

TFG

LA DESIDEALIZACIÓN DEL RETRATO

Presentado por María Barrón de Paula

Tutor: Carlos Martínez Barragán

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

El siguiente proyecto consiste en la presentación de una producción artística de una serie de ilustraciones que, partiendo de una fotografía de retrato familiar, expresa inquietudes sobre la identidad individual y sensaciones subjetivas basadas en experiencias y vivencias personales, creando de esta manera una reflexión sobre el carácter inicial de la fotografía de retrato. Siendo el dibujo el método principal de plasmación de una idea, este trabajo sirve también como un medio de experimentación y exploración de otras técnicas plásticas y digitales cuyo fin es entender nuevos registros de acabado y de configuración de una obra física a través del proceso de trabajo. Esta producción vendrá acompañada del estudio y la investigación de la historia del retrato, tanto pictórico como fotográfico, con el fin de comprender los cambios de objetivos expresivos para entender o contar una idea o una realidad.

Palabras clave: Retrato, fotografía, ilustración, dibujo, idea, expresión, realidad.

SUMMARY AND KEYWORDS

The next project is the presentation of an artistic production of several illustrations, coming from a photograph family portrait, where we express concerns about individual identity and subjective sensations based on experiences and personal experiences, thus creating a reflection on the initial character of portrait photography. As the drawing is the main method of description of an idea, this work also serves as a method of experimentation and exploration of other plastic and digital techniques in order to understand new records and configurations of physical work through the job process. This production is served with the study and research of the history of portraiture, including pictorial and photographic portraitures, in order to understand the changes of the expressive aims to interpret and comprehend an idea or reality.

Keywords: Portrait, photography, illustration, drawing, idea, expression, reality.

ÍNDICE.

01. INTRODUCCIÓN	4
1.1 Justificación del proyecto	5
1.2 Objetivos	5
02. METODOLOGÍA	7
03. CUERPO DE LA MEMORIA	10
4.1 El retrato antes de la fotografía	10
4.2 El retrato a partir de la fotografía	13
4.3 Referentes	17
04. PROCESO CREATIVO	22
3.1 Material y soporte	27
3.2 Simbolismo y poética personal	28
06. CONCLUSIONES	29
07. BIBLIOGRAFÍA	31
08. ANEXO DE IMÁGENES	32

01. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo que desarrollo se basa en un estudio de doble vertiente donde expongo una producción artística inédita para un proyecto expositivo, compuesto principalmente por una serie de seis ilustraciones, y a su vez, de una fundamentación teórica que explica la conceptualización de la obra.

El origen de la idea de este trabajo surge del reencuentro con una vieja fotografía familiar donde aparecemos retratados mis padres, mis hermanos y yo misma, en mi casa muchos años atrás. A partir de la reflexión sobre las sensaciones y sentimientos subjetivos que me podía transmitir esa fotografía en cuanto a diversas situaciones personales vividas en ese momento en mi familia, pensé en la idea de trabajar diversas fotografías de retrato familiar, sin embargo decidí quedarme sólo con la originaria, precisamente, por ser una imagen que mi madre tiene enmarcada en su habitación desde hace más de 10 años y siendo así una fotografía que conlleva un gran valor emotivo o sentimental difícilmente conmesurable en los términos de un valor económico.

Para la realización de las diferentes obras de este proyecto he utilizado diversas técnicas, sin embargo, la técnica principal ha sido el dibujo, que después he manipulado digitalmente indagando en las amplias posibilidades que me ofrecían los programas de retoque y de diseño permitiendo experimentar con el lenguaje plástico de la obra. Aunque el lápiz de grafito ha sido la herramienta principal, se ha complementado con la ayuda de elementos gráficos, digitales y otras técnicas artísticas destacando el collage, con el que se ha dotado de nuevas capacidades que posibilitaban transmitir y registrar nuevas cualidades a la imagen.

Las ilustraciones que represento en esta obra son mi línea principal de trabajo si bien el enfoque partía necesariamente de experiencias e inquietudes personales. Partiendo de la fotografía y del retrato fotográfico, en este caso familiar, mi intención principal es, a través del dibujo y otras técnicas, contar otra realidad que no se percibe en las fotografías. Este trabajo es la renovación y continuación de un proyecto en el que ya he estado trabajando y en el cual el objetivo fundamental era profundizar sobre los diversos medios existentes que permiten exponer y entender una idea. En este caso la idea de la que me he ocupado sería la “verdad” o “doble verdad” que desvela el retrato.

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO.

La elección del título viene dada por el significado del concepto “desidealizar”, entendiendo este concepto como el antónimo del acto de idealizar. En el campo de la representación, la idealización describe o considera una idea como un modelo que pretende mostrarse como una realidad que no corresponde con la que es.

Partiendo de esta base y del título “La desidealización del retrato”, pretendo, a través del dibujo y otras técnicas gráficas, mostrar esa realidad que la fotografía no está representado y, consecuentemente, trabajar el fin de esa idealización que se observa en la idea de fotografía de retrato que se ha ido estudiando a lo largo de la historia del arte y que empieza a cambiar a partir del siglo XIX, gracias a la necesidad de profundizar en el interior del sujeto y oponerse a las reglas académicas.

Plasmo así en estas ilustraciones el lado oculto de las vivencias y las experiencias personales, entendiendo esto como la idea de verdad o realidad no idealizada; queriendo así apartarme del objetivo principal de un simple retrato familiar.

1.2. OBJETIVOS.

Los objetivos planteados para el desarrollo y el desenvolvimiento del proyecto han sido varios, como pueden ser:

- La creación de una producción artística en serie pensada como propuesta expositiva.
- El estudio de la idea expuesta a base de la investigación sobre el retrato y los referentes para el posterior escrito de la memoria a modo de reflexión del trabajo práctico.
- Entender el dibujo como medio de expresión de una idea.
- Experimentación con técnicas digitales, diversos materiales y uso del collage con el fin de encontrar nuevos registros técnicos y expresivos.
- Uso de un formato único con relación a la idea.
- Ampliar conocimientos para el posterior desarrollo de criterios que me sirvan para la reflexión de ideas y también para la memoria escrita y para la producción artística.

- Estudio de referentes, Artistas y sus obras, relacionados con el objetivo particular de TFG.

- Hacer una conclusión sobre el proceso creativo y escrito y su resultado final.

Partiendo de estos objetivos generales, cabe destacar que uno de los principales puntos a desarrollar es encontrar la respuesta a la cuestión de por qué el uso del dibujo como técnica base para contar la idea de la que pretendo hablar, por lo tanto la finalidad principal es encontrar una relación entre el dibujo, la ilustración, el collage y la interpretación personal de esta obra. Es por esto que esta respuesta surge a partir de la investigación práctica que viene dada de trabajos anteriores dónde no solo se ha practicado con el dibujo, si no también con la fotografía y el retoque fotográfico y digital para intentar transmitir esta idea, por lo que se puede decir que ha sido un proceso evolutivo del trabajo lo que me ha llevado a decantarme por el dibujo y la ilustración como técnica principal de este proyecto.

También es importante destacar que el uso de referentes y sus obras ha sido esencial para decantarme por una manera gráfica de expresarme ya que la inspiración y la influencia de las obras me han ayudado a sentirme identificada con varios signos plásticos e icónicos para poder hablar y relatar a través de mi obra.

Otro de mis principales objetivos en relación con el proceso de investigación es indagar en el tema del retrato a lo largo de la historia del arte y cuáles han sido los objetivos de éste en todas sus vertientes hasta llegar a la actualidad y, además, señalar de qué manera puedo usar un retrato para contar una idea personal, llegando así a la conclusión de que el retrato puede ir más allá de una mera representación fisionómica. En efecto, con la ayuda de la información que he ido acumulando he podido aclarar mejor los puntos a llevar a cabo en esta producción artística para mostrar una idea más clara en la obra de lo que pretendo contar a través del retrato familiar que he reinterpretado de diversas maneras.

02. METODOLOGÍA.

Para lograr los resultados expuestos en los objetivos he desarrollado un proceder basado en la metodología proyectual de Bruno Munari, estudiado en la asignatura de metodología de proyectos.

Para comenzar, es necesario hacer un planteamiento del problema, por este motivo, el planteamiento principal es entender de qué manera voy a expresar la idea que pretendo contar dado que voy a plasmar un tema subjetivo basado en una experiencia personal resaltando el modo en que va a quedar reflejada la vivencia misma en la obra, y teniendo en cuenta que parto de una fotografía y que la técnica principal va a ser el dibujo.

Continuando con esto, debo aclarar de manera precisa cuál es el tema sobre el que voy a trabajar partiendo de la idea principal que es la desidealización del retrato. Teniendo en cuenta que hablo de reinterpretar una fotografía, me planteo preguntas: ¿Pretendo reinterpretar una imagen familiar basándome solo en el tema de la desidealización como experimentación o, por el contrario, quiero reflejar de manera más intensa las propias experiencias? Entonces, comprendo que la respuesta es que considero más sencillo desarrollar la idea si parto de vivencias personales, estableciendo así una relación con la imagen y la manera en la que mana la experiencia artística.

De este modo, continúo con el segundo paso que sería localizar los elementos del problema. Estos elementos pueden ser la selección de fotografías que se ajusten al tema expuesto, es decir, si yo pretendo desidealizar un retrato, busco retratos familiares que estén de manera “exagerada” idealizados, imágenes en las que sienta que puedo interpretarlas a mi manera para contar mi punto de vista sobre una situación específica.

Como se trata de un trabajo muy personal, he buscado fotografías con gran significado tanto para mi como para mi familia, procurando así que no se perdiese el valor de lo que supone una foto familiar y la idea que se transmite en ella. En la búsqueda de imágenes me he planteado la cuestión de si trabajar múltiples fotos o trabajar en serie sobre una misma fotografía, sin embargo, como he tenido muy presente siempre la idea de no perder el valor de la estampa familiar, he decidido trabajar sobre la misma foto. Esta decisión nace también a partir del descarte de fotos de la selección, tanto como por la calidad, o por cómo está representada o porque realmente he sentido que no me servirían a la hora de reinterpretarlas dibujísticamente o ilustrativamente.

Por lo tanto he tenido también en cuenta elegir una imagen que compositivamente funcionase para poder trabajar sobre ella.

Llego así a una imagen que podría datar del año 2004, se trata de una imagen que decora la habitación de mis padres en un marco de fotos sobre una cómoda y que lleva enmarcada desde el día en que se reveló. En esta imagen aparecemos los 5 miembros de mi familia: mis padres, mis hermanos y yo, posando juntos ante las cámaras conscientes de que alguien nos retrataba y conscientes de que se trataba de un retrato familiar que se guardaría durante muchos años. Es por tanto que por la importancia que, en especial, mis padres han otorgado a esta fotografía, decido usarla para mi proyecto.

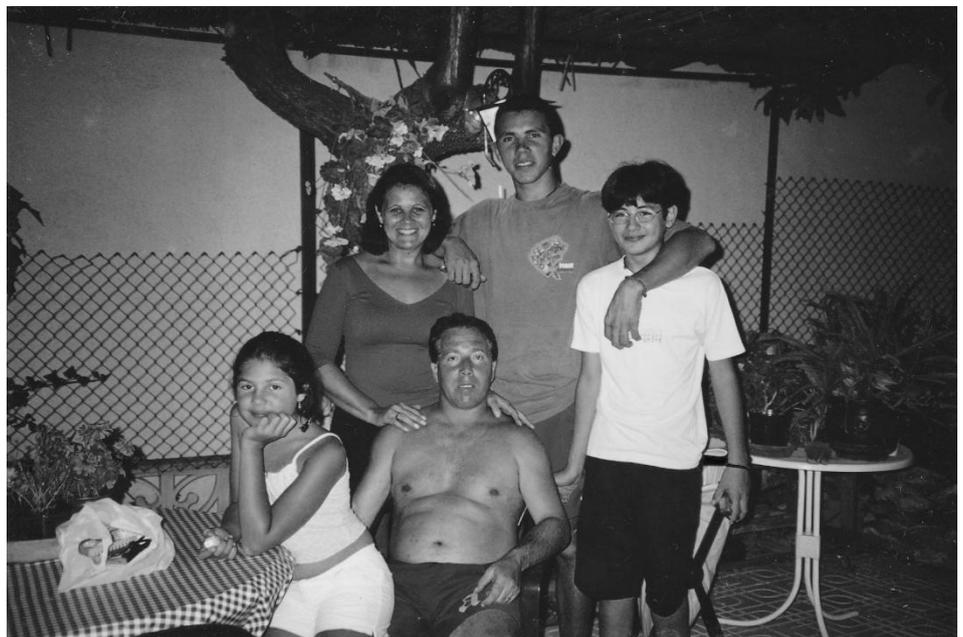


Figura 1. Fotografía de retrato familiar, 2004.

Una vez seleccionada la imagen, me planteo la selección de datos. Un punto muy importante porque los referentes me ayudan mucho a tener una idea más clara sobre cómo trabajar, cómo plasmar una idea gráficamente y cómo elaborar un discurso propio. Por lo tanto necesito recopilar datos sobre qué artistas han trabajado sobre esta idea, de qué manera y bajo qué registros han conseguido crear un diálogo. Realizo así una selección de imágenes sobre obras y autores con sus respectivos datos.

Sin embargo, tengo que tener en cuenta que no sólo necesito datos para mi producción artística, sino también para la realización de la memoria. Por esta razón, debo tener presente que para la evolución de mi obra, debe haber una investigación previa sobre el tema que pretendo tratar. Ya no solo hablar de qué artistas han tratado este tema, sino entender la evolución del género del retrato desde sus inicios y su significado como representación, así como el avance de la fotografía en este ámbito. Al ser un punto de estudio significativo para desenvolver la memoria he partido de la recolección de diversos textos y bibliografía obtenida a lo largo de la carrera, realizando así

una lectura que me ha permitido recopilar información a partir de palabras clave con las que he podido tomar apuntes que me han dado la facilidad para construir un discurso coherente en relación con el trabajo de investigación y con la poética personal de la obra.

El posterior punto en el que trabajo en la ejecución del proyecto es en la creatividad. Partiendo de los referentes que he ido observando, me planteo qué clase de imagen quiero crear y de qué manera ilustraré mi idea. Mi intención es crear una ilustración atractiva y clara, bastante significativa en los registros expresivos y que sea fácil de entender. He intentado crear una serie de obras en las que se lean la tensión y la ruptura de la imagen idealizada, y que siendo así atractiva y clara, sea también de alguna manera chocante.

Unido a este punto, es importante pensar en los materiales que se van a trabajar y de qué manera, sabiendo también que voy a trabajar la imagen combinándola con el recurso digital. Teniendo claro desde el principio que el acabado de mi ilustración quería que fuese digital, la conformación de las imágenes no ha dejado de ser un proceso evolutivo de experimentación donde he probado diversos materiales (en su mayoría diferentes tipos de papeles y láminas) que me han ayudado en la técnica del collage. Es por esto mismo que una de mis principales herramientas, a parte del lápiz de grafito, han sido un escáner y una tableta gráfica, lo que me ha ayudado a trabajar los dibujos y los materiales con el programa de diseño y retoque fotográfico Adobe Photoshop.

El proceso de experimentación se ha basado en un continuo ensayo de los dibujos realizados, combinando varios registros sobre un mismo dibujo, el cual una vez escaneado y pasado al ordenador, me permite trabajar múltiples veces y de diversas maneras sobre éste, trabajando a su vez el collage con trozos de papel o imágenes que he podido ir acumulando. Es así de este modo, como llego al resultado de una serie de ilustraciones en las que he intentado mantener la misma línea y esencia, sin variar de manera exagerada para mantener una conexión entre las imágenes, siendo éstas siempre una reinterpretación variante de una misma.

03. CUERPO DE LA MEMORIA.

3.1. EL RETRATO ANTES DE LA FOTOGRAFÍA.

“El rostro puede surgir de la sombra; puede, también, en medio de un decorado, llevar más bien hacia delante esa parte de sombra que está en el centro de la mirada: en todos los casos, lo que se juega es “visiblemente” la relación de un cerco con una abertura, de una órbita con un agujero. Algo gira alrededor de una mirada [...] ¿Qué ve el cuadro, qué debe ver o mirar? Aquí está, no cabe duda alguna, la entraña de la cuestión.”¹

Christian Bourgois, 1979.

Se va a tratar en este apartado, de manera breve, el concepto de retrato. Sin la necesidad de establecer una definición única y universal para el género, puesto que es una tarea muy delicada, se realizará de manera global un análisis del concepto desde sus inicios, haciendo hincapié en sus respectivos objetivos e inquietudes manifestados según las diferentes etapas de la Historia del Arte antes de la aparición de la fotografía. No se va a tratar el concepto desde el punto de vista plástico, si no que se realizará un análisis tanto de la esencia del sujeto, visto desde una perspectiva psicológica, como la identidad o la intención de los autores según la época.

El género del retrato se conoce como una de las formas más antiguas de realizar culto a un individuo, de hecho, se podría afirmar rotundamente que no se conoce en el arte una época sin retratos. Es por esto que podemos explicar que el origen del retrato se debe a una necesidad de singularizar e individualizar al ser humano, justificando esta acción debido al miedo a la muerte y al temor al olvido después de ésta. Nace así una necesidad de preservar el alma del individuo de una manera eterna. El retrato se convierte, de este modo, en el símbolo visual de la identidad del ser humano.

El culto al individuo se forma dado a la necesidad de preservar el alma después de morir. Nace una creencia en la religión que expone una división entre el cuerpo y el alma. El alma o, también llamado espíritu, se debe entender como la memoria del ser, a consecuencia de que, tras la muerte, el cuerpo pasa a ser simplemente material y es el alma lo que trasciende más allá del cadáver.

Desde la cultura antigua vemos las primeras muestras de retrato que, cuyo objetivo, era captar el alma del ser. Estas muestras eran máscaras mortuorias en cera, que su principal pretensión era captar la última mirada, el

¹ BOURGOIS, C. *Portrait de l'artiste, en général.*



Figura 2. Anónimo romano-egipcio. *Retrato de Irene*, hija de Silanos, de El Fayum (Egipto) c. 40 – 60d.c

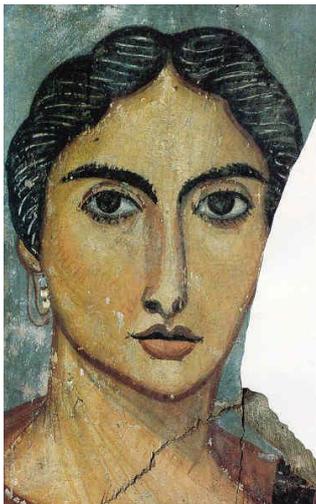


Figura 3. Anónimo romano-egipcio. *Retrato de dama*, de El Fayum (Egipto), hacia 170 d.c

tránsito de la vida a la muerte. Es el miedo al olvido y a la disolución del individuo tras el fallecimiento, lo que supone la creación de lo que se llamará “doble” de la persona difunta. Esa última mirada retratada es la construcción de un deseo de supervivencia, ya que, este “doble” construido era capaz de hacer sobrevivir de manera permanente la identidad y la memoria del sujeto. Por lo tanto, entendemos el “doble” como un segundo cuerpo que representa el espíritu más allá de la parte material y que otorga sentido a la imagen del ser humano una vez que se ha reproducido de la manera más semejante posible. Podemos decir en este punto, que el retrato se convierte en una metonimia, ya que cuando hablamos de retrato, hablamos del rostro como representación del cuerpo y de las señas de identidad. El retrato “tiene siempre relación con la verdad”, como dice Jacques Aumont², y es esta “verdad” la que se define como representación del sujeto y su “doble” o, dicho de otra manera, el sujeto y su “yo”.

La mirada destaca fundamentalmente desde sus orígenes, como cuando decimos que “los ojos son el reflejo del alma”. Como dice Régis Debray, para los griegos vivir “no era, como para nosotros, respirar, sino ver, y morir era perder la vista. Nosotros decimos “su último suspiro”, pero ellos decían “su última mirada”³. Peor que castrar a su enemigo, arrancarle los ojos”. Entender la muerte como no ver más o perder la vista, hace que entendamos las representaciones de los difuntos con los ojos abiertos, y no cerrados, como triunfo de vida sobre la muerte, es decir: la presencia viva de la persona y la supervivencia.

Los retratos de El Faiyum son el ejemplo más antiguo de imágenes consideradas retrato en la historia del género. Estas imágenes encontradas entre El Cairo y el río Nilo, más concretamente en una llanura que recibe el nombre de Fayum, son máscaras mortuorias que relatan las prácticas funerarias de la época en la que se escribió el Nuevo Testamento⁴. Pintadas por griegos egipcios, tenía como objetivo asociarse a la momia de la persona difunta en la carcasa del sepulcro. Eran retratos de identificación a la vez que retratos de recordatorio para los familiares. Totalmente descriptivos y trabajados los rasgos faciales, la configuración de estas imágenes sitúa a los sujetos singulares en la vida eterna, plasmando una imagen atemporal del individuo idealizando por completo el recuerdo de éste.

Es en el mundo griego donde podemos afirmar, como escribe Rosa Martínez-Artero, que “la aparición del retrato se gesta desde este deseo de supervivencia de un individuo que ha adquirido identidad social y va tomando

² AUMONT, J. *El rostro en el cine*, p. 27.

³ DEBRAY, R. *Vida y muerte de la imagen*. p.21.

⁴ BERGER, John: *El enigma del Faiyum*. El País, 20, dic, 1998.

forma a partir de un ingenuo “doble” donde se ensamblan definitivamente vida y muerte, ser humano y sujeto, rostro y nombre, retrato y poder.”⁵

Desde las primeras representaciones, se trabaja el retrato como una necesidad de individualizar al sujeto en su ámbito social, dando valor a los personajes, conmemorando el gesto guerrero y la nobleza aludiendo a un poder y a una idealización divina. La interpretación de la individualidad de la esencia del ser va inevitablemente ligada a la jerarquización social del individuo, convirtiéndose así el retrato en una imagen-documento que permitía la identificación en el ámbito social de la comunidad. Influye, además, en esta etapa y de manera intensificada, los métodos funerarios de la época egipcia, continuando con la práctica de máscaras mortuorias realizadas directamente a los muertos hasta adentrado el siglo XV.

La necesidad de documentar “de verdad” que nace en el movimiento del Renacimiento, justificará la imagen individualizada del rostro y del sujeto. Surge el concepto de “mímesis” debido al empeño de establecer una “verdad” más humanizada y con una relación más estrecha a la presencia física real del ser retratado. Ceñirse a la mímesis supuso que las intenciones de reflejar de la manera más verosímil posible al sujeto fuese el objetivo principal en el trabajo pictórico, afectando así a la idea del “doble”. También la importancia política, intelectual y social, con la aparición del donante⁶ y de los modelos pictóricos del “retrato oficial o del poder”, pesa sobre la función de representación del estamento social al que se pertenece. Esta manera de trabajar la realidad representando la verdad física del rostro perdura de manera correlativa con la evolución de los artistas, la técnica y la idea de sujeto. Desde este momento y hasta el siglo XX, se constata que la verosimilitud será objetivo fundamental en las representaciones del retrato. El género sufre un giro donde la “verdad” corresponde con el “doble” de un sujeto vivo y ya no tanto con la mascarilla mortuoria.

No es hasta finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, durante la etapa neoclasicista, que nace una nueva ideología en relación a los objetivos del género. Se exalta un nuevo compromiso que profundiza en las pasiones del sujeto, el interés por el individuo más allá de su estatus o su clase social. La plasmación de la identidad del sujeto a través de nuevas formas plásticas que rompen con las formas academicistas, predominará con la intención de establecer un “yo” en relación con un nuevo lenguaje interiorizado. Los retratistas comienzan a analizar la vida de los hombres y las mujeres vulgares de la época, inspirándose en unos y otras para pintar escenas. Las imágenes



Figura 4. Giovanni Bellini. *El dux Leonardo Loredan* Venecia, 1501.



Figura 5. Francisco de Goya, *Retrato de Jovellanos*, Madrid, 1798.

⁵ MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato: Del sujeto en el retrato*. p. 31.

⁶ FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *El retrato*. p.20.



Figura 6. Richard Westall, *Retrato de Lord Byron*, Londres, 1836.

aristocráticas comienzan a quedarse atrás y de alguna manera benefició al arte del retrato.

“La ruptura con la ilusión de una apariencia física cerrada en su semejanza era en 1800 sinónimo de liberación de normas académicas y sociales y de retorno a una confianza esencial del arte: aquella por la que la imagen podía dar vida y el retrato podía mostrar a un hombre.”⁷

Esta nueva manera de tratar el género se justifica debido a una nueva clase social burguesa que aparece junto al nacimiento de la fotografía en el siglo XIX. Además, el desuso de las academias propició que los artistas se sintiesen libres a la hora de escoger temas para sus obras, pudiendo tratar así cualquier escena que se les pasase por la imaginación.

“La ruptura con la tradición había abandonado a los artistas a las dos posibilidades personificadas en Turner y Constable. Podían convertirse en pintores-poetas, o decidir colocarse frente al modelo y explorarlo con la mayor perseverancia y honradez de que fueran capaces”⁸



Figura 7. Alphonse Bertillon, *Estudio de identificación antropomórfica*, 1893.

3.2 EL RETRATO A PARTIR DE LA FOTOGRAFÍA.

“Las primeras fotografías fueron consideradas un prodigio porque, mucho más directamente que cualquier otra forma de imagen visual, presentaban la apariencia de lo que estaba ausente. Preservaban el aspecto de las cosas y permitían transportar el aspecto de las cosas. Lo maravilloso de esto no era solo algo técnico.”⁹

John Berger.

Fue en 1839 cuando la cámara fotográfica nace en una etapa de positivismo y sociología. El surgimiento de la fotografía, un medio totalmente novedoso, fue acompañado de la creencia de expertos y científicos sobre una verdad tan exacta sobre cualquier hecho o sociedad que permitiría ver incluso lo más oculto o desconocido del alma. Gracias a los avances técnicos de la segunda mitad del siglo XIX, la cámara fotográfica se convirtió en un medio esencial para conocer nuevas formas de representación. Además, como se nombró anteriormente, la nueva sociedad de la época demandaba una manera de retratar más fiel a la realidad. Este hecho propició la creencia de muchos artistas plásticos sobre la decadencia del género del retrato plástico en la pintura, ya que la fotografía permitía un detalle tan cercano a la realidad que la pintura no era capaz de conseguir. Sin embargo, muchos pintores y dibujantes

⁷ MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato: Del sujeto en el retrato*. p. 190.

⁸ GOMBRICH, E.H. *Historia del Arte (16ª Edición)*. p. 497.

⁹ BERGER, J. *Otra manera de contar*. p. 87.

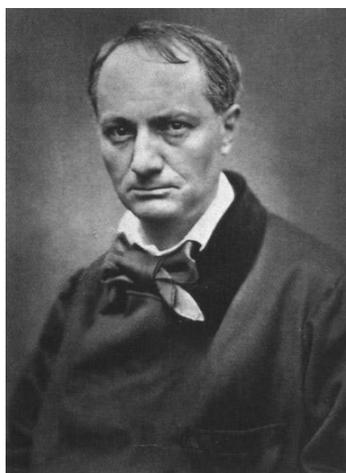


Figura 8. Etienne Carjat, *Retrato de Charles Baudelaire*, Francia, 1863.

apartaron el lápiz y el pincel para adentrarse en los conocimientos del mundo de la fotografía como nuevo recurso para representar el género. Por otra parte, de manera totalmente contraria, existía la creencia por parte de otros artistas que exponían que una máquina era incapaz de captar la esencia del ser y que esto solo era capaz de realizarse a través de otra persona.

“No es de extrañar que la palabra fotográfico se haya convertido en maldita entre pintores y maestros de evaluación artística. La razón que a veces aducen para su rechazo puede parecer caprichosa e injusta, pero el argumento de que ahora el arte debe explorar alternativas a la representación de la naturaleza resulta plausible para mucha gente.”¹⁰

“A partir de ese momento, la sociedad inmundada, como un solo Narciso, se precipitó a contemplar su trivial imagen en el metal (...) Como la industria fotográfica era el refugio de todos los pintores frustrados, mal dotados o demasiado perezosos para acabar los estudios, este encenagamiento universal se caracterizó no solamente por la ceguera y la imbecilidad, sino por tomar el color de la venganza.”¹¹

No obstante, esta nueva revolución en los medios de representación, permitió a los pintores ayudarse de la fotografía para sus obras, dejándose influir por la visión fotográfica en temas de composición o enfoque. Fue a partir de la etapa Impresionista donde los pintores sintieron necesidad de apartarse del acto de plasmar de manera tradicional influenciados por la fotografía, y comenzaron una etapa de investigación plástica, totalmente libre y autónoma, alejándose de la realidad y vaticinando el nacimiento de las Vanguardias del siglo XX.

No sólo fueron los pintores, también los fotógrafos quisieron demostrar que la fotografía también podía partir de la imaginación creativa. Por lo tanto, dentro del género, los artistas se apartaban totalmente de una reproducción fiel del sujeto puesto que ahora partían de una idea de libertad para plasmar la “verdad” que les encaminaba a tratar otros temas totalmente diferentes a los que se venían reproduciendo años atrás. Temas como la expresión del alma en rostros anónimos, o los sentimientos internos del ser, la obsesión por el lado oculto del individuo y la influencia del romanticismo abundan en las imágenes de retrato de pintores y fotógrafos. Se mezcla imaginación y realidad en un nuevo lenguaje para comunicar esta “verdad” del ser, lenguaje que habla sobre la psicología del individuo y su estado anímico a través de conceptos abstractos. Estas nuevas tendencias abstractas

¹⁰ GOMBRICH, E.H. *Historia del Arte (16ª Edición)*. p. 616.

¹¹ BAUDELAIRE, Charles, “Le public moderne et la photographie” (Salón de 1859), en *Ouvres complètes*, París, 1961.



Figura 9. Francis Bacon, *Autorretrato*, 1969.

anticiparían un nuevo lenguaje plástico que establecería de manera clara una separación y una ruptura con el retrato antiguo y la idea de semejanza.

El mundo moderno y la visión contemporánea influye totalmente en el género. La tendencia a la idealización de la imagen queda totalmente renegada al pasado. No se busca la belleza academicista, más bien todo lo contrario. Nace un gusto por lo feo y lo grotesco, los fantasmas internos y el drama del ser. Se puede entrever en los temas la intención de conciencia social de humanidad a través de un lenguaje interiorizado. La idea del “doble” se vuelve una idea dividida en dos partes que muestran el bien y el mal, el “sujeto” y el “yo”. Vemos estos matices perfectamente en las obras de Goya, que gradualmente se acerca al gusto por la caricatura y a la provocación de sentimientos contrarios como repulsión o piedad. También Bacon plasma la representación del drama interno de una manera grotesca y violenta.

Adentrándonos al siglo XX y a su vez al arte contemporáneo, se establecen nuevos recursos para representar el retrato en las formas pictóricas. La disolución del rostro es un recurso que se vuelve común en las representaciones del género. Disolución, fragmentación, descomposición, retrato de espaldas o lo inacabado, son claves del lenguaje que se observan en las imágenes para crear un discurso sobre la identidad del sujeto. Este discurso, de manera contraria a las idealizaciones de siglos anteriores (aunque fue acercándose a nuestros días de manera gradual), nos expone la pérdida de identidad del sujeto.

“De alguna manera, el pintor de El Taller ha conseguido hacer visible lo invisible: en el cuadro ha pintado su ausencia, mejor reflejada de esta manera que si se hubiera contentado simplemente con renunciar a cualquier forma de autorretrato (...) Renunciar a pintarse de frente equivale a renunciar a verse, es decir, renunciar a la idea de que uno pueda ser percibido en una réplica que permita al sujeto captarse a sí mismo”¹²



Figura 10. Francis Bacon, *Retrato de George Dyer en un espejo*, 1968.

Nos encontramos en un punto donde la importancia de la representación del individuo se centra en una preocupación por mostrar un sujeto social más real, centrándonos principalmente en la expresión y en la complejidad del ser y alejándonos del parecido o la semejanza del ser retratado. No existe un miedo a las rupturas de reglas antiguas sobre la mimesis ni de dar carácter permanente al sujeto. Más bien, se alude al informalismo y al expresionismo en los recursos pictóricos para desdibujar el rostro. Por lo tanto, la iconografía plástica es esencial para entender el nuevo discurso contemporáneo de los artistas a la hora de representar la identidad del sujeto.

¹² CLÉMENT, Rosset *Lo real y su doble*. p. 102.



Figura 11. Nadar, *Retrato de George Sand*, 1864.

Cuando hablamos de fotografía dentro del retrato contemporáneo, debemos hablar del auge de la cámara fotográfica dentro de una sociedad que popularizó el género debido a la demanda de la clase burguesa. Sin embargo, la fotografía no tardó en ser un recurso accesible a cualquier clase social y cualquier individuo podía conseguir un retrato propio. Aún así, totalmente popularizada la fotografía de retrato, muchas personas sentían el recelo de ser retratadas por una cámara fotográfica con el miedo de que ésta fuese capaz de captar una parte de sus almas o de su ser interior. En cambio, a medida que se estandarizaba el retrato fotográfico, el género se alejaba de la idea de representación del “doble” y se daba más importancia al individuo y su clase social. Dando más importancia al rostro que al cuerpo, el género se volvió más individualizado a la vez que más demandado. La cantidad de retratos realizados con una cámara fotográfica captaban personal de todo tipo, pero ninguna de estas imágenes se acercaba a penas a un discurso sobre el alma o la identidad interior del sujeto. Más bien, la popularización del retrato individual y la fácil accesibilidad de las personas por conseguir un retrato propiciaron la exigencia estética de la persona retratada por aparecer bien, intentando evitar defectos del rostro y por decirlo de alguna manera, vulgarizó el género.



Figura 12. Gertrude Kaseiber, *The Manger*, 1899.

No obstante, en contrapartida a estos intereses, surgen fotógrafos que intentaron por medio de sus fotografías, demostrar que la imagen fotográfica no tenía por qué apartarse de los intereses y de la expresión de la pintura de su tiempo, inspirándose en composiciones y simbolismos pictóricos. Este movimiento llamado pictorialista¹³, sin embargo, fue tratado de artificial y de “poco fotográfico”. De manera contraria al pictorialismo, a finales del siglo XX se pretende establecer qué plantea exactamente la fotografía en la época contemporánea. Se puede entender que el retrato contemporáneo ha evolucionado totalmente en lo que a representación del género se refiere. Para algunos fotógrafos, era necesario apartarse de la pintura y aparcarse el intento de captar las emociones o la identidad del sujeto. La importancia del retrato se estableció en una imagen meramente estética y física.

Definitivamente, el retrato tradicional ha quedado muy atrás. El desarrollo de la fotografía y de las técnicas y recursos fotográficos de hoy en día, se alejan de la representación artística sobre el alma o el carácter del sujeto. Los avances tecnológicos en la fotografía del siglo XXI han propiciado el desuso de la fotografía tradicional y lo que en un primer momento parecía ser un recurso para nuevas formas de tratar la identidad del individuo, ha evolucionado poco a poco a una fotografía digital que se desprende por completo de las intenciones iniciales del género sobre eternidad o captación

¹³ LATORRE IZQUIERDO, J. *The Art of Photography: Towards an Aristocratic Vision. Communication & Society*

del alma. La verdad interior o los discursos internos del individuo ya no son objetivo principal de plasmación en las imágenes fotográficas de la era actualizada. Se simplifica el uso de la fotografía que pasa a tener como objetivo principal la constatación en imágenes de nuestra existencia. Hablamos aquí de la gran diferencia con el retrato tradicional, puesto que ahora la imagen del retratado se vincula con la vida y no con la muerte, como pasaba antiguamente.

En esta nueva era de la fotografía digital, influida totalmente por la revolución, la rapidez y la globalización de la tecnología, expone nuevas concepciones y nuevas modalidades de fotografiar debido a la invención y a la novedad de fotografías instantáneas. Por lo tanto, el acto de fotografiar que antiguamente y que en un principio se reservó a una reducida clase social, hoy en día se ha masificado debido al fácil acceso a la fotografía digital. Esta nueva fotografía social se convierte en la fotografía de lo común y en la fotografía del momento. Se banaliza totalmente el significado del discurso de la imagen a causa de la masividad de documentación del instante y del acontecimiento. En esta era actual no hay lugar para la búsqueda y la plasmación de identidades psicológicas. Más bien, la era de lo virtual asume una imagen trivial y común de la cultura moderna. Se producen imágenes al mismo tiempo que se desechan y se destierra la idea de imagen-documento de la identidad y de la individualización que se trabajó antiguamente y desaparece la metonimia de “sujeto” y “yo”.

3.3. REFERENTES.

Para la realización del trabajo práctico, se han consultado diferentes obras y diversos artistas y autores que he tomado como referentes para este proyecto. Tanto como temática o como técnica y elementos comunes, incluso desde un punto de vista de la admiración, me han influenciado artistas que no necesariamente siguen una misma línea de trabajo o de temática. Estos son los principales referentes en los que me he apoyado para el proyecto:

CARMEN CALVO

Carmen Calvo (Valencia, 1950), artista valenciana e internacional, destaca por su importante aportación en la historia del arte contemporáneo español que, de manera exitosa, ha ido extendiendo por todo el mundo. Carmen Calvo transforma la realidad y la materia en un universo propio y único, manipulando objetos y creando estructuras pictóricas a través de múltiples técnicas y materiales. En su amplio trabajo vemos elementos que van



Figura 13. Carmen Calvo, *Algún que otro tributo, tapándose*, 2010.

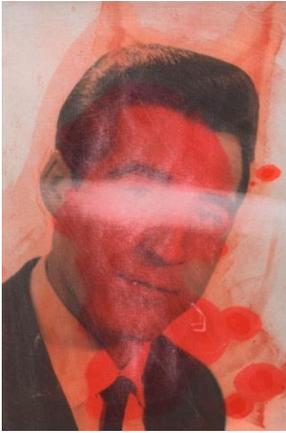


Figura 14. Carmen Calvo, *Carnes temblando*, 2010.



Figura 17. Carmen Calvo, *El Deseo*, 2000



Figura 18. Marlene Dumas, *Nuclear Family*, 2013.

desde el uso de la fotografía, a la pintura, el collage, el dibujo, instalaciones, dorados y un largo etc. El lenguaje que utiliza la artista valenciana se basa en experiencias vividas, creando una relación de arte-vida en la que analiza su “yo” interior, sus miedos, sus angustias o sus alegrías. Se observa en su obra una necesidad de crear una complicidad con el espectador para mostrarle otro punto de vista en el que otorga importancia al drama humano y a lo que nos rodea diariamente.



Figura 15. Carmen Calvo, *No es lo que parece*, Figura 16. Carmen Calvo, *L'Eclair* 1999. 1999.

MARLENE DUMAS

Marlene Dumas (Sudáfrica, 1953), destaca en su trabajo por el tratamiento en forma de crítica de las ideas de identidad social, racial y sexual de la vida actual. Dumas trabaja el género del retrato de una manera íntima, utilizando fotografías personales o tomadas por ella misma, además de polaroids o recortes de revistas y periódicos. En su obra vemos elementos de collage, de dibujo, pintura y trabaja también la instalación. Su trabajo supone una búsqueda por contar la verdad de manera absoluta a través de técnicas expresionistas. Huyendo de una figuración mimética o de la representación real de una persona, más bien lo que busca Dumas es representar una emoción personal o un estado mental, trabajando temas como la culpabilidad, la violencia, la ternura y la inocencia.



Figura 20. Marlene Dumas, *The Painter*, 1994.



Figura 19. Marlene Dumas, *The Widow*, 2013.

PAUL CHIAPPE

Paul Chiappe (Escocia, 1984), es un dibujante que recrea en miniaturas retratos hechos a grafito, casi siempre utilizando imágenes de niños y recordando escenas de un tiempo pasado. Chiappe busca trabajar la similitud de las personas en antiguas fotografías que le sirven de inspiración, utilizando el gesto andrógino e inocente de los niños. La miniatura de su obra le sirve para crear una relación y una conexión con el espectador, quien se ve obligado a ver la obra detalladamente con una lupa. Sus trabajos establecen una sensación bizarra y siniestra sobre lo que se ve retratado, plasmando imágenes borrosas o alterando el resultado final.



Figura 21. Paul Chiappe, *Yearbook I*, detalle, 2011.



Figura 22. Paul Chiappe, *Untitled 27*, 2007.



Figura 23. Paul Chiappe, *Untitled 48*, 2010.



Figura 24. Gerhard Richter, *Girl Baker*, 1965.



Figura 26. Gerhard Richter, *The Wende Family*, 1971.

GERHARD RICHTER

Gerhard Richter (Alemania, 1932) es un artista plástico que trabaja la pintura figurativa a través de fotografías y el estilo monocromático. Su obra está potencialmente influenciada por movimientos como el Expresionismo Abstracto o el Informalismo y también el Minimalismo. Las imágenes de sus obras se basan muchas veces en iconografía periodística o retratos familiares que aluden de alguna manera a un estilo sutilmente romántico.



Figura 25. Gerhard Richter, *Family*, 1964.



Figura 27. John Heartfield, *Adolf: El super hombre. Traga oro y escupe mentiras*.1931.

JOHN HEARTFIELD

John Heartfield (Berlín, 1891 – Berlín 1968) fue un artista alemán del movimiento dadaísta especializado en el fotomontaje. Finalizada la Primera Guerra Mundial, Heartfield cargó sus obras de un lenguaje crítico y de denuncia política. Organizó grupos artísticos de vanguardia y empleó sus fotomontajes con un fin propagandístico. Otorgaba a fotografías de ese momento su propia visión de la realidad, modificando lo que le parecía interesante mostrando a veces connotaciones satíricas y ácidas sobre la política.



Figura 28. John Heartfield,
Autorretrato con comisario de policía,
1931.

LUC TUYMAS

Luc Tuymas (Bélgica, 1958) es un pintor contemporáneo que basa la figuración de sus obras en fotografías, fragmentos de películas o de televisión y recortes periodísticos para trabajar imágenes que le causan intriga. Trabaja en serie normalmente para crear una relación y un discurso entre las obras, explicando cómo a partir de una imagen se puede generar otra y cómo estas pueden ser formuladas y reformuladas. Muchas veces trabaja directamente sobre sus propias imágenes, fotocopiándolas y dibujando sobre ellas antes de crear las pinturas definitivas.



Figura 29. Luc Tuymas, *Autorretrato*, 2000.



Figura 30. Luc Tuymas, *Evidence*,
2005.

04. PROCESO CREATIVO.

El proceso de creación y elaboración de la obra en serie ha ido evolucionando desde sus inicios hasta lo que ha llegado a ser el resultado final. Partiendo de la idea principal y de la recopilación de información, en la búsqueda de imágenes de retratos de mi familia he experimentado desde un principio una tormenta de ideas de representación y de manipulación de la imagen que me han obligado desde un comienzo a seguir la metodología explicada anteriormente.



Figura 31. *Desidealización 1*, 2016.

De algún modo, utilizar la metodología en el dibujo me ha obligado a estudiar de una manera más cercana de lo normal a mis familiares. Observar siempre es un buen recurso para el pensamiento y la aclaración de ideas. Obviando la relación de confianza con mi familia y las vivencias personales en las que me he basado, observar para un estudio del natural antes de adentrarme en la obra me ha ayudado a entender maneras de “caricaturizar” a cada familiar según actos o maneras de cada uno. De hecho, en el momento en que he dibujado del natural sobre mi cuaderno, bocetando los retratos de mis padres en el momento, practico maneras de entender lo que he podido leer en el proceso de investigación sobre la individualidad del ser o la identidad del sujeto que retrato. He meditado bastante sobre estas ideas cuando he trazado líneas que de alguna manera, en el proceso de entendimiento, se han ido modificando para experimentar la caricaturización de las formas que se

acercaban un poco más, por ejemplo, al carácter de mi madre. Sin embargo, no era mi objetivo fundamental caricaturizar dibujísticamente a mi familia, más bien esto ha sido una ayuda para acercarme a las maneras de representar la desidealización del rostro a través del lápiz.

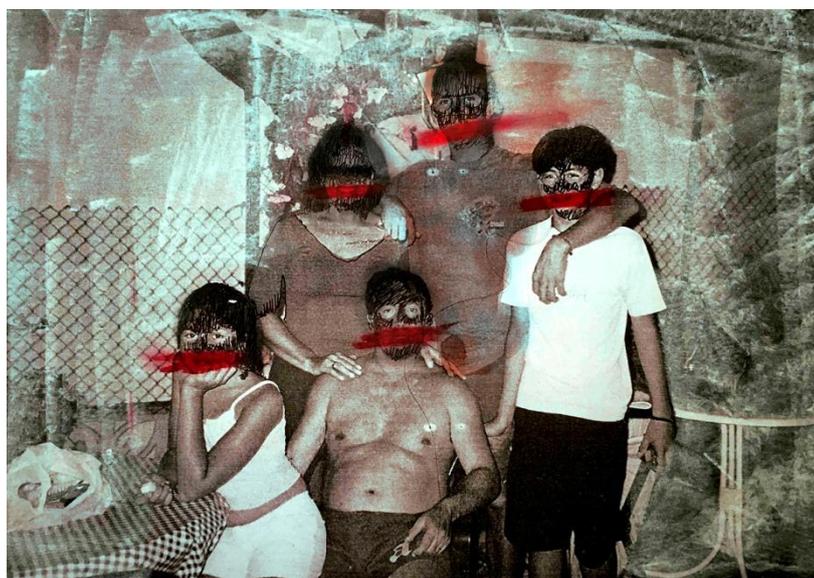


Figura 32. *Ensayo 1*, 2016.

Figura 33. *Ensayo 2*, 2016.

Figura 34. *Ensayo 3*, 2016.

No obstante, la manera que más me ha servido para analizar mi idea, ha trabajado en la fotografía familiar que escogí. A partir de la impresión de esta imagen repetidas veces he estudiado en ella múltiples maneras de expresar: He pintado, dibujado, rayado, cortado, roto e incluso arrugado la fotografía. La he recortado y pegado entre ellas, creando collages sobre la misma imagen. Todo esto con la finalidad de encontrar una relación entre la expresividad y la idea. El análisis y la observación de este retrato familiar también ha sido fundamental para el desarrollo puesto que me ha planteado

varias preguntas sobre cómo y qué quiero contar realmente. La idea es la desidealización a través de mis vivencias y mi familia, pero me cuestiono en este punto si voy a eliminar la imagen idealizada a través de connotaciones radicales o ácidas o simplemente satíricas o benevolentes



Figura 35. *Desidealización 2*, 2016.



Figura 36. *Ensayo 4*, 2016.

En lo que a dibujo se refiere, he querido romper con la unidad familiar dibujando a mis familiares por separado y trabajando en cada dibujo de manera individual. A parte de producir también el dibujo del retrato completo, dibujar la imagen por bloques de personas, como por ejemplo mis padres por un lado y mis hermanos por otro, recrean de alguna manera esta desidealización buscada dónde rompo con la estampa de familia. Mis dibujos son totalmente figurativos, no pretendo alejarme de la realidad de la imagen, sino más bien dar un carácter ilustrativo. Los recursos expresivos del dibujo son una puerta totalmente abierta para el acercamiento de las ideas, como por ejemplo el dibujo de boceto, el dibujo inacabado y el dibujo imperfecto y sucio me sirven perfectamente para alejarme de la idealización de un dibujo mimético y cercano a la fotografía.

La digitalización del dibujo me ha ayudado mucho a trabajar con el color y con el collage. Puesto que es una técnica más rápida y más limpia en los resultados, permite la realización y el ensayo de múltiples imágenes y de



Figura 37. Ensayo 5, 2016.



Figura 38. Ensayo 6, 2016.

métodos de expresión sobre un mismo dibujo. Con ayuda de Adobe Photoshop y la tableta gráfica, y una vez escaneadas las ilustraciones, pruebo diferentes colores y texturas con pinceles y opacidades de las capas. En un principio, veía que las imágenes al meter color tenían un carácter plástico muy plano y no me convencía mucho. La expresividad de la imagen era más fuerte en las fotocopias que manipulé y rayé o corté que en los dibujos escaneados y simplemente pintados.

Aquí es donde introduje el collage. De un tiempo atrás vine recolectando diversos tipos de papeles con diferentes gramajes. Trabajar en una tienda de decoración me permitió tener acceso a diferentes papeles de embalaje, papel continuo, papeles gruesos y reciclados o simplemente papeles manchados o viejos. Al escanearlos, los combiné con el dibujo trabajando en las opacidades y con el color y fui viendo que de esa manera comenzaba a crearse una imagen más atractiva estéticamente. El escaneo de manchas y rayajos también han sido clave para la composición de la imagen. Tras diversos bocetos, recopilé las imágenes fotocopiadas y ya obradas y también las incluí en el dibujo. También estudié el collage con la imagen del retrato familiar escaneada directamente sobre el dibujo en Adobe Photoshop. La mixtura de técnicas me fue abriendo paso a un mundo de posibilidades con las que poco a poco me he podido acercar a mi idea de desidealización de la imagen, rompiendo totalmente con la artificialidad del retrato original y consiguiendo una expresividad de mis pensamientos y de mi identidad sobre la imagen de mi familia.



Figura 39. Desidealización 3, 2016.



Figura 40. *Desidealización 4*, 2016.



Figura 41. *Desidealización 5*, 2016.



Figura 42. *Desidealización 6*, 2016.

4.1 MATERIAL Y SOPORTE.

Son diversos los materiales que he usado para el desarrollo de las seis imágenes definitivas. Por parte del dibujo, he utilizado lápices de grafito H, HB, 2HB y portaminas para crear línea fina. También he usado el difumino en algún dibujo para trabajar las sombras y las manchas y la goma de borrar. El papel que he utilizado en el dibujo ha sido folio en A4 y A3 con 150 de gramaje. No he realizado el dibujo en esas medidas pero eso me ha permitido bocetar varios dibujos en un mismo papel que he recortado posteriormente.

Para el collage he utilizado las imágenes fotocopiadas y papeles acumulados de diversos tipos: papel continuo, papel reciclado, papel de alto gramaje y con mucha textura, papeles rugosos, cartón manchado o cartón roto.

En cuanto a la plasticidad y al color y a líneas expresivas, he usado lápices de colores, lápices acuarelables, ceras blandas, pilots, tinta china y pinceles. En lo que a digital se refiere he trabajado con la tableta gráfica y los diversos pinceles que ofrece Adobe Photoshop a demás de varios que me he podido descargar.

Con las imágenes finales no he querido apartarme de la idea de que parten de una fotografía, por lo tanto he intentado mantener el tamaño original de la fotografía en las obras a la hora de imprimirlas. Son así imágenes de 10x8 cm aproximadamente impresos en papel Canson de 200 g y enmarcados en marco blanco de 18x13 cm.

4.2 SIMBOLISMO Y POÉTICA PERSONAL.

“Veo demasiado claramente, tendría que reventarme un ojo.”

Gustave Courbet.



Figura 43. Ensayo 7, 2016.

En el proceso de realización y creación de la obra he tenido muy presente no alejarme de mis intenciones expresivas contrarias a la idealización. Para crear un discurso entendible, a la medida que he ido manipulando y reinterpretando los dibujos y la imagen del retrato familiar, he ido apuntado en mi cuaderno las ideas que se me pasaban por la cabeza en relación a mis vivencias o sentimientos personales. Aunque es una obra totalmente personal, basada en hechos totalmente subjetivos, pretendo que los matices queden totalmente a la vista en los recursos expresivos y en la obra en su totalidad.

En la obra expuesta, mi principal pretensión es dar a entender que detrás de una imagen de retrato tan normalizada a día de hoy como es el retrato familiar, y sobre todo en el caso específico del de mi familia, no se consigue ver más allá de unas simples personas que en un momento determinado se han juntado para sonreír ante una cámara. Sin embargo, en cualquiera de los casos en los que se observe esa imagen, no se es capaz de deducir con claridad que nos caracteriza a cada uno de los que salimos retratados. Es el recuerdo de un momento familiar, no obstante, no cuenta nada sobre la familia ni sobre los individuos que aparecen. En adición, la imagen se conforma en una idealización de estampa familiar, donde todos estamos unidos y felices. Lógicamente así es como se espera recordar a la familia, pero, como pasa en casa de todos, no siempre las escenas cotidianas entre padres o hermanos son escenas para retratar o hablar de ellas. Expongo aquí la “verdad” de un retrato familiar, el lado oculto que no se observa en la unidad de las personas que aparecemos retratadas o que de normal no es tema para una fotografía. Explorar mi “yo” interior y el “yo” familiar hacen de mi obra un diario personal donde puedo desahogarme.



Figura 44. Ensayo 8, 2016.

La desidealización la consigo con características bastante obvias: romper la imagen o arrugarla, tacharla y rayarla. No se puede idealizar un retrato roto puesto que ya no es una estampa armónica. Manipulando la

imagen creo una estructura que transforma la realidad supuestamente captada por la cámara y permito entender la obra a través de mi mirada.

La sensibilidad en el lenguaje plástico que marco a través de la carga sentimental se puede observar en matices como el uso del color rojo, expresando dolor, rabia o ira, aunque también recelo familiar. Con la fragmentación de los rostros o de las miradas, inspirándome en la importancia de ésta en el retrato antiguo, me acerco al cegamiento. El “no ver” se aproxima a la oscuridad, tener los ojos cerrados te desprende de lo visible y de lo real. También el intercambio de las miradas a través del collage es un punto significativo, como dijo Baltasar Gracián: *“Se necesitan unos ojos sobre los ojos mismos, unos ojos para mirar cómo miran”*.

Aunque el retrato familiar se forma por un conjunto de personas, se convierte en una especie de autorretrato autobiográfico. El recuerdo del momento captado crea una lucha interna entre memoria y olvido. Las imágenes inacabadas o simplemente bocetadas enturbian el recuerdo del momento idealizado. Hacer desaparecer los rostros para volver incierto el ínstate feliz que captó la cámara fotográfica. Con la desidealización subrayo los miedos, las obsesiones y el dolor que en la representación de la fotografía quedan totalmente enmascarados.

05. CONCLUSIÓN

Tras finalizar el trabajo y en relación con los principales objetivos propuestos, es importante realizar una autocrítica sobre las dos principales pretensiones de las que parten el proyecto: la creación de una obra en serie en referente a una fotografía de retrato familiar y la investigación de los conceptos sobre el género en la evolución del arte.

Las fases y técnicas utilizadas para llevar a cabo la obra y el proyecto en conjunto han funcionado perfectamente para conseguir un resultado coherente en el desarrollo del trabajo de fin de grado. Planteando la estructuración del proyecto y siguiendo los pasos marcados me ha permitido llevar a cabo resoluciones que tal vez de otra manera no habría podido. Por lo tanto, plantear unos objetivos y unas metas que alcanzar hace que el trabajo fluya de mejor manera.

Uno de los procesos que me ha servido de mucho para aprender a expresar y mejorar en cuanto a la calidad de mi obra, ha sido la experimentación de registros plásticos con toda libertad sobre la fotografía. El hecho de probar diferentes registros, trazos o materiales te permite conocer

mejor qué instrumentos de lenguaje funcionan mejor a la hora de querer exponer una idea personal. Por lo tanto, ha sido un acierto trabajar directamente sobre las fotocopias de la fotografía y sentir la libertad absoluta de poder hacerlo de la manera más espontánea posible, basándome simplemente en sentimientos momentáneos. Por lo tanto, la espontaneidad ha sido un factor realmente importante que me ha permitido, no solo disfrutar mientras he trabajado, si no ser sincera con lo que pretendo contar. La implicación personal ha sido un elemento a destacar tanto a nivel conceptual como plástico.

Partiendo de esto, ha sido toda una experiencia tratar un tema tan subjetivo y personal y, además, intentar que de alguna manera el espectador que vea mi trabajo pueda reflexionar sobre ella. Conocer la historia del género ha sido muy importante para entender de qué modo un artista puede expresar una idea. Los conocimientos que he adquirido sobre la individualidad del ser y las maneras de representación, han sido claramente fundamentales para poder meditar sobre mi propia obra y sobre el discurso plástico que he querido crear a través de mis propias pasiones y experiencias. Además, el estudio de referentes y la observación y el análisis de sus obras ha sido de enorme ayuda.

Una de mis grandes limitaciones en cuanto al desarrollo de conceptos, ha ido tal vez la cantidad de información sacada de diversos medios y el intento de exponerla de la mejor manera posible a grandes rasgos, a la vez que relacionarla con la obra realizada. También el factor tiempo me ha limitado un poco, puesto que tener que cerrar la obra en una serie me obliga a finalizar imágenes con un acabado adecuado, aunque el tema expuesto es un tema que pretendo seguir tratando y trabajando sobre él de la misma manera. Visualizando la obra me planteo aún múltiples variantes de cada imagen, como si de cada una pudiese sacar algo nuevo.

Como mencioné en un punto anterior, este es un tema que ya comencé a trabajar hace unos años, pero bajo ningunas pautas. Para añadir en modo de conclusión, evolucionar en cuanto a obra y en cuanto a conceptos ha sido un método de aprendizaje muy importante, puesto que plantear una metodología para conseguir unos objetivos implica realizar un trabajo de una manera madura que te permite, gracias al esfuerzo, conseguir resultados satisfactorios. Pretendo seguir con la formación de conceptos sobre la historia del género en el terreno académico para poder inspirarme en nuevas formas de representación gráficas, además de seguir experimentando de manera espontánea y expresiva.

07. BIBLIOGRAFÍA.

AUMONT, J. *El rostro en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1992.

BERGER, J. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

BERGER, J. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

CALVO, C. *Carmen Calvo : [exposición] Institut Valencià d'Art Modern, 29 noviembre 2007 - 20 enero 2008 (Catálogo)*. Valencia: IVAM, 2007.

GOMBRICH, E.H. *Historia del Arte (16ª Edición)*. Madrid : Phaidon, 2010.

GOMBRICH, E. H. "La máscara y la cara", *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós, 1973.

FRANCASTEL, Galiene y Pierre: *El retrato*. Madrid: Cátedra, 1978.

LATORRE IZQUIERDO, J. *The Art of Photography: Towards an Aristocratic Vision. Communication & Society* Navarra: 2000.

LUC-NANCY, J. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato: Del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos, 2004.

WILLIAM, A.E. *El rostro humano: el nuevo retrato fotográfico*. Barcelona: Blume, 2008.

PÁGINAS WEB

RICHTER, Gerhard. Web personal. Disponible en: www.gerhard-richter.com

CALVO, Carmen. Web personal. Disponible en: www.carmencalvo.es

DUMAS, Marlene. Web personal. Disponible en: www.marlenedumas.nl

CHIAPPE, Paul. Web personal. Disponible en: www.paulchiappe.com

DAYLY MAIL ONLINE, *Small wonders: The tiny pencil portraits made to mimic Victorian-era photographs*, Entrevista a Paul Chiappe

Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2037277/Artist-Paul-Chiappes-miniature-Victorian-portraits-painstakingly-drawn-PENCIL.html#ixzz4D9PqCHf4>

O8. ANEXO DE IMÁGENES.

Figura 1. Fotografía de retrato familiar, 2004.

Figura 2. . Anónimo romano-egipcio. *Retrato de Irene*, hija de Silanos, de El Fayum (Egipto)c 40 – 60d.c

Figura 3. Anónimo romano-egipcio. *Retrato de dama*, de El Fayum (Egipto), hacia 170 d.c

Figura 4. Giovanni Bellini. *El dux Leonardo Loredan* Venecia, 1501

Figura 5. Francisco de Goya, *Retrato de Jovellanos*, Madrid, 1798.

Figura 6. Richard Westall, *Retrato de Lord Byron*, Londres, 1836

Figura 7. Alphone Bertillon, *Estudio de identificación antropomórfic*, 1893.

Figura 8. Etienne Carjat, *Retrato de Charles Boudelaire*, Francia, 1863.

Figura 9. Francis Bacon, *Autorretrato*, 1969.

Figura 10. Francis Bacon, *Retrato de George Dyer en un espejo*, 1968.

Figura 11. Nadar, *Retrato de George sand*, 1864.

Figura 12. Gertrude Kaseiber, *The Manger*, 1899.

Figura 13. Carmen Calvo, *Algún que otro tributo, tapándose*, 2010.

Figura 14. Carmen Calvo, *Carnes temblando*, 2010.

Figura 15. Carmen Calvo, *No es lo que parece*, 1999.

Figura 16. Carmen Calvo, *L'Eclair* 1999.

Figura 17. Carmen Calvo, *El Deseo*, 2000

Figura 18. Marlene Dumas, *Nuclear Family*, 2013.

Figura 19. Marlene Dumas, *The Widow*, 2013.

Figura 20. Marlene Dumas, *The Painter*, 1994.

Figura 21. Paul Chiappe, *Yearbook I*, detalle, 2011.

Figura 22. Paul Chiappe, *Untitled 27*, 2007.

Figura 23. Paul Chiappe, *Untitled 48*, 2010.

Figura 24. Gerhard Richter, *Girl Baker*, 1965.

Figura 25. Gerhard Richter, *Family*, 1964.

Figura 26. Gerhard Richter, *The Wende Family*, 1971.

Figura 27. John Heartfield, *Adolf: El super hombre. Traga oro y escupe mentiras*.1931.

Figura 28. John Heartfield, *Autorretrato con comisario de policía*, 1931.

Figura 29. Figura 29. Luc Tuymas, *Autorretrato*, 2000.

Figura 30. Edouard Luc Tuymas, *Evidence*, 2005.

Figura 31. Figura 31. *Desidealización 1*, 2016.

Figura 32. *Ensayo 1*, 2016.

Figura 33. *Ensayo 2*, 2016.

Figura 34. *Ensayo 3*, 2016..,

Figura 35. *Desidealización 2*, 2016.

Figura 36. *Ensayo 4*, 2016.

Figura 37. *Ensayo 5*, 2016.

Figura 38. *Ensayo 6*, 2016.

Figura 39. Figura 39. *Desidealización 3*, 2016.

Figura 40. *Desidealización 4*, 2016.

Figura 41. *Desidealización 5*, 2016.

Figura 42. *Desidealización 6*, 2016.

Figura 43. *Ensayo 7*, 2016.

Figura 44. *Ensayo 8*, 2016.