inspirada en el trabajo de Annie Leibovitz pensé concretamente en uno de sus obras más difundidas: la serie de Disney. Leibovitz reconstruye escenas archiconocidas de la factoría con personajes famosos como actores, modelos: *Ella no busca escandalizar en sus retratos, sino más bien provocar el asombro en el espectador³⁰.*

Automáticamente y en un acto de miedo insuperable rechacé fotografiar en plató. Vi muy claro que quería emociones espontáneas. Eso me llevaría a momentos más cotidianos o menos espectaculares, seguramente. Pero había delimitado y eso significaba que había comenzado a trabajar. Y al empezar a trabajar, uno comienza a escribir, yo comencé un blog³¹ donde un día por semana publicaba un post breve, unas cuantas macros y un pensamiento. Creo que es recomendable escribir con periodicidad, ayuda a ordenar ideas y cito a U. Eco:

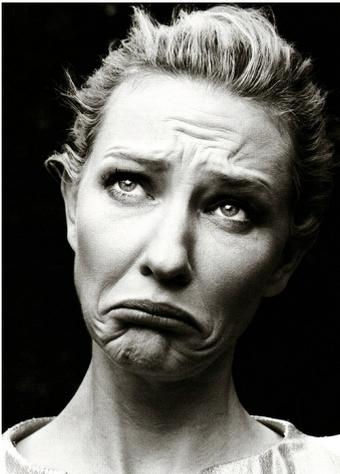


Fig.44.Annie Leibovitz. Retrato de Cate Blanchett

Fig.45.Annie Leibovitz. Where Wonderland is your destiny. Scene Alice in Wonderland. 2007



²⁹ DAY R.A. *Cómo escribir y publicar textos científicos* (publicación Científica nº 526. Oficina Panamericana Salud. 1990

³⁰ PECES J. *Leibovitz o la revolución del retratismo*.

³¹ www.pensar-en-blanco.blogspot.com.es o cuaderno de bitácora que recoge referentes, imágenes, actividades y temas relacionados con la fotografía.

*Pero es cierto que a veces, para saber que hay que pensar, uno escribe un artículo. Es una forma de ordenar ideas*³².

3.2.FASE II:REFERENTES.

Consideré la opción de autorretratarme, incluso la posibilidad de grabar un vídeo teniéndome como único personaje y siempre mientras trabajaba frente al ordenador. Esto sucedió en una época en la que llevé a cabo una serie de ilustraciones vectoriales en las que invertía muchas horas frente a la pantalla. Posiblemente la escena podría ser aburrida a la vez que elocuente, nunca antes había dedicado tiempo a la auto-observación de un hecho cotidiano. Pensé en el trabajo de Cindy Sherman³³ (1954, Nueva Jersey), la fotógrafa que gira hacia sí la cámara para no hacerse un autorretrato. Usa la cámara como vehículo que hace pensar al espectador. Investiga sobre la identidad y los poderes de representación de una fotografía actuada más que escenificada. Su proyecto de transformarse en otros apropiándose del rostro ajeno me apasionaba, sobretodo por que le añade un punto de humor y extrañamiento crítico.

Sobre cómo representar la dualidad de dos emociones, me gustaría mencionar el trabajo de Julia Margaret Cameron (Calcuta 1815- Sri Lanka 1879), en concreto los retratos de sus seres allegados poniendo en escena escenas clásicas. Su trabajo va en paralelo al nacimiento de la fotografía a pesar de las reticencias que provocó en ese momento, es en realidad una visionaria en cuanto la forma de hacer y contemplar retratos. Parece que Cameron nunca retocaba los negativos y que repetía las copias ininidad de veces intentando captar la fuerza expresiva de sus modelos y como dice Ian Jeffrey "en las fotos de Cameron hay mucho más de lo que parece a primera vista"³⁴. En el retrato que le hizo a su amigo Sir John Herschel, reduce el cuerpo a la cabeza y lo convierte en un icono de inteligencia y genialidad. En cambio en el retrato femenino parece perseguir un ideal de belleza renacentista, intenta captar una idealidad que emana de esos rostros femeninos casi siempre en primeros planos. Le gustaba retratar la dualidad de sus personajes como la sensualidad vs. el ascetismo.

Me fascinaban los retratos de Richard Avedon (Nueva York, 1923 - Texas,2004), había conocido su trabajo muchos años atrás por la revista Vogue. Pero no eran las fotografías glamurosas del fashion show lo que me interesó de Avedon sino los retratos en torno a su obsesión con el paso del tiempo, la vejez, su influencia en el ser humano. Retratos en blanco y negro sobre fondo blanco impoluto, con un marco negro interrumpido y descontextualizados. Rostros sin maquillaje, tristes, abatidos tal y como los



Fig. 46. Margaret Cameron: *Julia Jackson*, 1867
Albumen silver print from glass negative. 27,4 x 20,6cm. The Rubel Collection

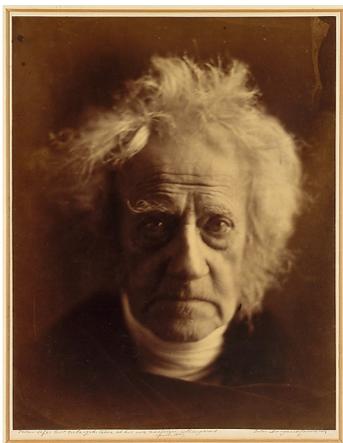


Fig. 47. Margaret Cameron: *Sir John Herschel*, 1867
Albumen silver print from glass negative. 35,9 x 27,9cm. The Rubel Collection

³² ECO U.A *Paso de cangrejo*. p.118.

³³ Cindy Sherman *ART 21.Characters "Exclusive"*.

³⁴ JEFFREY I. *Cómo leer la fotografía. Entender y disfrutar los grandes fotógrafos, de Stieglitz a Doisneau*. p. 22

encuentra.

Un retrato no es una semejanza. En el mismo instante en que una emoción o un hecho se convierte en una fotografía deja de ser un hecho para ser una opinión. En una fotografía no existe la imprecisión. Todas las fotografías son precisas. Ninguna de ellas es la verdad³⁵

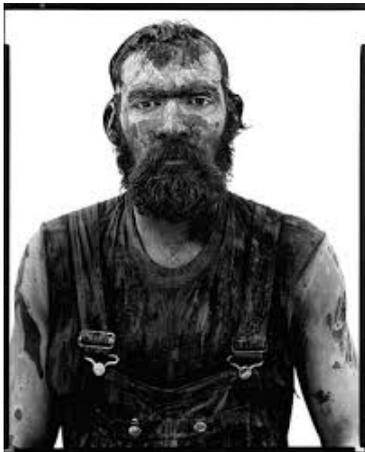


Fig 48. Richard Avedon: *Red Owens*, 1980
142,88 x 114,3 cm. Catálogo de la exposición *Richard Avedon in the american west : 1979-1984*. P. 19 R.



Fig. 49. Pilar Roche: *Sin título* 2014
Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm

Mis horas de auto filmación no dieron resultados satisfactorios, sentada frente a la pantalla me grababa en vídeo casi siempre de noche. Esto implica que la única iluminación provenía de la pantalla del ordenador, así que la escena era dramáticamente aburrida³⁶. Sólo levisimos cambios posicionales,

³⁵ AVEDON R. *Richard Avedon in the american west : 1979-1984*. p. 19

³⁶ Aburrida y estimulante. Es posible que si la filmación correspondiera a otro sujeto habría sido considerada de otro modo, ni descartada por la imprevisibilidad del acontecimiento futuro.



Fig. 50. Gerard Richter:
Confrontation 1, 1988
112 x 102 cm. Oil on canvas



Fig. 51. Gerard Richter:
Confrontation 2, 1988
112 x 102 cm. Oil on canvas



Fig. 52. Gerard Richter:
Confrontation 3, 1988
112 x 102 cm. Oil on canvas

reajustes en la silla y parpadeo constante, pero nada de lo esperado, aquellas emociones que yo intentaba captar en mi serie fotográfica. Me sentía como los fotógrafos de los años 30's que intentaban pasarse a la cinematografía que en aquel momento era el futuro. De modo que retomé la idea de usar modelos, varios en realidad. Ha pasado más de un año desde aquella primera tentativa, lo que en principio consistía una serie de 16 retratos se había convertido en un libro de artista de más de 100 instantáneas.

Recorté cada imagen al máximo, eliminé los fondos a la manera de Richter (Dresde, 1932) en su serie **Gegenüberstellung** de 1988 (Confrontación). En esas pinturas fotográficas reduce cualquier información sobre el entorno de Gudrun Ensslin, la que fuera terrorista alemana de la Fracción del Ejército Rojo. En estas pinturas el denominador común es el formato de imagen y la difuminación tan característica de Richter. La transferencia de secuencias de movimiento es similar a una película en el medio de la pintura, reconocible por la técnica característica de Richter de desenfoque³⁷.

El proyecto podría haberse convertido en un Atlas³⁸ y como en el de Warburg las imágenes del pasado pierden su significado y sobreviven como pesadillas o espectros entre el sueño y la vigilia³⁹; el mío amalgamaba todas las imágenes que no había dispuesto previamente como un manual sistemático, pero yo no lo sabía. Había reunido una colección particular de cosas singulares con imágenes y rostros⁴⁰. Había sumado un sinfín de recortes, referentes, apuntes y dibujos de servilleta que me acompañaron mientras redactaba esta memoria. Conservo un ejemplar del *Abecedari de Diumenge* de Carme Grau⁴¹ de 1989, es un amuleto para mí pues en la elaboración de mis cuadernos de viaje o en ciertos trabajos de ilustración, es un volumen que me ha acompañado e inspirado a la hora de ejecutar otro trabajo que en apariencia nada tenía que ver.

Había elegido sólo el rostro, cierto que incorporé algunas escasas imágenes de manos que ilustraban en momentos muy concretos, una emoción en el rostro que acompañaban. Había conocido el trabajo de Gao Xingjian⁴², sus dibujos en papel de arroz con tinta no pueden ser más sublimes y más descriptivos. Tanto como sus novelas en las que conjuga sentimientos como el amor y el erotismo que conviven con los buenos recuerdos, con la violencia

³⁷ RICHTER G. Disponible en: <http://www.gerhard-richter.com>

³⁸ WARBURG A.. *Atlas Mnemosyne*,

³⁹ AGAMBEN G. *Ninfas*, p.37

⁴⁰ DIDI-HUBERMAN G. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* p. 284

⁴¹ DE LANUZA E., GRAU C. *Abecedari de diumenge*. Se trata de un texto de Empar de Lanuza con collages e ilustraciones de Carmen Grau.

⁴² CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA. *Soy Cámara: El mundo de Gao Xingjian*.

Fig. 53. Thomas Ruff: *Portrait* 1986 (*Stoya*), 1600 x 1205 mm. Tate, Londres



política, con la injusticia. En suma, con aquellas emociones que también yo pretendía reflejar en mi épica emocional.

Tomé consciencia de que espectador forma parte activa en la búsqueda del significado de los instantes congelados. En el catálogo de la exposición “La mirada ajena. El retrato en la colección Ordóñez”, su comisario Juan Guardiola escribe *“La fotografía es considerada como una de las maneras más directas de interpretar la realidad. Es un medio idóneo para comunicar, transmitir, reflejar y expresar ideas, conceptos, situaciones o acontecimientos. Pero teniendo siempre en cuenta que, por su relación intrínseca con el tiempo, tan solo recoge instantes, momentos o fragmentos de una realidad mucho más extensa y variada. El tema del retrato está estrechamente relacionado con la fotografía desde los inicios de ésta. La mirada sobre el rostro humano ha caracterizado a la fotografía como un lenguaje a la vez documental y narrativo, como técnica de introspección psicológica y formulación tipológica, como un archivo analítico y una herramienta de síntesis de modelos, tanto estéticos como culturales, psicológicos y caracterológicos”*⁴³. La exposición contaba con una extensa muestra de autores que trabajan con todos esos acontecimientos que me ocupaban en este proyecto sobre todo en cuanto a la captación del pequeño espacio de tiempo. Curiosamente la exposición partía con imágenes de J. Cameron, pasando por T. Ruff, C. Close y Zang Huang entre otros.

*El arte nos obliga a fijarnos, nos quita de los ojos la miopía y las legañas de la costumbre...*⁴⁴

Dice Thomas Ruff *Lo difícil del retrato es reproducir la sonrisa*⁴⁵. Ruff realizó retratos enormes de sus compañeros, sin reflejar emociones con la idea de transmitir una identidad anónima. Avedon retrató los rostros expresivos de anónimas amas de casa, obreros, como reflejo de una sociedad rota. Chuck Close construye enormes retratos partiendo de la construcción de una malla que disponía sobre la fotografía del retrato que quería representar e iba trasladando celda a celda cada uno de los detalles del rostro. Evolucionó hasta transformar las fotografías en mapas topográficos para dividir las regiones de color y al final es difícil discernir si su obra final es fotografía o pintura.

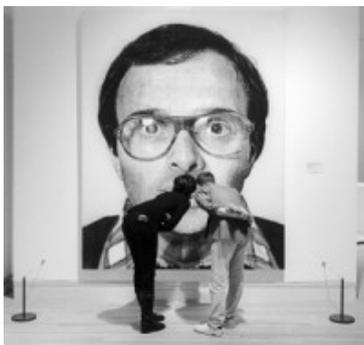


Fig. 54. Chuck Close: *Mark*, 1979. Acrylic on canvas, 29.6 x 23 m). Pace gallery.

⁴³ ARTIUM BIBLIOTECA. *Exposición La mirada ajena.*

⁴⁴ MUÑOZ MOLINA A. *El atrevimiento de mirar.* p. 89

⁴⁵ RUFF T. http://elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036800367_850215.html



Fig. 55. Pilar Roche: *Modus Operandi*, 2014. Imagen digital del libro de artista



Fig. 56. Jackson Pollock ca.1950



Fig. 57. James Rosenquist en 2011



Fig. 58. Miquel Barceló en 2008

3.3.FASE III:EJECUTAR.

Cámara al hombro, comencé a fotografiar rostros de hombres y mujeres que se enfrentaban a un momento creativo. Elegí distintas disciplinas (dibujo, pintura y escultura) porque es diferente la aptitud y la posición del artista ante cada una de ellas, además yo quería mostrar sujetos suficientemente activos. Yo venía de la especialidad de dibujo en la antigua licenciatura, el dibujo entendido como medio de expresión gráfica, como herramienta de comunicación universal de transmisión de ideas y comunicar proyectos.

Las representaciones fotográficas del siglo XIX importan códigos estético-pictóricos y el modelo “posaba” para la cámara. En ocasiones a pesar de que la indumentaria y la actitud del retratado nos cuentan detalles de él, la imagen resultante no dice qué siente.⁴⁶

Como las maneras de “pintar, dibujar y esculpir” son diferentes, entiendo que la pintura implica la aplicación de pigmentos mientras que el dibujo supone la delineación sobre la superficie que generalmente es papel, así que me sugieren también procesos distintos. El dibujo tiende a ser exploratorio, se basa en la observación. Mientras la pintura se basa en la ejecución de un dibujo generalmente con pigmentos, los pintores adoptan una posición erguida, los escultores a los que sorprendí construyendo pequeñas maquetas para una falla, trabajaban sentados, arrodillados o doblados sobre su espalda. El cuello torcido y las expresiones en sus rostros, se contraían y participaban de su propia obra como antes hicieran Pollock en su *Action Painting*⁴⁷, es decir que goteaba o *drippeaba* mientras atravesaba dejando caer la pintura sobre el cuadro extendido en el suelo. A la manera de Rosenquist trabajando en su estudio sus vastas composiciones⁴⁸, o la forma de ejecutar de Miquel Barceló trabajando en la Cúpula de la Sala de los Derechos Humanos y de la Alianza de Civilizaciones (2008) de la ONU en Ginebra.

Fui tomando las instantáneas de los artistas mientras creaban, es decir robaba sus imágenes. Esta parte del proyecto me enseñó a mirar sin ser vista...*para poder observar, hay que ser discreto y poder pasar inadvertido...*⁴⁹ Henri Cartier-Bresson.

Prácticamente la totalidad de la serie recoge expresiones de rostros que trabajan absortos sin atender a la cámara, ni tan siquiera eran conscientes de su presencia. La aptitud de los alumnos volcados en su trabajo y del otro lado mi posición de fotógrafo estaban ya antes definidas, como escribiera W. Benjamin:

A pesar de toda la habilidad del fotógrafo y por muy calculada que esté la actitud de su modelo, el espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar

⁴⁶ Martín López A. *La representación de las emociones en el retrato fotográfico*.

⁴⁷ GOMBRICH E.H. *La historia del arte*. p. 604

⁴⁸ CABANNE P. *El arte del s.XX*. p. 206

⁴⁹ HILL, P; COOPER T. *Diálogo con la fotografía*, p. 77



Fig. 59. Alexander Rodchenko:
Retrato de madre, 1924



Fig. 60. Dorothea Lange: *Mujer en High Plains*, 1938

Fig. 61. Pilar Roche: *Asfixia*, 2014



*en tal fotografía la chispita minúscula del azar, de aquí y ahora, con la que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen*⁵⁰

Un interés inconsciente por lo *invisible*, por esa especie de poesía que se esconde en algunas fotografías “si quieres ver lo invisible, observa con atención lo visible...Si no se aprecia lo invisible en la obra artística, esta no existe” en palabras del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo (1902-2002). Una fotografía debe sugerir, no mostrar demasiados detalles para que no sea una mera muestra naturalista.

A lo mejor es sólo una invitación a pensar, a reconstruir en nuestra imaginación a partir de un motivo, en este caso una sensación pero en los retratos del *Registro de pequeñas emociones* no hay apenas atributos que contribuyan a crear alusiones al personaje. Es esa fascinación que te convierte en *voyeur*, trabajar sin ser visto para ganar en naturalidad.

En contadas ocasiones las fotografías fueron posadas. En un momento dado el modelo intercambiaba el papel, desafiante se apodera del objetivo y ejerciendo un poder magnético, es capaz de tomar el control y arrebatarle el mando a la cámara. En esos casos las imágenes fueron desechadas porque aún siendo espontáneas, las reacciones y las emociones dejaron de serlo. Se dramatizaban los sentimientos y los calificativos se convertían en expresiones escenificadas. Yo quería captar lo que Henri Cartier-Bresson llamaba “el momento decisivo”, ese instante en el que el fotógrafo ha puesto el ojo, el corazón y la cámara.

Si el sujeto es consciente que va a ser fotografiado, tiende a temer al objetivo, siente pudor, vergüenza, falsa modestia; ahora bien no hay mejor escondite para un cuerpo que el parapeto de una pequeña cámara. El sujeto fotografiado percibe la cámara pero no repara en el fotógrafo. Es tan sencillo como esconder un libro en una biblioteca.

⁵⁰ BENJAMIN W. *Sobre la fotografía*. P. 26

4. CONCLUSIONES

1. Indagar en diferentes campos de conocimiento que tienen un interés común en el estudio de las emociones y los sentimientos y su representación, ha sido el tema central de este trabajo: analizar, acotar, clasificar y poner nombre a gestos y expresiones. El eje principal del TFG se basó en la tentativa de plasmar la expresión facial de una emoción de dos momentos distales y concretos, prescindiendo de la identidad del sujeto retratado y a través de los retratos, constatar el valor del rostro y la presencia de su imagen, que confirman que ni hay una identidad única, ni una expresión facial única de una emoción.

2. A pesar de las muchas referencias a distintos fotógrafos, no ha sido la intención del TFG el hacer un compendio ni resumen de la historia de la fotografía. Se cita a quienes por un motivo concreto han tenido impacto en la elaboración de este trabajo.

3. La intención clasificatoria de la relación de emociones y sentimientos como experiencias afectivas, no es otra que una excusa para jugar con las palabras y que se basa en la lectura visual de secuencias de imágenes. Se constata la complejidad de captar en una instantánea un momento dramático muy preciso, sin usar las herramientas de la escenificación y dramatización. En este proyecto las imágenes robadas se imponen a las posadas. Intenté captar estados de ánimo, al personaje individualizado y sin artificio, de ahí la insistencia en que si el modelo posaba, se desechaban las imágenes ya que aún siendo espontáneas, las reacciones y las emociones dejaron de serlo.

4. Intenté alcanzar dos objetivos: el primero intentar representar la serie de emociones con un patrón que se pudiera aplicar al libro de artista y a la instalación al secuenciar una imagen junto a otra, antagónicas y complementarias. El segundo, entablar un juego con el espectador para que formara parte activa de la instalación, con un trayecto de un retrato al otro, comienza por la mirada y baja a la boca, vuelve a subir y vuelve al principio.

5. Más impactante que la magnitud de las imágenes, más hondo que la narración de la memoria, ha sido el trayecto desde los primeros retratos, hasta la instalación de los mismos. Involucrar diferentes facetas del pensamiento desde la etimología de las palabras, a conceptos psicológicos y filosóficos de los que me he servido como herramienta de comunicación de la identidad emocional. Por ese motivo, dejo una puerta abierta a un futuro proyecto de investigación, metodológico o de contenido.

5. BIBLIOGRAFÍA.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL, MONOGRAFÍAS, CATÁLOGOS.

- AGAMBEN G, *Ninfas*. Valencia:Pre-Textos,2010
- BENJAMIN W. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos,2008.
- CABANNE P. El arte del s. XX. Barcelona: Ed. Polígrafa, 1983.
- DARWING C. *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. Madrid: Alianza, 1984.
- DE LANUZA E., GRAU C. *Abecedari de diumenge*. Valencia, 1988
- DE MICHELI M. Las vanguardias artísticas del s. XX. Madrid: Alianza , 1990.
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA DIDI-HUBERMAN G. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* [catálogo], Madrid: MNCDARS,2010.
- DIPUTACIÓN DE GRANADA.Richard Avedon in the american west : 1979-1984 [catálogo] ,Barcelona: Fundación la Caixa, 2002.
- ECO U. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. México: Gedisa, 1989.
- ECO U. *A paso de cangrejo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007.
- ETXEBARRÍA L.;VILLASANTE C. *Ouka Leele*. Barcelona: Lunwerg, 2009.
- GOMBRICH E.H. *La historia del arte*. N. York: Phaidon Press Limited, 2008
- HILL, P; COOPER T. *Diálogo con la fotografía*.Barcelona:Gustavo Gigli, 2005.
- JEFRREY I. *Cómo leer la fotografía. Entender y disfrutar los grandes fotógrafos, de Stieglitz a Doisneau*.Barcelona:Random House Mondadori, 2009.
- JOHNSON, W. S. *Photography from 1839 to today*. Rochester, NY: George Eastman House, 1999.
- MARINA J.A., LÓPEZ-PENAS M. *Diccionario de los sentimientos*. Madrid: Anagrama, 1999.
- MUÑOZ MOLINA A. El atrevimiento de mirar.Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2012.
- TAGG J. *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gigli, 2005

REVISTAS, APORTACIONES A CONGRESOS

- DAY R.A. *Cómo escribir y publicar textos científicos*. Publicación Científica nº 526. Oficina Panamericana Salud. 1990
- DEPRAZ N. Delimitación de la emoción. Acercamiento a una fenomenología del corazón. *Investigaciones Fenomenológicas*. Madrid: 2012 nº 9, 2012, pp. 39-68.ISSN: 1985- 1088.
- LÓPEZ A. El dolor en la pintura de historia española en la segunda mitad del s. XIX. En: Congreso internacional imagen y Apariencia [actas]. Murcia: ediciones de la universidad de Murcia,2008. ISBN 978-84-691-8432-5
- EKMAN P., OSTER H. Expresiones faciales de la emoción. *Annual revue of Pyscology*, 30,527-554, 1974. En Revista de estudios de psicología. nº 7, 1981
- MARTÍN LÓPEZ A. La representación de las emociones en el retrato fotográfico. En: Congreso internacional imagen y Apariencia [actas]. Murcia: ediciones de la universidad de Murcia,2008.
- ROSAS O. La estructura disposicional de los sentimientos. *Ideas y valores*.

Bogotá: 2011 nº 145, 2011, pp.5-31. ISSN 0120-0062

PÁGINAS WEB

-AMERICAN ART FOLK MUSEUM. The Henry Darger Study Center. Nueva York [consulta 2014-05-21]. Disponible en :

<http://www.folkartmuseum.org/dargerstudycenter>

-ART 21. *Cindy Sherman: Characters "Exclusive"*. [consulta: 2014-06-06]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=tiszC33puc0>

- ARTIUM BIBLIOTECA. *Exposición La mirada ajena*. Vitoria- Gasteiz: 2012. [consulta 2014-05-21]. Disponible en :

<http://catalogo.artium.org/book/export/html/6262>

-CAMERON J. [consulta: 2014-06-06]. Disponible en: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/282064>

-CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA. *Soy Cámara: # El mundo de Gao Xingjian*. [consulta: 2014-06-06]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=aJb9DhDUW-U>

-EL PAIS INTERNACIONAL. *El maestro y la muerte*. Madrid:2012. [consulta 07-01-2014] Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2012/02/03/actualidad/1328272299_230632.html

-EL PAIS. *La oscura vida de un pintor marginal*. Madrid:2008 [consulta 2014-03-21]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2008/03/02/eps/1204442816_850215.html

- EL PAIS. *Leibovitz o la revolución del retratismo*. Madrid: 2013 [consulta 2014-03-21]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/23/actualidad/1369341256_076069.html

- EL PAIS. *Thomas Ruff, el fotógrafo sin ilusión*. Madrid: 2002 [consulta 2014-03-21]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036800367_850215.html

-NEWMAN A. [consulta 2014-06-28]. Disponible en: <http://www.tate.org.uk/art/artists/gillian-wearing-obe-2648>

-VIOLA B. *Five Angels for the Millennium* [consulta 2014-05-21]. Disponible en: http://en.aros.dk/media/472682/the_9_spaces.pdf

-RICHTER G. [consulta 2014-06-08] Disponible en: [http://www.gerhard-](http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/detail.php?8054)

[richter.com/art/paintings/photo_paintings/detail.php?8054](http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/detail.php?8054)

-WEARING G. [consulta 2014-06-28]. [consulta 2014-06-28]. Disponible en: <http://www.tate.org.uk/art/artists/gillian-wearing-obe-2648>

- THE TELEGRAPH. *Disney Dream Portraits by Annie Leibovitz* [consulta 2014-05-21]. Disponible en :

<http://www.telegraph.co.uk/culture/culturepicturegalleries/8359742/Disney-Dream-Portraits-by-Annie-Leibovitz.html?image=5>

-<http://1.bp.blogspot.com/>

10. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Leonardo da Vinci: *La Gioconda*, 1503-1519
Óleo sobre table 77x 53 cm. Museo del Louvre, Paris
- Fig 2. MUNCH E. 1893. El grito. Óleo, temple y pastel sobre cartón. 91cm x 74cm. Galería nacional de Oslo, Noruega.
- Fig. 3. Pilar Roche: *Temor*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 4-5. El BOSCO. Ca 1502. El prestidigitador. Óleo sobre tabla. 53cm x 65cm.
Museo municipal Saint Germain en Laye, Francia
- Fig. 6. Pilar Roche: *Complicidad I*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 7. Pilar Roche: *Complicidad II*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 8. Rembrandt van Rijn: *Autorretrato*, ca. 1655
Óleo sobre tabla, 49,2 x 41 cm; Museo de Arte Histórico, Viena
- Fig. 9. Pilar Roche: *Retrato del Retrato*, 2014
Imagen digital. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 10. Pilar Roche: *Sorpresa*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 11. Pilar Roche: *Desagrado*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 12. Pilar Roche: *Time-line I*, 2014 Ilustración vectorial 29 x 21 cm
- Fig. 13. Pilar Roche: *Disgusto*, 2014 Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 14. Pilar Roche: *Reticencia*, 2014 Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 15. Henry Darger: *Su estudio*
- Fig. 16. Henry Darger (1892–1973) *Sin título*. Acuarela, lápiz, carbón y collage de trozos de papel in American Folk Art Museum Purchase.
- Fig. 17. Pilar Roche: *Time-line II*, 2014 Ilustración vectorial 29 x 21 cm
- Fig. 18. Arnold Newman: *Retrato de Giacometti*, 1954
- Fig. 19. Pilar Roche: *Desaprobación I*, 2014. Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 20. Pilar Roche: *Time-line III. Mucho miedo*, 2014. Imagen vectorial. 19x21 cm
- Fig. 21. Pilar Roche: *Desaprobación II*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 22. Pilar Roche: *Desaprobación III*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 23. Pilar Roche: *Desaprobación IV*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 24. Pilar Roche: *Alicia I*, 2014
Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm
- Fig. 25. Arnold Newman. *Retrato de Marilyn*.

Fig 26. Pilar Roche: *Josie I*, 2014

Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig 27. Arnold Newman. *Retrato de Stravinsky*.

Fig. 28.Pilar Roche: *An Artist I*, 2014

Imagen digital en blanco y negro de la serie Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig. 29. Annie Mae Gudger .W. Evans.1936.JEFRREY I. *Cómo leer la fotografía*. p. 231.Barcelona:Random House Mondadori, Barcelona.

Fig. 30. Pasajeros del metro de Nueva York .W. Evans.1938

JEFRREY I. *Cómo leer la fotografía*. p.233.Barcelona:Random House Mondadori, Barcelona.

Fig.31. Gerard Ritcher: *48 Retratos*, 1971

Fig.32.Pilar Roche: *Contactos I*, 2014. Imagen digital.Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig.33. *Víctimas de Camboya. Jemeres Rojos*. Museo Toul

Fig.34.Gillian Wearing . *Signs that say what you want to say and not Signs that say what someone else wants you to say*. 1992

Fig.35. Pilar Roche: *Concentración I*, 2014. Imagen digital. Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig.36.Pilar Roche: *label I*, 2013. Imagen digital. Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig.37.Pilar Roche: *Contactos III*, 2014. Imagen digital. Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig.38.Pilar Roche: *Políptico- C*. 2014 del libro de artista

Fig.39.Pilar Roche: *Políptico-P*. 2014 del libro de artista

Fig.40.Pilar Roche: *Doble página*. 2014 del libro de artista

Fig. 41. Pilar Roche: *Dos pequeñas emociones* 2014. Simulación instalación T4 Imágenes digitales B/N, 200 x 250 cm

Fig.42.Pilar Roche: *Making off*. 2014 del libro de artista

Fig. 43.Pilar Roche: *Doble página*. 2014 del libro de artista

Fig.44.Annie Leibovitz. *Retrato de Cate Blanchett*

Fig.45.Annie Leibovitz. *Where Wonderland is your destiny. Scene Alice in Wonderland*. 2007

Fig. 46.Margaret Cameron: *Julia Jackson*, 1867. Albumen silver print from glass negative.27,4 x 20,6cm. The Rubel Collection

Fig. 47. Margaret Cameron: *Sir John Herschel*, 1867.Albumen silver print from glass negative.35,9 x 27,9cm. The Rubel Collection

Fig 48. Richard Avedon: *Red Owens*, 1980. 142,88 x 114,3 cm. Catálogo de la exposición *Richard Avedon in the american west : 1979-1984*. P. 109

Fig. 49. Pilar Roche: *Sin título* 2014.Imagen digital. Registro de pequeñas emociones.18,5 x 24,5 cm

Fig. 50.Gerard Richter: *Confrontation 1*, 1988, 112 x 102 cm. Oil on canvas

- Fig. 51. Gerard Richter: *Confrontation 2*, 1988, 112 x 102 cm. Oil on canvas
- Fig. 52. Gerard Richter: *Confrontation 3*, 1988, 112 x 102 cm. Oil on canvas
- Fig. 53: Thomas Ruff: *Portrait 1986 (Stoya)*, 1600 x 1205 mm. Tate, Londres
- Fig. 54. Chuck Close: *Mark*, 1979. Acrylic on canvas, 29.6 x 23 m). Pace gallery.
- Fig. 55. Pilar Roche: *Modus Operandi*, 2014. Imagen digital del libro de artista
- Fig. 56. Jackson Pollock trabajando en su estudio (Action Painting)
- Fig. 57. James Rosenquist en 2011
- Fig. 58. Miquel Barceló en 2008
- Fig. 61. Alexander Rodchenko: *Retrato de madre*, 1924 JEFREY I. *Cómo leer la fotografía*. P. 85. Barcelona: Random House Mondadori, 2009.
- Fig. 60. Dorothea Lange: *Mujer en High Plains*, 1938 JEFREY I. *Cómo leer la fotografía*. Barcelona: Random House Mondadori, 2009.
- Fig. 61. Pilar Roche: *Asfixia*, 2014. Imagen digital B/N. Registro de pequeñas emociones. 18,5 x 24,5 cm