

TFG

EL VALOR DE LA MEMORIA EN LA EXPRESIÓN DEL ROSTRO. UN LIBRO DE ARTISTA.

Presentado por Isabel Andreu Capó

Tutora: Felicia Puerta Gómez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El objeto de este trabajo es producir un libro de artista basado en la expresión del rostro de personas ancianas, donde se plantean a estudio los aspectos psicológicos, partiendo de sus memorias, relatos biográficos, aspectos simbólicos de experiencias personales, descripciones y caracterizaciones en primera persona o a través de la mirada de familiares y amigos. Se trata de un proyecto con una metodología participativa, que incluye, junto a la investigación personal, la integración de contenidos gráficos y descriptivos de los personajes, a través de redes sociales.

Tenemos la intención de hacer de la obra final un homenaje a nuestros mayores y, para ello, no solo pretendemos darle difusión al formato original través de exhibiciones, sino hacer una edición del libro maquetada digitalmente para su distribución, que también promocionaremos en redes sociales.

Los estudios de los rostros se plantean con técnicas mixtas que permiten el desarrollo desde la línea, mancha, color, textura, composición y expresión. Este proyecto utiliza la psicología del color de modo que se intuya el carácter de la persona retratada e incluye también determinada tipografía como apoyo a la caracterización de los rostros.

PALABRAS CLAVE

Acuarela. Dibujo. Memoria. Metodología Colaborativa. Libro de artista. Psicología del color. Retrato. Vejez.

SUMMARY

The purpose of this work is to produce an artist's book based in the expression of the faces of the elderly people, where their psychological features are explored starting from their memories, biography lines, symbolic aspects of personal experiences, descriptions and characterizations either by themselves or through the eyes of family and friends. This is a project with a participatory methodology, which includes, along with personal research, the integration of graphic and descriptive content of the characters through social networks.

The final piece is also meant to be a tribute to our seniors and, as such, not only we plan to give it diffusion through the exhibition of the original copy but also edit a version of the book mocked up digitally for distribution. We will also promote it through the social networks.

The studies of the faces are presented with mixed techniques which allow the development from the line, stain, color, texture, composition and expression. This project uses the psychology of colors to try to predict the personality of the person painted and also includes certain typography to support the characterization of the faces.

KEY WORDS

Artist's book. Drawing. Memory. Old-age. Colaborative Methodology. Portrait. Psychology of colours. Watercolour.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco especialmente a mi tutora Felicia Puerta su apoyo, su guía y su ayuda en este trabajo. Doy las gracias también a mi madre por motivarme para seguir adelante y, por supuesto, gracias también a todos los familiares que han participado en este proyecto colaborativo, ya que sin ellos no habría sido posible. Una mención especial a todas las personas de la tercera edad, retratadas o no en esta obra, que han sido mi inspiración para el proyecto y los protagonistas del mismo.

- Pepe, Lola y su nieta Lorena Roig
- Marisa, Pepe y su nieta Natalia Bustillo
- Horacio miguel y su nieto Miguel Rodríguez
- Antonio y su hija Susana Berruguilla
- Rosa y su nieta Teresa Felipo
- María José y su nieto Guillermo Scharfhausen
- Isabel , Vicente y su hija Silvia Capó
- Chelo y su nuera Silvia Capó
- María Dolores y su nieta Maria Albalat
- Alicia y su nieta Luna Llorens
- Carmina y su nieta Irene Valdés
- Sefa, Enrique y su nieta Blanca Bernat
- Paz y su nieta Marta Ramírez
- Pedro, Sagrario y su nieta Luce Redondo
- Pepe, Fina y su nieta Norma Martin
- Marilú y su nieta Paula Sebastián
- Nicolás, Dolores y su nieta Andrea Chana

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS	8
2.1. Objetivos generales	8
2.2. Objetivos específicos	8
3. MARCO TEÓRICO	9
3.1. Contexto	9
3.1.1. El libro de artista	9
3.1.2. La acuarela	11
3.1.3. Psicología del color	12
3.1.4. El retrato	18
3.1.4.1. Morfopsicología	21
3.1.4.2. Anatomía del rostro.....	22
3.2. Antecedentes	24
3.2.1. Da Vinci	24
3.2.2. Goya	25
3.2.3. Rembrandt	25
3.3. Referentes	27
3.3.1. Paula Bonet	27
3.3.2. Ana Santos	29
3.3.3. Agnes Grochulska y Michele Petrelli	30
3.3.4. Referentes de línea	32
3.3.5. Referentes de composición	33
3.3.6. Libro de artista y tipografía	34
3.4. Cronograma	35
3.5. Marco conceptual	37
4. METODOLOGÍA	38
4.1. Indagación teórica	38
4.2. Investigación experimental	39
4.3. Evolución y resultados	40

4.4. Metodología colaborativa.....	41
5. DESARROLLO Y RESULTADOS.....	42
5.1. Preparación	42
5.1.1. Primera etapa. Decisión del tema.....	42
5.1.2. Segunda etapa. Desarrollo de la idea.....	43
5.1.3. Tercera etapa. Colaboración de terceros.....	44
5.1.4. Cuarta etapa. Materiales, técnicas y formatos.....	45
5.2. Producción de la obra “El valor de la memoria”.....	49
5.2.1. Fase 1. Inicio.....	49
5.2.2. Fase 2. Experimental.....	52
5.2.3. Fase 3. Asentamiento de técnicas.....	55
5.2.4. Fase 4. Mejores técnicas.....	57
5.2.5. Fase 5. Montaje del libro de artista.....	58
6. CONCLUSIÓN.....	61
7. BIBLIOGRAFÍA.....	63
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	68
9. ANEXOS.....	75

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto se basa en la producción de un libro de artista basado en la expresión del rostro de personas ancianas. Se centra en plasmar la huella del paso del tiempo, siendo el tema principal del trabajo. En él se plantean a estudio los aspectos psicológicos de las personas representadas, partiendo de sus experiencias vitales, personalidad y características, a lo cual será posible acceder gracias a la colaboración de sus familiares, que serán quienes compartan las imágenes y textos sobre ellos. Se trabajará con una metodología colaborativa, haciendo una investigación personal de ellos.

El trabajo se ha realizado con la intencionalidad de ampliar las caracterizaciones y enriquecer la investigación y para conseguir mayor diversidad de imágenes, caracteres de género, así como, desde las biografías, evaluar paralelismos y consideraciones en las relaciones de experiencias y vivencias en su reflejo en la morfología del rostro a lo largo de toda una vida.

Desde el punto de vista conceptual se trata de crear un libro que cuente la historia de nuestros mayores. Ellos tienen miedo a olvidar y nosotros no queremos olvidarlos. Esta obra está compuesta de sus historias y recuerdos.

Los estudios de los rostros se plantean con técnicas mixtas, que permiten el desarrollo desde la línea, mancha, color, textura, composición y expresión. El trabajo se centra especialmente en las arrugas de la piel, aquellas huellas que el tiempo va dejando al pasar y en las que se esconde una larga y sincera historia. Este tema se apoya en la idea que sugiere el poema de Paul Valéry "No hay nada más profundo que la piel". Las marcas del tiempo y de la vida se reflejan especialmente en el rostro, como acertadamente nos cuenta Julio Caro Baroja en su libro "La Cara, Espejo del Alma".

Finalmente, es de destacar que, a pesar de que la idea de este proyecto llegó mucho antes, parte de su ejecución ha coincidido en un momento en el que las personas de la tercera edad están siendo más queridas y apreciadas que nunca. Esto ha ayudado a trabajarlo con más emoción y también ha hecho

que los familiares se involucrasen más y con un cariño especial. Este proyecto es un homenaje a ellos; a una generación que, tras una infancia y juventud difícil de posguerra, ha hecho un gran esfuerzo por sacar adelante familias enteras en época de crisis y que ahora han debido lidiar con la soledad y el miedo durante esta pandemia, pandemia que muchos de ellos no han logrado superar.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVOS GENERALES

Este trabajo tiene dos objetivos principales; el primero es estudiar la expresión del rostro de personas mayores y el segundo es producir con esas obras un libro de artista que contenga por escrito fragmentos de su historia o de su personalidad y que sirva de homenaje a la generación a la que pertenecen.

2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

Crear un proyecto colaborativo, involucrando a terceras personas para que formen parte de él (tanto los que escriben los textos como los personajes representados).

Crear una armonía compositiva jugando con los colores, tipografía, líneas y manchas que componen los rostros, tanto en el conjunto del libro como en cada página que lo compone.

Realizar el retrato utilizando el recurso de lo inacabado, trabajando más unas zonas que otras, para focalizar la atención en las partes más importantes que serán las de mayor interés.

Jugar con variantes expresivas de la línea en todas sus formas posibles, haciéndola destacar en diferentes intensidades, compenetrándose con la mancha.

Intentar expresar características de la personalidad o vida de los rostros a través de la expresión y los colores.

Centrar la investigación en las arrugas valorando su profundidad y dureza en la piel a través de la línea como elemento esencial.

Hacer dos ediciones de libro de artista, una artesanal (cosida) y otra digital, de forma que se puedan apreciar dos resultados ligeramente distintos, aprovechando las ventajas de cada procedimiento.

Crear un libro dinámico que muestre la evolución del tratamiento de las técnicas y del estudio del paso del tiempo a través de las huellas en la piel durante la vejez.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. CONTEXTO

Este proyecto se desarrolla en la primera de mitad de 2020, habiéndose iniciado a finales del año anterior. La idea surgió unos meses antes de que se desencadenara la pandemia del coronavirus en España y se centraba en las personas que en la tercera edad, justo quienes precisamente ahora están en más riesgo frente a esta enfermedad. Por azar (o por cosas del destino) los escogí a ellos para mi trabajo de final de grado, sin tener ni idea del valor añadido que iba a tener esta propuesta en estos momentos.

3.1.1. Libro de artista

El proyecto se concluye con un libro de artista, un lenguaje artístico que ha tenido un gran recorrido y ha evolucionado con el tiempo. El género de libro de artista no debe confundirse con un libro de arte o con la ilustración, ya que se trata de una obra en formato de libro, normalmente, creada por un artista plástico que diseña, piensa y desarrolla el proyecto, utilizándolo como forma de expresión artística. *“Las técnicas empleadas en los libros de artista son*

numerosas y abarcan desde la pintura, la serigrafía, la infografía, el aguafuerte etc. Esta gran cantidad de materiales y técnicas permiten a los creadores tener una libertad e independencia que otras técnicas artísticas no les proporcionan.”¹

Como Sabina Alcaraz i González explica en su libro *“El libro de artista. Historia y contemporaneidad de un género artístico”²*, aunque nunca ha sido un género popular, muchos artistas han elegido y siguen eligiendo el “libro de artista” como medio de expresión. *“Existe desde hace mucho tiempo una estrecha relación entre el libro y el artista”². “El libro del artista aporta cercanía entre la obra y el espectador”². Las especiales características del libro de artista limitan, sin embargo, su exposición a salas o museos, lo que, por tanto, limita también su difusión en comparación con otro tipo de soportes artísticos.*

El libro de artista es un objeto artístico en sí mismo, pero con la forma de un libro, y es el mismo artista quien, haciéndose responsable de toda la obra del principio al fin (forma, contenido, fabricación y, a veces, edición), a diferencia de lo que ocurre con un libro al uso, se *“encarga de darle forma, armonía y composición al texto que el escritor ve solo como palabras”².*

Dentro de los libros de artista encontramos, en principio, la clasificación de libro único o libro seriado, dependiendo de si existe un único ejemplar o varios ejemplares originales. Pero, hoy en día, como bien dice Sabina Alcaraz *“no solo tenemos que ver aquellas obras que somos capaces de tocar con las manos”²* sino que el mundo digital ha irrumpido con fuerza, afectando también, en mayor o menor medida, al libro de artista. Ya se crean digitalmente libros de artista que luego se imprimen y se montan y, con toda probabilidad, se van a ir generando nuevos tipos de libros de artista con las nuevas tecnologías.

¹ ARTIUM. *Libro de artista*. <https://catalogo.artium.eus/book/export/html/4070>

² ALCARAZ I GONZÁLEZ, S. (2012) *El libro de artista. Historia y contemporaneidad de un género artístico*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. Publicado por ISSUU.

3.1.2. La acuarela

Un elemento fundamental que se ha trabajado y estudiado en este proyecto ha sido la técnica de la acuarela. Se trata de una pintura realizada con colores diluidos en agua, que comúnmente se trabaja sobre papel de un gramaje medio, como mínimo, creando colores translucidos. Se trabaja por capas, respetando el blanco del papel para las zonas más claras de la obra, ya que el pigmento blanco no se suele utilizar con esta técnica.

“Desde finales de siglo XIX, la pintura a la acuarela ha gozado de una gran popularidad. Y fue justamente esta enorme popularidad la causante de cierto desprestigio de la técnica.”³

“Existen cuatro variables básicas que tienen la capacidad de invertir y modificar los colores. Ellas son la matriz, el valor o luminosidad, el tono, y la saturación.”³

La acuarela es una técnica pictórica idónea para mezclar con otros materiales como lápices de colores, temperas o bolígrafo. Este último material, exige cierto dominio de la línea ya que su tinta es irreversible. Los dibujos trabajados a bolígrafo están compuestos por tramas de líneas de diferentes intensidades y tamaños, como trazos superpuestos, líneas alargadas, puntos o comillas, que intervienen en el dibujo formando así su composición. Al igual que la acuarela, se trata de una técnica que trabaja con la superposición para crear contrastes y con las reservas en el papel para sacar la luz.

³ ASENSIO, Ó. (2018). *Una Acuarela al Día (Trucos e ideas para mejorar tu creatividad y destreza)*. Barcelona: Promopress.

3.1.3. Psicología del color

Los colores pueden provocar en las personas una “*impresión, evocación, sugestión, expresión, emoción, construcción o sensación espacial*” y tienen también la “*capacidad de generar un ambiente, atmósfera, etc.*”⁴. Ello tiene su causa principal en el uso que se ha ido asociando a cada uno de los colores y que, por lo tanto, ahora inconscientemente asociamos, aunque también depende en gran parte de la persona y de su experiencia personal.

*“En general, debido al poder de irradiación físico de cada color, se habla en términos de expansión, y lejanía, o acercamiento, y concentración; de calidez, y frialdad. Los colores claros y cálidos, atraen el ojo con intensidad y fuerza; los colores oscuros y fríos, sugieren profundidad y calma.”*⁴

Calidez	Frialdad	Templanza
Acercamiento	Lejanía	Equilibrio
Excéntrico	Concentración	Quietud
Amarillo	Azul	Rojo
Blanco	Negro	Gris

Fig. 1. Tabla de irradiación de los colores.

*“No obstante, todos son relativos, pues sus significaciones varían respecto del fondo, de otros colores yuxtapuestos, o las cantidades que de amarillo o azul, blanco o negro posean en sus mezclas.”*⁴

La principal función de color es crear una impresión en el espectador y “*Para el uso compositivo del color, siempre se establecen dos grandes polos opuestos: la armonía y el contraste.*” Según el filósofo alemán W. Ostwald dice “*La armonía es orden*” y de un modo similar J. W. Goethe explica que “*armonizar es ordenar los valores cromáticos de una composición según*

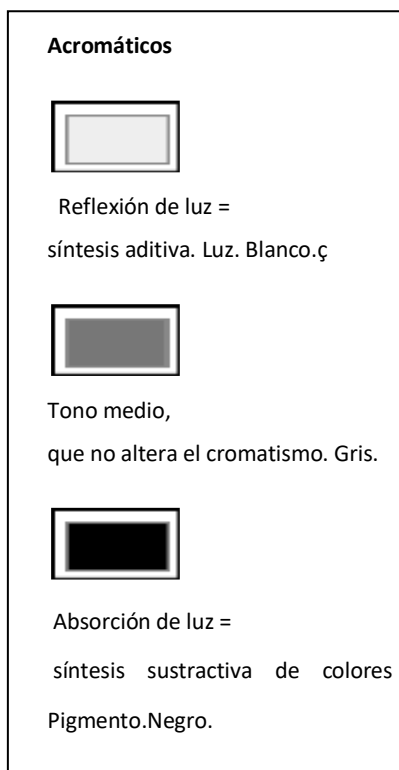


Fig. 2. Tabla colores acromáticos.

⁴. PUERTA, F. (2005). *Análisis de La Forma y Sistemas de Representación*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.



Fig. 3 Círculo Cromático

determinadas proporciones entre tono y superficie, entre poder expresivo y significado...”.

J. Albers en *“La interacción del color”* señala la importancia del uso de colores complementarios. *“La utilización de gamas complementarias, siempre resulta exitosa en composición, pues sabemos que al yuxtaponer colores complementario, se hacen vibrar mutuamente, y siempre resultan efectivos por contraste; pero es interesante, no sólo contrastar con los exactamente complementarios, sino, con las gamas de estos, o los situados a ambos lados de los opuestos; ... jugar con sus tonalidades o intensidades lumínicas, componer igualando las luces de los opuestos hasta ajustarlos equilibrándolos, o modular un solo cromatismo”*⁵

Por lo tanto se trata de una coordinación de los distintos valores que el color adquiere en la composición, formando contrastes y construyendo el espacio a través de colores, con una misma luminosidad si son colores situados a lados opuestos del círculo cromático, y con diferentes luminosidades si se trata de colores de gamas similares.

*“La armonía y el contraste no sólo pueden ser de tinte, de luz, sino de saturación, de dimensión, de textura, de superficie, de frialdad y calidez, de transparencia y opacidad etc.”*⁴

Kandinsky, en su libro *“De lo espiritual en el arte”*, trata principalmente de la relación entre la forma y el color y explica como mutuamente se complementan con el objetivo de crear un determinado sentimiento. La teoría del color de este artista fue una de las primeras y más importantes. Explica con ella *“el significado que para él tenían los colores, por su valor asociativo, y paralelismo con los sonidos musicales; aunque no posee rigor científico, la*

⁴ PUERTA, F. (2005). *Análisis de La Forma y Sistemas de Representación*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

⁵ ALBERS, J. (2003) *La interacción del color*. Madrid: Alianza Editorial

experiencia individual en la relación con los colores, nos muestra el grado de exactitud y acierto en su interpretación subjetiva.”⁴

“Determinados colores son realzados por determinadas formas, y mitigados por otras. Los colores agudos tienen mayor resonancia cualitativa en formas agudas, (el amarillo en un triángulo), en los colores que tienden a la profundidad, se acentúa el efecto por formas redondas, (el azul en un círculo). La disonancia entre forma y color, no es necesariamente desarmónica, sino que por el contrario, es una nueva posibilidad y por eso armónica.”⁴

“La percepción del color es una sensación física de corta duración”⁴, por lo tanto al exponernos a él, solo sentimos una reacción en el primer instante, excepto que se trate de un sentimiento más profundo debido a las vivencias personales, entonces incluso el color puede llegar a darle un valor mayor a la forma que lo contiene. Entonces, a través del acto físico, se produce un efecto psicológico, según Kandinsky. Existe tal relación entre estos dos efectos que incluso se ha intentado tratar enfermedades mediante el color; se han tratado “enfermedades nerviosas, y se ha notado que la luz roja estimula el corazón, mientras que el azul puede producir una parálisis momentánea.”⁴

“El color tiene una fuerza enorme, pero poco estudiada, que puede influir sobre el cuerpo como organismo físico. Para Kandinsky, el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma.”⁴

Estos son los significados que Kandinsky le otorga a los colores en su libro, *De lo Espiritual en el Arte*

“ Amarillo estridente: produce una sensación ácida por asociación con el limón..... duele a la vista.....al espectador, le molesta, le inquieta y le excita. ... Es un color típicamente terrestre que no tiene gran profundidad. Comparado con el estado de ánimo del hombre, podría corresponder a la locura furiosa, la rabia ciega y el delirio.

⁴ PUERTA, F. (2005). *Análisis de La Forma y Sistemas de Representación*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Azul: tranquilizador, perdido en el cielo. Posee capacidad de generar profundidad,..... actúa directamente sobre el alma,..... en los tonos profundos adquiere mayor intensidad y fuerza interior, atrae la llamada infinita que despierta en él su deseo de pureza e inmaterialidad....desarrolla profundamente el elemento de la quietud....

Rojo: atrae como la llama, es excitante hasta el punto de que puede ser doloroso, quizás por su parecido con la sangre. Ilimitado y cálido, tiene el efecto de un color vivo, e inquieto; nota fuerte de gran potencia y tenacidad. Ardor brioso, centrado en sí mismo y poco extravertido, madurez viril; es capaz de parecer cálido o frío sin por eso perder su tono fundamental.

Marrón: color chato y duro, capaz de poco movimiento, y en el que resuena el rojo como un bullir apenas perceptible. Crea una belleza interior indescriptible: la retardación.

Naranja: rojo claro, intensificado por el amarillo, movimiento e irradiación que se desparrama en el entorno. Surge cuando el rojo le acerca al espectador y le conserva un matiz grave.

Violeta: al alejarse el rojo gracias al azul aparece el violeta; este tiende a alejarse, el rojo subyacente debe ser frío, ya que el calor del rojo no se mezcla por ningún procedimiento con el frío del azul. El violeta es un rojo enfriado, enfermizo, apagado, y triste. Los chinos lo utilizan como color de luto.

Verde: al enfriar el amarillo, con el azul, surge el verdoso, perdiendo su movimiento interno. Resulta inmóvil, y quieto, como el gris; pero posee la vitalidad que le falta a este, pues lleva en su interior, al amarillo y al azul latentes. Es el equilibrio ideal, la calma; el verde absoluto es el color más tranquilo, no se mueve, no tiene matiz de alegría o tristeza, o pasión, puede resultar aburrido.

Blanco: gran silencio, no color, no-sonido, pausa musical, la nada: pero lleno de posibilidades; parece un muro frío infranqueable, indestructible, e infinito.

Es “el nacimiento”, sobre el blanco, todos los colores pierden sonido y a veces se disuelven, dejando un tono débil, sin fuerza.”⁶

En este proyecto, se ha trabajado con la psicología del color, “*campo de estudio dirigido a analizar cómo percibimos y nos comportamos ante distintos colores, así como las emociones que suscitan en nosotros dichos tonos.*”⁷

Cada color provoca una reacción distinta, objetivamente hablando, y en ello se basan muchas técnicas de marketing, aunque también la experiencia del color depende de la persona concreta y de sus vivencias. En este estudio se ha trabajado para que el espectador perciba emociones a través de las mezclas de colores aplicados, queriendo enlazarlo también con algunas de las características de la vida personal o el carácter del rostro que están observando.

La intención en este proyecto era asignar una mezcla de colores a cada retrato, según su experiencia personal de vida o personalidad y para ellos fue necesario hacer un estudio de los significados de los colores. Se partió de las primeras significaciones que aportó V. Kandinsky, y se contrastaron con otras extraídas de páginas web que hablaban de la psicología del color, aplicado en marketing e ilustración. Prácticamente todos los estudios decían lo mismo, pero cada uno estaba enfocado hacia un sector. Por lo tanto, decidí crear mi propio estudio a partir de la información recogida y apropiada al respecto de la información compartida sobre su personalidad.

⁶ KANDINSKY, V. (1996). *De lo Espiritual en el Arte*. Barcelona: Ediciones Paidós.

⁷ PSICOLOGIA Y MENTE. *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores. ¿Cuál es el significado de cada color y en qué ámbitos se aplica la Psicología cromática?*
<<https://psicologiaymente.com/miscelanea/psicologia-color-significado>>

AZUL	<ul style="list-style-type: none"> - Masculino, simboliza el aire y el agua (cielo y mar) - Frio, fresca, alejamiento y amplitud - Calma, sueño, introversión y tristeza. - Amistad, lealtad, seguridad, unidad, verdad y confianza.
ROJO	<ul style="list-style-type: none"> - Cálido, fuego, sangre, corazón, peligro, demonio - Calor, vitalidad, pasión amor, deseo - Violencia, Irritabilidad, ira e impaciencia. - coraje, atención, poder, persona contradictoria, extremista
AMARILLO	<ul style="list-style-type: none"> - Cálido, luminoso, luz, sol , oro - Juventud, alergia, energía - Optimismo, impulsividad, diversión, innovación - Mentira, traición, adulterio - Arrogancia y cobardía
VERDE	<ul style="list-style-type: none"> - Medio ambiente, naturaleza, primavera - Esperanza, estabilidad, descanso, equilibrio, armonía, - Crecimiento, fertilidad, fresca, salud, asar, suerte, libertad. - Dinero, envidia, celos, inexperiencia
NARANJA	<ul style="list-style-type: none"> - Calor, luz, fuego - Fiesta, euforia, alegría, imaginación - Apetito, antidepresivo, sociabilidad - Aromático, agridulce, felicidad, fiesta.
ROSA	<ul style="list-style-type: none"> - Inocencia, cariño, - sensible, delicadeza, suavidad - bondad, altruismo, amableIngenuo,
MORADO	<ul style="list-style-type: none"> - Nobleza, riqueza, lujo - Sabiduría, poder

	- Magia, misterio, triste, dignidad
Marrón	- Viejo, estable, miedo, realismo
BLANCO	- neutro , paz, olvido, pureza, castidad, - inocencia, frialdad, aislamiento, soledad - simple, perfecto, limpio, confort, proteger

Fig. 4. Tabla de psicología del color personalizada.

3.1.4. El retrato

El género en el que se basa la propuesta es el retrato representativo y, dentro de este, el retrato del rostro. Añadimos una característica más: la vejez en los rostros.

El retrato es una temática que se ha versionado desde todos los prismas y lenguajes pictóricos, gráficos y escultóricos, con distintas funcionalidades, siendo la representativa sólo una de ellas. El retrato supone una parte importante de la historia del arte, estando presente desde el siglo V a.c. sobre las monedas de los reyes persas. La psicológica, expresionista, surrealista, cubista, a través de la caricatura, en la fotografía... son infinitos los “ismos” que han trabajado el retrato.

El retrato trata de indagar sobre el parecido, centrándose en la expresión del rostro, a través de una técnica plástica, siendo su intención mostrar semejanzas en la personalidad, el estado de ánimo y en los rasgos faciales. Es en el rostro donde se concentran todos los rasgos expresivos; es el fragmento de la figura humana más representado, siendo el reflejo del alma, de la personalidad, en sentido más o menos realista, es el centro protagonista.

Ha habido, sin embargo, artistas conocidos que nunca se adaptaron a este género, debido a que no se trata simplemente de hacer una reproducción mecánica del rostro, sino que interviene también la manera que tiene el artista

de interpretar los rasgos faciales, así como su sensibilidad artística o las preferencias del arte en cada época concreta.

Liberándose de las dificultades de la semejanza visual, artistas como Pablo Picasso o Henri Matisse, ampliaron el campo de exploración de retrato, transformando por completo el retrato tradicional o fortaleciendo su expresividad y simplificando líneas y colores.

Con respecto a la vejez en los rostros retratados es de destacar que *“en las antiguas tradiciones literarias de Occidente, la vejez ha sido motivo de desprecio o de una aguda crítica, llegando incluso a la caricatura, que se corresponde, en la pintura, con el llamado género grotesco.”*⁸ Fue durante el Renacimiento cuando el retrato de la vejez masculina adquirió visibilidad, como hombre anciano y poderoso, creando a su vez diferencias con el género de la mujer, quien era *“castigada por la pérdida de la belleza y penalizada su cuerpo infecundo y marchito”, “necesitado de ayuda”*⁸

Afortunadamente, con el tiempo, esta figura emerge debido a la capacidad pictórica que podían alcanzar las pinturas de sus rostros. *“La representación de las mujeres viejas desde finales del siglo XVIII nos permite analizar como la pintura refleja su papel como abuelas. Conocemos la imagen de la mujer con arrugas, cabello blanco, cuerpo asexuado, contando cuentos a sus nietos, porque forma parte de nuestro imaginario colectivo”*⁸.

Las representaciones de los ancianos suelen hacerse con colores neutros y apagados, que simbolizan la vejez. Para los rostros de este proyecto, sin embargo, se han utilizado colores que únicamente representan su personalidad y no su edad.

La vejez permite plasmar al ser humano de un modo más profundo, donde importan más los aspectos morales y psicológicos. Además, *“estos rostros son perfectos para mostrar la calidad artística y capacidad de captación psicológica*

⁸ LA NUBE ARTISTICA. *El retrato en la historia del arte.*

http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html

*del pintor*⁹. Al envejecer, las personas acentúan tanto sus rasgos faciales como psicológicos. *“El carácter, temperamento, expresión humana debido a la experiencia acumulada por el paso del tiempo con todas las inevitables vivencias personales, marcan el rostro de una persona de edad avanzada”*⁹. Al nacer, todos los bebés tienen una apariencia parecida ya que los rasgos aún no se han desarrollado; es cuando crecen que empieza a formarse el rostro, y continúa desarrollándose hasta la vejez. Generalmente, la evolución de los rostros con el paso del tiempo no afecta del mismo modo a mujeres que a hombres, debido a su fisonomía facial. *“El físico de la mujer se ve más afectado por el paso del tiempo ya que los atributos de suavidad, elegancia y delicadeza resisten peor el paso del tiempo que las características más duras y marcadas del rostro masculino. Estas, al contrario a lo que ocurre con las mujeres, se hacen más evidentes, por eso, generalmente, los artistas prefieren representar los rostros de ancianos que de ancianas.”*⁹

A la hora de realizar un retrato de una persona de edad avanzada se deben incluir las arrugas y surcos después de haber moldeado el rostro con la volumetría adecuada. Existen características que pueden ayudar en el dibujo del retrato a dar entender el nivel de vejez, tales como el *“hundimiento de las sienas el cual hace que se marquen las crestas óseas de las cejas debido al hundimiento de los ojos”*⁹. La pérdida del cabello también es un factor indicativo de la edad avanzada y es más común en los hombres. Otros signos característicos son la acentuación de los pómulos provocada por la caída de las mejillas debida a la pérdida de la tersura de la piel y la contracción de los tejidos. Del mismo modo, al perder volumen, los labios se afinan y aparecen arrugas y flacidez en la piel de ciertas zonas y bolsas en mejillas y cuello. *“Los volúmenes de un rostro joven dependen de músculos, tejidos, textura firmeza de la piel”*⁹, en cambio, al variar el valor volumétrico con la edad, los rostros pierden esas características morfológicas y empiezan a darle forma al rostro los huesos, predominando los pómulos, mandíbula, nariz y cráneo.

⁹ SANMIGUEL, D. (1999). *Retrato, rostros y expresiones*. Badalona: Editorial Parramón.

Este proyecto se centra principalmente en las marcas de la piel en la vejez. *“Surcos y arrugas son una oportunidad plástica para el artista”*⁹. También sobre este tema existen diferencias entre hombres y mujeres ya que los hombres al tener la piel más dura, generalmente tienen surcos que son arrugas mucho más profundas e intensas que las de las mujeres. *“los surcos y arrugas más comunes aparecen en: frente, cuello, mejillas, ojos”*⁹ y son de gran utilidad al pintor a la hora de tomar puntos de referencia para encajar el dibujo y calcular las proporciones. Generalmente los *“surcos masculinos se enfatizan en la volumetría del cráneo y los femeninos se distribuyen sobre una volumetría más adiposa que en el rostro masculino.”*⁹

El tono de la piel al envejecer también varía y ésta se vuelve más apagada, aunque es una característica que no se incluirá en este trabajo, ya que no se busca representar la realidad, sino que es en el tratamiento del color donde intervendrá la personalidad del artista, ya que interesa más la forma, el volumen y sus diferentes maneras de representar la vejez.

3.1.4.1. Morfopsicología

La expresión del rostro dependiendo de la persona puede variar pero, normalmente, a la hora de mostrar emociones en el retrato, las expresiones se rigen por una serie de gestos o arrugas que aparecen en el rostro. A la hora de crear un personaje existen estas características que ayudan a transmitir emociones a través del rostro y lo mismo ocurre a la inversa, de una fotografía o un retrato es posible averiguar las emociones de la persona representada. El Profesor Benoît Corman, experto en morfopsicología y familiar directo del Dr. Louise Corman, padre de esta disciplina, explica que *“La Morfopsicología se basa en una ley biológica universal: cualquier organismo vivo se adapta constantemente al entorno en el cual se desarrolla, a la búsqueda de un equilibrio.”*¹⁰ Este suceso afecta al ser humano y en

⁹ SANMIGUEL, D. (1999). *Retrato, rostros y expresiones*. Badalona: Editorial Parramón.

¹⁰ ANÁLISIS DEL COMPORTAMIENTO. *La magia de la Morfopsicología (Benoit Corman)*. <<https:// analisisdelcomportamiento.es/inicio/la-magia-la-morfopsicologia/>>

especial al rostro ya que evoluciona más rápidamente que el resto del cuerpo, y por eso es la parte del cuerpo que mejor refleja la adaptación de nuestra morfología al entorno. *“Hoy en día, es posible observar en laboratorios cómo las células del rostro (y del cuerpo) se modifican para adaptarse al entorno psicológico de una persona. Los científicos han comprobado que si experimentamos un cambio psicológico, nuestra biología cambia. El rostro es el reflejo de todo lo que pasa por detrás de su superficie.”*¹⁰

Así, según el profesor Corman, *“las formas y el relieve de nuestra cara son el lugar de enfrentamiento entre las fuerzas vitales de nuestro patrimonio genético (innato) y las fuerzas de resistencia del entorno que nos rodea y nos influye (adquirido). Es la alianza o la oposición entre esas fuerzas que han formado nuestro carácter y dan esa forma tan singular a nuestro rostro. Y esas fuerzas vitales procedentes de las profundidades de nuestro ser no paran de afectar el molde de nuestro rostro a lo largo de nuestra vida. Por eso el rostro no es un mosaico estático sino una superficie dinámica sensible a los movimientos interiores de nuestro inconsciente y a nuestras interacciones con el entorno.”*¹⁰

3.1.4.2. Anatomía del rostro

Las fotografías que nos han llegado y de las que parte esta obra son principalmente recuerdos familiares, donde los retratados aparecen casi siempre con unas expresiones faciales similares, posando y sonriendo. Esta carencia de diversidad de expresiones faciales es uno de los principales motivos por el que el estudio de la expresión de las emociones no se pudo llevar a cabo. Para el estudio de expresiones faciales se han tomado como referencia, textos como el de Carlos Plasencia Climent y Santiago Rodríguez García, “El rostro humano (observación expresiva de la representación facial)” donde estos autores hablan de la anatomía del rostro y de su morfología desde un punto de vista técnico, analizando el motivo de algunas arrugas

¹⁰ ANÁLISIS DEL COMPORTAMIENTO. *La magia de la Morfopsicología (Benoit Corman)*.
<<https://analisisdelcomportamiento.es/inicio/la-magia-la-morfopsicologia/>>

faciales como las arrugas en la superficie del mentón: *“Debido a la disposición de sus fibras, cuando el músculo borla se contrae, y aunque el movimiento general que produce sea el de elevar la piel del mentón, arrastrando, de la forma mencionada, el labio inferior, frunce a esta de tal manera que determina una serie de pequeñas arrugas de caprichosa disposición que configuran un modelo de la superficie del mentón, peculiar y característico.”*¹¹

La sonrisa sí es una expresión facial tratada en este proyecto y que aparece en muchos de los rostros estudiados. La sonrisa, según la descripción dada por autores citados en el párrafo anterior es la *“elevación de las comisuras labiales”* y de la que existen dos tipos básicos: *“con separación de los labios”* y *“con los labios apretados”*.¹¹

*“Como repercusión morfológica del movimiento”, la sonrisa conlleva a “la aparición de pliegues cutáneos, que por el tiempo llegan a convertirse en unas arrugas conocidas vulgarmente con el nombre de “patas de gallo”, y que aparecen en el ángulo externo del ojo y en su zona inferior y que divergen hacia las sienas donde desaparecen. Estas arrugas, si bien el Orbicular interviene en su conformación, y la proyección hacia arriba de la zona carnosa de la mejilla por la acción de la elevación de las comisuras debida a la contracción del Cigomático Mayor, deberán necesariamente ver su aparición, sobre todo en aquellas personas cuya fisionomía se preste a ello y también en las que la piel, por razones de edad o medio ambiente, se encuentre menos tensa de los normal.”*¹¹

*“pero no es sólo el Orbicular de los ojos el único que complementa la expresión de la risa, también es Elevador Común del Labio Superior y de las alas de la nariz” ... “acorde expresivo con la participación del músculo Trasverso, elevando las alas de la nariz y provocando una serie de arrugas en la zona donde se sitúa”*¹¹

¹¹ PLASENCIA, C. y RODRIGUEZ, S. (1988). *El Rostro Humano (observación expresiva de la representación facial)*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.



Fig. 5. *Autorretrato*. LEONARDO DA VINCI. (1513) Tiza roja, 33 cm x 21,6 cm.



Fig. 6. *Figure Grottesche* LEONARDO DA VINCI. (1490). Plumilla, 26x20cm. Museo: Royal Library, Windsor Castle.

3.2. ANTECEDENTES

3.2.1. *Da Vinci*

Existe una gran cantidad de aspectos que han determinado la evolución del género del retrato a lo largo de la historia. En relación con el tema de la vejez que se trata en este proyecto, cabe destacar las caricaturas y, entre ellas, las cabezas grotescas de Leonardo Da Vinci, todas ellas retratos de personas de edad avanzada. Uno de sus dibujos más conocidos es el autorretrato que aparece en la fig. 5 el cual fue dibujado en torno al año 1513 y se encuentra en la Biblioteca Real de Turín.

Para realizar este tipo de caricaturas, Da Vinci utiliza una técnica muy simple basada en la elección de un rostro envejecido (donde los rasgos y volúmenes están más marcados), y luego desarrolla más unas facciones que otras, haciéndolas protagonistas de la obra.

“En el caso de Leonardo, un examen detenido de las proporciones del esqueleto indica que la mayor parte están basadas en modelos reales, en los que Leonardo retrata la deformidad física desde el nacimiento o, sobre todo, los efectos del paso del tiempo y la vejez. Producto de la inagotable fantasía de Leonardo da Vinci y de su vinculación con la tradición popular, los dibujos de las cabezas grotescas han sido interpretados de manera diferente por la historiografía artística, aunque en términos generales se admite que forman parte de su interés profundo por los fenómenos de naturaleza extraña y de la búsqueda de nuevos tipos para no repetirse en sus representaciones del rostro humano.”¹²

¹² BAÚL THE CHITY. *Los dibujos de Leonardo Da Vinci*.

<https://bauldechity.wordpress.com/2017/02/25/los-dibujos-de-leonardo-da-vinci/>

3.2.2. Goya

Además, también son de particular interés para este trabajo las obras de Francisco de Goya.

Son característicos sus dibujos usando un lápiz grueso y blando, que le era de ayuda a la hora de trabajar con líneas y manchas, ya que conseguía, a través de este método, resultados distintos a los que realizaba anteriormente con pluma y pincel. Destaca su trazo suelto y el atrevimiento e ironía que reflejan estas obras.

La obra *Aún Aprendo* es una de las obras más significativas de esta categoría, ya que refleja el alma de Goya al final de su vida, junto a la sutil ironía del título que acompaña al autorretrato y que provoca que emerja en el observador un sentimiento de empatía y dulzura.



Fig.7. *Aún aprendo* FRANCISCO DE GOYA. (1824-28) Dibujo lápiz negro y lápiz litográfico sobre papel verjurado, 192x155mm. Madrid. Prado.

3.2.3. Rembrandt

Otro de los artistas históricos que no podemos dejar de destacar en este proyecto es Rembrandt y, en particular, sus autorretratos, realizados con el fin de estudiar el paso del tiempo en su propia persona (para ello se hacía un retrato cada año), así como los retratos dedicados a su madre.

Por otro lado, Rembrandt ha trabajado temas inusuales en sus retratos y afirma ser un retratista con un “sentido agudo de la ironía”, que no solo hacía retratos religiosos, sino al que gustaba retratar a personas disfrazadas. Ya que, muchas veces no encontraba a nadie dispuesto a mostrarse así, él mismo se vestía con particulares vestimentas y realizaba autorretratos.

*“Se conocen 60 autorretratos de Rembrandt, por lo menos que se siguen regularmente de año en año desde el joven con la cara sombreada por una cabellera hirsuta realizado en 1621 hasta el viejo payaso hilarante tal como se presenta en sus últimos días.”*¹³



Fig.8. *Autorretrato apoyado en el antepecho de la ventana*. VAN RJIN REMBRANDT (1639) Grabado, 205x164mm

¹³GALIENNE Y FRANCASTEL, P. (1998) *El retrato*. Madrid: Cátedra.



Fig. 9. Retrato de la madre de Rembrandt. VAN RJIN REMBRANDT (1628). Aguafuerte. 65 x 63 mm. 2 estados,

“No es más tierno con los otros que para consigo mismo, la lucidez de su mirada, sus retratos, que a semejanza de los propios siguen el correr del tiempo muestran sin piedad el envejecimiento y la gordura creciente, pero a pesar de que Rembrandt no se muestra jamás complaciente y que no pone sino muy raramente en los ojos de su modelo una chispa centelleante de vida o una sonrisa atractiva en sus labios, nunca llega a ser cruel. Escruta con tenacidad la usura de la vida expresada en un rostro, sabe que esta usura no es necesariamente destructora de todo valor y que aporta nuevos valores en reemplazo de aquellos que se han desvanecido junto con el fulgor de la juventud. Cuando todo bajo su pincel aparece ajado, las carnes, la piel, los cabellos, las telas y las pieles, hace resaltar siempre de ese magma algún rasgo positivo y humano, lo suficiente para devolver al ser su plena dignidad. Se puede seguir en los retratos de Saskia y en los suyos propios cómo la ve y cómo se ve evolucionar, cómo se afirman los rasgos indecisos del hombre joven al mismo tiempo que se ablandan, cómo la cara de muñeca de la mujer joven adquiere con la edad su fulgor de malicia a pesar del doble mentón y las mejillas flácidas.”¹³



Fig. 10. Retrato de la madre de Rembrandt. VAN RJIN REMBRANDT (1628) Aguafuerte. 63 x 64 mm. 2 estados.

Le apasiona pintar hombres viejos y viejas mujeres y más toda vía a aquellas que entre dos edades se aproximan hacia una mutación.”¹³

Rembrandt también tenía especial interés en retratar a personas pertenecientes a las clases marginadas como a los judíos, los pobres, los ocultos, los sectarios, etc.

En las figuras 9 y 10 aparecen dos de los grabados que retratan el rostro de la madre de Rembrandt, con una expresión triste aunque con una sutil arruga en la comisura de los labios como señal de calma. Impacta la técnica en control del artista en cuanto a la técnica, a través de trazos transversales que van formando los volúmenes, sombras y texturas de la figura, sugiriendo la ligereza y transparencia del velo o el pelo blanco y brillante.

¹³ GALIENNE Y FRANCASTEL, P. (1998) *El retrato*. Madrid: Cátedra.

3.3. REFERENTES

Realmente la primera intención de este proyecto era, además de lo mencionado anteriormente, tratar de reflejar las emociones, la personalidad o la historia de cada rostro representado, para lo cual se comenzó con la lectura del libro de *Enrique G. Fernández-Abascal y Mariano Chóliz Montañés* denominado “Expresión facial de la emoción” y también con la del libro de *Carlos Plasencia Climent y Santiago Rodríguez García* “El rostro humano (Observación expresiva de la representación facial)”. Además, artistas como *Paula Bonet, Ana Santos, Agnes Grochulska y Michele Petrelli* han servido de inspiración general, aunque en aspectos más concretos también se han tenido como referencia los artistas *Jorge Queiroz, Erik Van Lieshout, Frank Hoppman y Gert and Uwe Tobias*, principalmente para la línea expresiva en el dibujo. En cuanto a la composición, me han interesado artistas como *Luis Lonjedo, Aubrey Beardsley y Mircea Suciú*. Ninguno de ellos ha tenido una influencia directa en la obra pero cada uno ha aportado algo a la forma de trabajar los retratos, ya sea por el tratamiento de la pintura (acuarela), el tipo de línea descriptiva, el uso del color, la composición o los espacios que se dejan sin pintar (resultados inacabados).

3.3.1. Paula Bonet

Paula Bonet es un referente artístico fundamental para este trabajo, ya que su manera de componer, su evolución artística en general y sobre todo las técnicas pictóricas que utiliza, son una verdadera inspiración. Por lo tanto, para este proyecto artístico también ha resultado ser una referencia importante, sobre todo con sus ilustraciones más tempranas (hasta 2017 más o menos) tanto por lo pictórico como por la tipografía.



Fig. 11. Ilustración PAULA BONET.

En cuanto al estilo pictórico, Paula Bonet trabaja las obras principalmente combinando la mancha y la línea y las obras que más inspiradoras son las de carácter ilustrativo. Ella trabaja con técnicas mixtas, incorporando materiales como el grafito, el bolígrafo, la acuarela, la pintura acrílica o el óleo. Una de las características más interesantes de sus obras es el uso del color en zonas

concretas, y no por toda la obra, ya que, a simple vista ya hace que la línea siga destacando sobre el fondo blanco en algunas partes de la obra. Lo mismo sucede cuando la artista deja el dibujo sin acabado o con líneas que únicamente insinúan la figura; es una forma de hacer que el dibujo respire, se armonice con el fondo y, sobre todo, focaliza la atención en las zonas más trabajadas y por ello de mayor interés. Juega un poco entre el realismo y el dibujo simplemente a línea y es por eso que es difícil colocar a Paula Bonet en un terreno concreto ya que es una artista muy versátil. También son admirables las composiciones que realiza en sus obras, mezclándolos escenarios, al igual que la tipografía, con la figura en muchas ocasiones.

La línea del dibujo como el trazo del pincel son características por su soltura. En concreto la línea es muy descriptiva y la utiliza de muchas formas. Parece que cada color esté escogido bajo una decisión premeditada, porque su significado acompaña siempre a la expresión facial o corporal. La psicología del color se ve muy presente en sus obras y de un modo preciso y saturado lo coloca en una parte en concreto del cuerpo o de la obra para aumentar su significado.



Fig. 12. *La sed 003*.
PAULA BONET. Grafito
sobre papel. 43x29cm



Fig. 13. Ilustración PAULA
BONET

3.3.2. Ana Santos

La artista Ana Santos rige un estilo parecido al de Paula Bonet, aunque con una técnica muy precisa y controlada, al contrario que Paula Bonet que parece incluso dejar que el azar participe en sus obras. Los resultados que obtiene Ana Santos son de carácter ilustrativo y trabaja tanto a mano como en digital. Sus obras son de aspecto sencillo y bello, con poco contraste y rozando la transparencia en algunas capas. Son retratos luminosos y normalmente utiliza colores cálidos, creando después con un toque de un color frío algo de contraste.

Las composiciones que realizan tanto Ana Santos como Paula Bonet unifican otros espacios yuxtaponiendo elementos translúcidos sobre los rostros, de mujeres especialmente. Las obras de ambas artistas contienen un fondo blanco el cual se puede entrever en algunas zonas y suelen aparecer en espacios indeterminados, como flotando, dando paso a que la imaginación del espectador intervenga en la obra.



Fig. 14. *Dual*. ANA SANTOS. Ilustración, acuarela y lápiz.



Fig. 15. Serie Peces. ANA SANTOS. Ilustración, acuarela y lápiz

3.3.3. Agnes Grochulska y Michele Petrelli

Otros de los artistas que han marcado la trayectoria de este trabajo son Agnes Grochulska y Michele Petrelli. Ellos trabajan el retrato pictórico a óleo, principalmente, pero no de un modo tradicional.

Agnes Grochulska, en concreto, tiene una serie de obras en blanco y negro con grafito y carboncillo que en su aspecto recuerdan a la suavidad y translucidez de la acuarela. Se trata de una serie de rostro donde, además de trabajarse la mancha, con el mismo material, se trabajan los volúmenes y zonas de la piel con una línea sinuosa que recorre el rostro. En ocasiones puede recordar a las venas o incluso a arrugas, lo cual no encaja exactamente con las obras objeto de este trabajo porque se trata de rostros jóvenes principalmente, pero la manera de trabajar la línea es realmente inspiradora.

La propia artista describe su interés por la figura humana, que es el motivo de sus obras, diciendo que se “siente atraída por el sujeto humano con toda la emoción, el significado y la importancia que sólo la forma humana puede tener”¹⁴. Ella únicamente trabaja el retrato y en ellos siempre existen símbolos que enmarcan el rostro en medio de la obra y parecen tener poder por la composición y la forma de representar el rostro. Tiene una serie de obras en las que las figuras están rodeadas por una línea de color saturado y vivo, marcando el contorno de la persona. En cada obra predomina un color, lo que da pie a pensar cuál será su criterio para decidir qué color utilizar. Es evidente que cada color conlleva una serie de sensaciones, lo cual determina lo que sientes respecto a la obra.



Fig. 16. *Portrait with a blue outline #2* AGNES GROCHULSKA. Óleo sobre lienzo. 16x19”



Fig. 17. *Portrait drawing.* AGNES GROCHULSKA. Dibujo a carboncillo.

¹⁴AGNES GROCHULSKA. *Bibliografía de Agnes Grochulska.* <http://www.agnesgrochulska.com/biocv>

Michele Petrelli es un artista contemporáneo italiano y él mismo describe su manera de trabajar como un "entrenamiento constante en el uso de los espacios de composición". Su producción está llena de novedad y experimentación pero en concreto para este proyecto son de interés sus pinturas, las cuales muestran un complejo dominio del tema. Trabaja el retrato principalmente y el dibujo es dominante en la obra, jugando con la mancha trabajada a óleo.

Aunque los materiales no sean los mismos que se trabajan en el libro de artista de este proyecto, su forma de trabajar comparte con él aspectos como la fusión de la línea y la mancha, la expresividad del trazo y el rostro incompleto en zonas delimitado únicamente por una línea de contorno. Juega con el mero realismo y la ilustración en lienzos de gran tamaño creando explosiones emocionales en el espectador. Se trata de un impresionismo moderno, donde también muestra el mundo interior del rostro retratado.



Fig. 18. *Ether* MICHELE PETRELLI. (2017-2018). Acrílico, óleo, tinta, lápices en papel de algodón 300gr. 60x60cm



Fig. 19 *Portrait 203 Housekeeper* MICHELE PETRELLI. (2017-2018) Acrílico, carboncillon, tinta. 60x60cm



Fig. 20. Obra de GERT AND UWE TOBIAS



Fig. 21. Obra de JORGE QUEIROZ

3.3.4. Referentes de líneas

En cuanto a la línea expresiva, no existe un referente en concreto que haya influido directamente en el trabajo sino que, a través de varios artistas, se ha creado un abecedario personal para trabajar de forma única las obras. Los artistas Jorge Queiroz y Gert and Uwe Tobias crean obras con una línea extremadamente sinuosa, que parece desvanecerse incluso en el papel o luego reavivarse en las zonas de mayor contraste. La acumulación de líneas, unas al lado de otras, componen las obras describiendo así sensaciones.

Los otros dos artistas, Erik Van Lieshout y Frank Hoppman, también trabajan la línea expresiva, pero se trata de una más agresiva y con la acumulación de ellas van componiendo las figuras. Frank Hoppman trabaja el retrato de caricatura o creando personajes, pero suelen tener un aspecto viejo, con arrugas en la piel o surcos que marcan los volúmenes del rostro, de un modo exagerado.

En estas obras aparece la incorporación de colores en algunas zonas dejando el resto únicamente con el dibujo a línea; de este modo no le resta protagonismo al dibujo y le aporta algo de luz. Además nos resulta interesante la manera en la que compone Erik Van Lieshout y relaciona a las figuras con el fondo.



Fig. 22. *Picasso*. FRANK HOPPMAN



Fig. 23. Obra de ERIK VAN LIESHOUT



Fig. 24. S_T1 mixta sobre cartón. LUIS LONJEDO

3.3.5. Referentes de composición

Luis Lonjedo y Aubrey Beardsley son referentes que nos interesan en cuanto a su composición, además de que trabajan principalmente con la línea. Por ejemplo, en las obras de Luis Lonjedo aparecen en ocasiones franjas de color en el fondo que, creando una unión entre las figuras, armonizan la composición.

Respecto al mismo tema de la composición, una de las obras del artista Mircea Suciú ha influido especialmente en el trabajo de creación práctico de este proyecto. La obra es *“Study for people moving to the right”* (del año 2012, 94 x 137cm) trabajada con carboncillo sobre papel, figura 26. Esta obra presenta a varios hombres en prácticamente la misma posición (moviéndose hacia la derecha), que están dibujados prácticamente sólo con el contorno de la línea, excepto la primera figura, que tiene un aspecto realista, como si el resto fuera su sombra y, a medida que la sombra se aleja, el dibujo se va desvaneciendo. Tiene una composición que hace que la lectura se lea de izquierda a derecha debido a que las figuras están mirando e inclinadas hacia la derecha. Además, lo más significativo en relación con las obras que aparecen en el libro de artista de este proyecto es que esas figuras parecen ser la misma persona y proceder de dentro de la figura protagonista, como si el artista estuviera representando la psicología interior de esta.



Fig. 25. *Isolde*. Aubrey Beardsley. (1899)



Fig. 26. *Study for people moving to the right*. MIRCEA SUCIU. (2012) Carboncillo sobre papel. 94 x 137cm

3.3.6. Libro de artista y tipografía

En cuanto a la tipografía y su colocación en cada obra y en el conjunto del libro, este proyecto está inspirado en el libro de Paula Bonet “Qué hacer cuando en la pantalla aparece THE END” de la editorial Editorial Planeta, S.A. y maquetado y diseñado por Temabcn.

Este libro contiene tanto texto en digital como a mano alzada perteneciente a las obras de Paula Bonet. Trabaja mucho con las zonas en blanco, dejando al libro “respirar” y predominan los colores fríos y la línea negra sobre todo. La línea de la tipografía que se incluye en las obras parece ser la misma que la línea que aparece en su dibujo y por eso está tan bien integrada

Además también encontramos en la obra influencias del trabajo de unas ex-alumnas de la Universidad Politécnica de Valencia que, a través de un grupo llamado Edit&co, realizan hacen ediciones de libros de artista con gráfica y tipos móviles. Realmente su trabajo ha resultado de mucha utilidad en cuanto a la composición e integración de la tipografía en la obra. Sus encuadernaciones de libros de artista son interesantes y trabajan de una forma muy metódica y limpia.



Fig. 27. *Érase una vez*
EDIT&CO. (2020) Libro de
artista colectivo.



Fig.28. *Qué hacer cuando en
la pantalla aparece THE END*
PAULA BONET (2014) Libro.

3.4. CRONOGRAMA

Fecha	Motivo de la tutoría	Logro sobre el trabajo
08/11/19	Puesta en común de ideas	Mostré obras anteriores. Ideas y funcionamiento TFG
05/12/19	Idea final. Ejemplos de referentes.	Posibles, soportes, materiales, formatos y composiciones.
16/12/19	Recogida de libros y dialogo sobre expresión de la emoción.	
04/02/20		Comienzo de bocetos y análisis de materiales.
21/02/20	Inscripción. Sumario del proyecto y trabajo a realizar.	
Comienzo del confinamiento. 15/03/2020	El resto de las reuniones y consultas fueron por escrito. (email, whatsapp, audios...)	
25/03/20		Realización de obras primera etapa
02/04/20	Análisis bocetos.	Aspectos positivos y negativos.
28/04/20		Segunda etapa para solucionar el bloqueo.
03-04/04/20	Ejemplos de tipografía. Análisis de obras hasta la fecha.	Posibles ideas para hacer la tipografía.
21/04/20	Análisis obras hasta la fecha	
22/04/20		Prueba de libro de artista
24/04/20		Tercera etapa. Asentamiento de técnicas.
06/05/20	Análisis obras	
10/05/20		Cuarta etapa y aportaciones a otras obras.
01/06/20	Análisis obras hasta la fecha	
06/06/20		Decisión del mensaje a incluir en cada obra.
20/06/20	Primera corrección del trabajo escrito	

22/06/20		Correcciones del trabajo escrito.
23/06/20		Encuadernación y realización de portada y contra portada.
		Pruebas de tipografía.
27/06/20	Segunda corrección del trabajo escrito.	
28/06/20		Correcciones del trabajo escrito
29/06/20	Presentación del TFG	
13/07/20	Defensa del TFG	

Fig. 29. Cronograma.

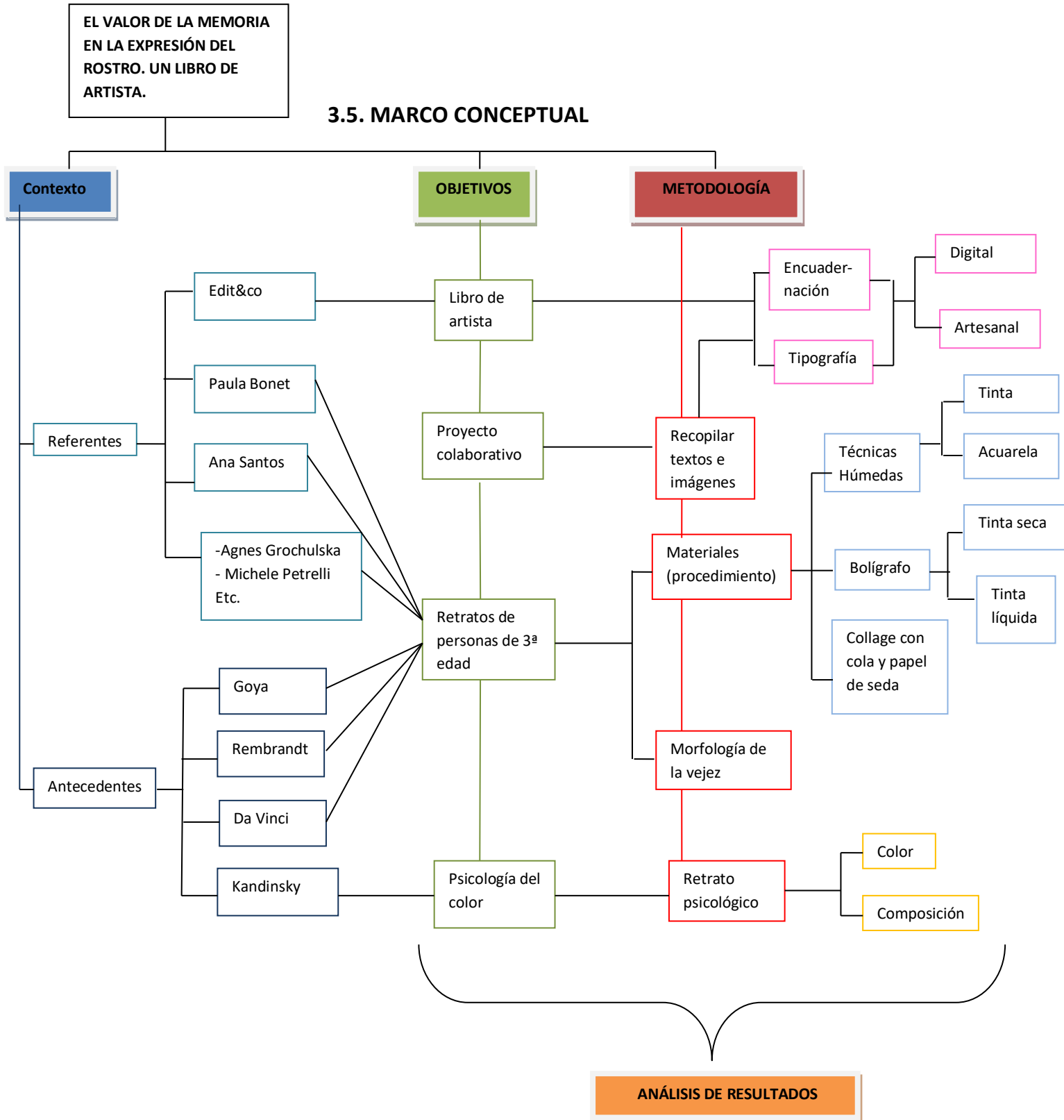


Fig. 30. Marco conceptual.

4. METODOLOGÍA

4.1. INDAGACIÓN TEÓRICA

La investigación teórica comienza con el género del retrato, su historia e indagación de antecedentes tales como Goya, Da Vinci o Rembrandt. Además se profundizó en la psicología del color, siguiendo de cerca la teoría del color de Kandinsky. Mediante la lectura de textos sobre estos temas y artistas se obtuvo información relevante para el trabajo.

También se investigó la anatomía del rostro y su morfología, lo cual condujo hasta otras teorías como la morfo-psicología, que estudia cómo cambia el rostro y la expresión facial al envejecer y qué nos puede desvelar sobre su identidad.

Tomando como centro el objeto del estudio, es decir, la representación de las huellas de la piel en personas mayores, se ha investigado a través de los antecedentes, los recursos o técnicas pictóricas y la psicología de las personas retratadas. Entre los distintos libros que se revisaron al respecto, destaca el libro *“Arrugas”* de Paco Roca como buen ejemplo cercano a este proyecto, tanto por el tema que trabaja, la vejez, como por sus ilustraciones de ancianos. Otros libros revisados que trabajaban la anatomía y morfología del rostro fueron muy útiles también como base para esta investigación.

Más adelante se exploraron técnicas pictóricas y referentes, a través de libros y páginas web. Los lenguajes que se investigaron fueron la acuarela, el libro de artista y la tipografía, principalmente. A través de estas técnicas y el género del retrato contemporáneo, se indagó sobre los lenguajes pictóricos que trabajan los artistas Paula Bonet, Ana Santos, Agnes Grochulska y Michele Petrelli, entre otros. Además, se investigó la tipografía y el libro de artista, tanto teóricamente como analizando ejemplares de ediciones de Edit&co o de Paula Bonet.

Siendo Carlos Plasencia uno de los profesores de la Facultad de Bellas Artes de la UPV, la intención era contactar con él para comentar su libro y

hacerle algunas preguntas sobre el tema que se iba a tratar. Desafortunadamente, debido al confinamiento por la pandemia del Covid-19, no hubo ocasión de hacerlo porque fueron momentos complicados. Fue entonces cuando se decidió realizar un cambio en el tema del proyecto pasando a la representación de las huellas de la piel y reduciéndolo principalmente al estudio del proceso artístico y su ejecución práctica.

4.2. INVESTIGACIÓN EXPERIMENTAL

Para poder hacer un buen estudio de las arrugas y líneas de expresión en personas mayores se ha trabajado con diversas técnicas y materiales con objeto de experimentar y conseguir diferentes resultados. Entre los materiales utilizados predominan la acuarela, el lápiz de color y el bolígrafo de tinta seca y líquida. Ocasionalmente se ha utilizado la témpera, la tinta china y también el papel de seda y cola para realizar la técnica del collage. En las obras realizadas se combina principalmente la línea y la mancha aunque, en general, se ha experimentado más con el dibujo y la línea expresiva en distintos estados, la modulación y direccionalidad de la línea (sinuosas, paralelas, transversales...). También se han incorporado en algunas ocasiones franjas a color para crear una armonía compositiva.

La metodología del trabajo práctico fue sencilla. Se empezó a crear y a probar materiales y técnicas y, según los resultados que se lograban, se adquirieron nuevos registros que se aportaban a las siguientes obras. Tras conocer las técnicas que mejor encajaban con el estudio deseado, se comenzó a trabajar la composición.

A la hora de producir la obra, se decidió el soporte a través de pruebas en papeles de diferentes gramajes y tamaños. También, mediante un estudio en el que se iban investigando qué técnicas y materiales daban mejor resultado, se trabajaba con varios dibujos al mismo tiempo. Primero se realizaba el boceto, pero era importante dejar margen para poder experimentar con colores y texturas, según fuera siendo el resultado. Nunca se daba un dibujo

por finalizado, ni mucho menos se forzaba su terminación, pues valía la pena dejarlo a medias por si más adelante se encontraba otra forma de aportarle interés pictórico. En ocasiones, si para una misma técnica se contaba con varias composiciones o maneras distintas de abordarlo usando los mismos materiales, se probaban todas las formas posibles, aunque se tuviera que trabajar en tres dibujos simultáneamente. Otra parte fundamental era darle tiempo a la obra, parando de vez en cuando, para volver a ella más adelante y observarla con perspectiva.

El libro de artista de este proyecto es de formato sencillo, por lo que, la metodología para su encuadernación resulta simple. Únicamente se realizaron pruebas previas para decidir cuál sería la costura idónea. En base a las obras realizadas por Edit&Co. y otros ejemplos estudiados en la asignatura de Libro de Artista, además de indagación en internet para ver el proceso, la decisión fue hacer una encuadernación artesanal “copta”.

4.3. EVOLUCIÓN Y RESULTADOS

Tras haber finalizado el proceso de creación y experimentación, se debía realizar un análisis de los resultados, lo que serviría para hacer la selección de las obras que aparecerían en el libro. Se pudo apreciar una evolución en los resultados en cuanto a procedimiento y en cuanto materiales.

Finalmente se seleccionaron las obras que destacaron en el proceso, no sólo por la variación de técnicas y materiales, sino por su diversidad compositiva.

La idea de que el libro presentara las obras no en un orden cronológico sino basándose en resultados estéticos, se plantea con objeto de conseguir que el libro sea más agradable visualmente para su lectura, considerando que uno de sus objetivos era servir de homenaje a nuestra generación de mayores.

4.4. METODOLOGÍA COLABORATIVA

Este proyecto involucra tanto a los familiares de las personas representadas en los retratos como a ellas mismas, ya que se trata de un libro de artista colaborativo, siendo ellos quienes aportaron las imágenes y los textos. La intención es ponerle una historia a cada rostro para ser así recordado. Para hacer posible esto, se difundió a través de la red social de Instagram un mensaje en el que se explicaba el propósito del TFG y lo que debían hacer para colaborar en él. De este modo se pudo trabajar con variedad de imágenes y de textos.

Las frases o palabras escogidas entre los textos que enviaron los familiares debían aportar información a la obra, pero sin que fuera del todo evidente. No se trataba de incluir los textos completos de cada uno de los personajes, sino que únicamente parte de la información acompañase a la obra. La estética de la obra volvió a tener un papel importante en la selección de palabras y frases y se decidió al final del proceso para no influir en la obra pictórica. Justamente como se ha mencionado anteriormente, se trata de que también sea un libro dinámico y agradable, y por eso las composiciones y técnicas tipográficas van cambiando. Por lo general, se han incluido las frases con más significado poético y relevante para la persona representada.

5. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO

5.1. PREPARACIÓN

El desarrollo de este trabajo se divide en diez etapas. No ha habido cambios drásticos en el proceso, pero sí que ha variado ligeramente en algunos aspectos.

5.1.1 Primera etapa. Decisión de tema

Tras haber realizado la asignatura de Libro de Artista el curso anterior y haber vivido la experiencia de crear uno, la idea de seguir explorando ese género era muy motivadora, por lo que incorporar en el trabajo de final de grado un libro de artista fue una de las primeras ideas que aparecieron.

A continuación, se revisaron las obras personales realizadas anteriormente y se hizo una selección con las más interesantes. Sin duda, las obras que mayor potencial tenían y que aún no habían sido desarrolladas pictóricamente eran los retratos de ancianos.

La primera idea fue hacer un estudio a personas mayores a través del arte. Se pretendía trabajar con ellos, quizá contactando con alguna residencia, y hacerles una serie de preguntas, que ellos contestarían dibujando o hablando. Sobre la información obtenida de esos dibujos o relatos, se debería de hacer un retrato descriptivo de la persona. Luego, todos los dibujos serían recopilados en un libro de artista formado por pequeños libretos pertenecientes a cada una, con el retrato definitivo al final. Tras comentar y debatir esta idea, finalmente se decidió no llevarla a cabo, ya que trataba más bien el tema de la mediación, algo que no se había trabajado a lo largo de la carrera, y la intención era resumir en el TFG los logros adquiridos en la carrera y mostrar el estilo propio que se había comenzado a desarrollar.

Esta idea definitiva, aunque está relacionada con la anterior, se enfoca más en lo práctico y más concretamente en la evolución y el proceso del dibujo. Se trata, como se ha mencionado anteriormente en la introducción, de realizar un libro de artista recopilando en él las representaciones de personas mayores, poniendo el foco en las marcas de la piel y en las diferentes maneras que hay para representarlas. Además, al principio, la intención era que los rostros representados mostraran emociones o que se viera reflejado en ellos algo de su pasado, con la idea además de hacer distinciones entre géneros, razas o simplemente sentimientos. Esta idea no se llevó a cabo al final, aparte de porque el material recibido por terceros no era el adecuado para ellos, se consideró que eran demasiados aspectos a tener en cuenta y decidí centrarme en algo más concreto para estudiarlo más a fondo.

5.1.2. Segunda etapa. Desarrollo de la idea.

Una parte importante fue la incorporación de colores teniendo en cuenta su significado y según lo que contenían los textos escritos por los familiares. Existen estudios que afirman que hoy en día la sociedad asocia a cada color una serie de características. Por lo tanto, se creó un esquema donde se asociaba a cada persona con uno o dos colores, y estos serían los que destacarían sobre el resto, aunque complementados con otros para que en conjunto se entendiera el retrato.

Se revisaron libros sobre las emociones y la expresión facial, aunque posteriormente, el proyecto no girara entorno a eso, como se ha comentado ya. Aun así, La representación de emociones a través de la expresión facial, sí resultó una introducción fundamental al tema del retrato, que sin duda consideramos que fue de gran ayuda para comenzar a crear. Aparte se investigó la morfopsicología en las personas de la tercera edad para entender el porqué de los pliegues de la piel. Al mismo tiempo que se investigaba y se aprendía sobre esto, comenzaban las primeras pruebas de retratos de

personas mayores. Además, la aportación de registros pictóricos tanto de antecedentes como de referentes fue fundamental.

5.1.3. Tercera etapa. Colaboración de terceros.

El final del trabajo sería un libro de artista que recopilase todas las obras realizadas para el estudio de las arrugas de la piel en la vejez. Para la realización de este estudio se pidió a la gente de mi entorno y en redes sociales que colaborasen con la recopilación de rostros de personas de la tercera edad. Interesaba que fueran personas con identidad, que pudiéramos poner nombre y una historia a cada representación de un rostro. Para crear el anuncio, se utilizó la red social de Instagram. En el anuncio se explicaba brevemente de qué trataba el trabajo de final de grado y por qué se requería la colaboración.

Nos sorprendió el interés y la admiración de la gente. No esperábamos que tantas personas se quisieran involucrar en el proyecto, ya que al principio no sabían realmente como sería el resultado. Afortunadamente, confiaron y nos gustaría pensar que fue por trabajos anteriores que habían visto en la cuenta artística. A medida que se creaba obra, se iban subiendo algunas fotos o vídeos a la cuenta para que los nietos de los respectivos abuelos lo fueran viendo y otras personas se quisieran involucrar en el proyecto. Y así fue. Cada pintura que subía hacía que alguien más se quisiera unir, incluso hubo personas que llegaron hasta él indirectamente porque alguna otra se lo había comentado.

Al trabajar con personas en su mayor parte desconocidas, de las que nos llegaban aleatoriamente imágenes y textos, con una calidad y formato diferente en cada ocasión, se hizo más complicado el trabajo. Se recibían textos con audios, frases cortas, palabras o textos más amplios, ni la imagen ni la calidad ni el enfoque eran buenos en todos los casos; muchas veces no eran



fig.31. Anuncio de propuesta del Proyecto.

nítidas o el rostro estaba parcialmente cubierto por alguna otra cosa. Así que, según lo que llegaba, se decidía cómo trabajar. Se podría decir que cada obra se convertía en un reto. Además, como era de esperar, la mayoría de las imágenes que compartían los familiares cumplían el prototipo de fotografía común, sonriendo principalmente sin que hubiese diversidad de expresiones. Como ya he mencionado, esto fue uno de los motivos por los que no fue posible el análisis de la expresión de emociones a través del rostro.

5.1.4. Cuarta etapa. Materiales, técnica y formato.

Para la selección de la técnica se hicieron algunas pruebas previas para escoger entre hacer una obra más pictórica o más ilustrativa (de dibujo) y que, en conjunto, las obras tuvieran un aspecto homogéneo y relación entre sí estéticamente hablando.



Fig.32.
Lola de amarillo, febrero 2020.
Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida.
Papel Basic blanco 200 gr
35 cm x 40 cm



Fig. 33
Madre e hija, febrero 2020.
Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida.
Papel Basic blanco 200 gr
35 cm x 40 cm



Fig.34
Abuelos, Febrero 2020.
Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida.
En negro. Papel continuo. 35 cm x 40 cm



Fig.35
Abuela a óleo, febrero 2020.
Técnica a óleo
Soporte de cartón, 50 x 70 cm

Antes de haber decidido los materiales principales que utilizaría, probamos con el óleo y la pintura acrílica, y los resultados no convencieron demasiado debido a que resultaba complicado representar las arrugas con ellos, además de que era un proceso más lento. Al probar con la acuarela se confirmó que se podía profundizar con ella mucho más en las características de la piel.

Junto a la acuarela se decidió incorporar el dibujo a bolígrafo, ya que, al combinarlo adecuadamente descubrimos que podía aportar mucho al rostro. Para ello se realizó un “abecedario” de las líneas expresivas que se iban a utilizar, basándome en los registros pictóricos de algunos artistas. Además, ya que anteriormente se había trabajado con el collage de papel de seda y cola blanca, se decidió hacer pruebas con ellos. Ofreció un buen resultado ya que, aunque apenas se percibía, le daba una textura y creaba ciertas arrugas en el papel de seda que aportaban al rostro matices interesantes.



Fig. 36. Abecedario de líneas de expresión.



Fig 37.
Isa y Vicen, Abril 2020.
Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Técnica de collage adhiriendo el papel de seda con cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color crema. 35 cm x 50 cm

Tras haber escogido los materiales a utilizar, el siguiente paso fue la selección del soporte. En un principio se escogió un papel de acuarela con un gramaje muy alto (rosa espina de 300gr) el cual hubiera sido perfecto si las obras fueran únicamente en formato cuadro, pero el problema era que luego debía ser encuadernado y, al ser un papel tan grueso, se rompía al doblarlo y no funcionaba como libro. Se bajó el gramaje a 200gr y se escogió un papel de acuarela Basik. Este papel funciona muy bien para el libro de artista pero el



Fig.38
 Abuela, febrero 2020.
 Técnica mixta: acuarela y bolígrafo
 de tinta seca (Bic).
 Papel de acuarela blanco 100%
 algodón de 300 gr
 26 cm x 36 cm

inconveniente es que no permite mucha carga de agua y se arruga un poco. Tras investigar soluciones para que no se arrugara el papel, finalmente conseguimos que tuviera un resultado óptimo. El tratamiento del papel comenzaba haciendo una aguada, sólo con agua, por toda la superficie del papel, dejando que se secase antes de pintar. El siguiente paso, si eso no funcionaba del todo, era, en el momento en que la pintura estaba casi seca pero conservando todavía algo de humedad, colocar el papel sobre una superficie firme y plana y, encima de ésta, otra superficie plana entre papel secante y libros pesados durante una noche o un día entero.



Fig.39
 Mini libro de artista, Abril 2020.
 Técnica mixta: acuarela, lápiz de color,
 bolígrafo de tinta seca y líquida.
 Papel Basic blanco 200 gr. 14.5 cm x 25 cm



Se decidió trabajar en formato grande porque debía de ser un libro con presencia y para que, además, cuando se escanearan la obras para hacer un libro digital, no perdieran detalle si se ampliaba la imagen. Además, se consideró que cuánto más tamaño más facilidad para encajar luego las hojas unas con otras y se podría siempre reducir, bien recortando partes del papel o doblándolo para crear un volante. Esta fue una de las decisiones más tempranas. Se realizó un librito de prueba con varios volantes, que se doblan y desdoblaban de diferente modo.

Fig.40. video de libro de artista prueba.

https://drive.google.com/file/d/1SHdaSjdk_Qt7C18gB2H5wmbWaY1pdPtr/view?usp=drivesdk

5.2. PRODUCCIÓN DE LA OBRA “EL VALOR DE LA MEMORIA”

Las obras tienen, sin llegar a ser homogéneas, muchas características en común y cada color parte de un significado que hemos extraído de los textos que los familiares de la persona retratada han compartido. El proceso de este libro de artista generalmente se divide en 5 fases, según las técnicas utilizadas.

5.2.1. Fase 1. Comienzo en acuarela.

Comenzando por la técnica utilizada desde la figura 41 hasta la 47, se trata de los primeros procedimientos que utilicé para resolver los retratos. Son totalmente de carácter ilustrativo, donde predomina la línea contrastada del bolígrafo negro, tanto de tinta seca como líquida. Se utilizan colores pastel, nada saturados y se puede apreciar que hay bastante semejanza entre unas obras y otras ya que el inicio fue un momento de colapso, cuando acabábamos de entrar en confinamiento y fue un tiempo de poca inspiración. Si analizamos detalladamente la obra contenida en la Fig.41. , una de las primeras, contiene una línea bastante monótona y no muy sinuosa, especialmente en el rostro de la mujer, lo cual hace que el volumen se pierda. Las dos franjas del fondo tienen la intención de crear una armonía compositiva en la obra, una estrategia que aparece repetidas veces a lo largo del libro. Aunque la idea de añadirlas surgió en las obras finales, luego se aplicó también a las primeras obras. Debido al texto que su nieta envió sobre ellos, extrajimos la idea de que se trataba de una pareja viajera, familiar y con vitalidad, por lo tanto se utilizaron en la obra los colores naranja, verde y azul. Esta estrategia de elegir el color adecuado a las distintas personalidades se ha utilizado a lo largo de todo el proceso, aunque afectando más a unas obras que a otras, como acompañamiento a su historia personal y de un modo muy discreto.



Fig.41
Pepe y Lola, marzo 2020.
Técnica mixta: acuarela y bolígrafo
de tinta seca y líquida.
Papel Basic blanco 200 gr
35 cm x 50 cm



Fig. 42
Marisa y Pepe, marzo 2020.
 Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida.
 Papel Basic blanco 200 gr
 35 cm x 50 cm (unión con otro soporte de las mismas medidas)



En las figuras 42 y 43 se aprecia un cambio en la línea y da la sensación de que su uso es más correcto y concreto. Estas dos obras están unidas por una línea sinuosa, marcando el recorrido de “una larga vida juntos”. Siendo característicos el amor y la familia en esta obra, se han utilizado principalmente los colores rojo y azul. Del mismo modo, en la figura 44 predominan los colores azul y rosa, que en ocasiones forma morado, porque estos tres colores reflejan la unidad (el azul), el cariño hacia la familia (el rosa) y la dignidad y profesionalidad de su condición de médico, así como su rostro poco expresivo, serían las características que refleja el color morado. En esta ocasión las franjas son de color naranja, ya que el color complementario del azul, lo cual crea una composición armónica y potente, siguiendo la teoría de Kandinsky sobre el color y la forma. Lo mismo ocurre en la figura 45 donde la obra contiene colores procedentes de significados tales como a felicidad, la energía y la libertad.



Fig. 43
Un beso de Marisa y Pepe, marzo 2020.
 Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida.
 Papel Basic blanco 200 gr
 35 cm x 50 cm (unión con otro soporte de las mismas medidas)



Fig. 44
Horacio Miguel, marzo 2020.
 Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida.
 Papel Basic blanco 200 gr
 35 cm x 30 cm



Fig. 45
Rosa, marzo 2020.
 Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida.
 Papel Basic blanco 200 gr
 35 cm x 50 cm



Fig. 46.
Isabel, marzo 2020.
 Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida.
 Papel Basic blanco 200 gr
 35 cm x 50 cm (unión con otro soporte de las mismas medidas)

Estas obras de la primera etapa de la evolución del libro son características por la sensación de transparencia al dejar el dibujo inacabado, dejando ver el fondo blanco al fondo. El juego con el resultado incompleto se repite en muchas etapas de la evolución de este proyecto ya que se trata de entrar dentro de las memorias de estas personas e interiorizarlas de forma cercana. Se consideró que la creación por capas, dejando entrever el fondo, era un recurso que le aportaría significado a la obra. Además, las obras contienen prácticamente todos los materiales que se utilizarán a lo largo de todo el desarrollo, pero están aplicados de un modo más sutil, tanteando la forma, los volúmenes y las texturas. La composición varía de forma ligera pero constante a lo largo del libro y también dependiendo de las imágenes que nos llegaban de esa persona y sus posibilidades compositivas.



Fig.47.
Vicente, marzo 2020.
 Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida.
 Papel Basic blanco 200 gr
 35 cm x 50 cm (unión con otro soporte de las mismas medidas)

Siendo parte de la misma etapa, las obras de Isabel y Vicente que aparecen en las figuras 46 y 47, han desarrollado la técnica un poco más, llevándolas a un resultado ligeramente diferente del de las primeras. Esto ocurre debido fundamentalmente a la incorporación de las líneas transversales que van componiendo el volumen del rostro, además de que la composición está estructurada de un modo preciso para que las miradas jueguen entre ellas llevando al espectador por ese mismo recorrido. De nuevo, los colores utilizados proceden de lo que hemos interpretado a través de los textos escritos sobre ellos, en los que para la mujer predominaban el cariño y felicidad y para el hombre tanto la unidad y la lealtad como la vitalidad y la sociabilidad.



5.2.2. Fase 2. Experimental.

Tras haber realizado las primeras obras y haber obtenido buenos resultados, no se quiso caer en la monotonía, sino seguir investigando nuevas técnicas que pudieran resolver de forma interesante los retratos, estudiando a fondo las capacidades de los materiales para mostrar la vejez en los rasgos faciales. Con lo cual en la segunda etapa se realizaron técnicas como el dibujo a bolígrafo de tinta seca y líquida y el incluso collage.



Fig. 48

Antonio, Abril 2020.

Dibujo de línea transversal y línea expresiva a bolígrafo de tinta seca, tinta líquida, y lápiz de color negro graso.

Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua.

Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm

Volviendo a anteriores técnicas que se habían trabajado, se realizó la obra mostrada en la figura 48 usando únicamente un bolígrafo de tinta negra, con la técnica de grafiado transversal. De este modo, se debían controlar los volúmenes, luces y texturas a través de un solo material, lo cual es algo que no se ha vuelto a repetir en el resto de obras, pero con lo que se obtuvo un buen resultado. Además se han añadido a la composición franjas o manchas realizadas con collage de papel de seda y cola blanca diluida en agua, lo cual crean unas arrugas en el papel que se relacionan con los pliegues que aparecen en el rostro del hombre. Esta técnica se repite en varias ocasiones con la intención de darle cuerpo a la obra e introducir otro estudio de las arrugas.

Además, como en otros ejemplos que se han visto anteriormente, la estructura que contiene esta obra, aparece en otras ocasiones a lo largo del libro. Se trata de repetir una imagen de la misma persona pero desde otro ángulo o posición, usando una técnica más ligera, con la función de acompañar al rostro principal y mostrar en ocasiones algunos otros matices del rostro. Esta manera de trabajar fue inspirada por el artista *Mircea Suciú* en la obra "*Study for people moving to the right*" de la cual ya se ha hablado en el apartado de los referentes. Esta forma de componer se repite de manera similar en las obras de la figura 49, en la que perteneciendo los dos rostros a la misma persona, están tratados de una distinta forma. Más adelante, en las figuras 53, 54, 55 y 58 aparecen las obras que trabajan con el mismo estilo de composición y que considero que han obtenido mejores resultados.



Fig. 49

Sefa y Enrique, Abril 2020.

Técnica mixta: Tinta China y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color crema. 35 cm x 50 cm

Continuando en la misma etapa, se decidió cambiar radicalmente de técnica, aún sin tener del todo claro hasta dónde se quería llegar. Se comenzó trabajando como hasta entonces con la acuarela, pero se empezó a incluir también otros materiales. Lo que marcó una diferencia fue el uso de los lápices de colores, ya que a través de la artista Agnes Grochulska surgió la idea de aportar a la obra una línea, de contorno normalmente, de color saturado que destacara sobre la obra. En la figura 50 se puede ver la primera obra en la que se aplicó esta técnica, que más adelante sigue evolucionando. Un recurso que

se aplicó de nuevo fue el collage, considerando que le daba matices interesantes ya que al ser tan fino, las estrías que se creaban no resaltaban demasiado como para quitarle importancia al resto del dibujo sino que parecían del propio rostro. A partir de esos materiales y bolígrafo de tinta seca y líquida se fue componiendo esa imagen, que es la que más rompe la homogeneidad del libro.



Fig. 50

Paz, Abril 2020.

Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Técnica de collage pegando papel de seda con cola blanca diluida en agua.

Papel Basic 200 gr color crema. 50 cm x 35 cm



Fig. 51.

Alicia, mayo 2020.

Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua.

Papel Basic 200 gr color blanco.

35 cm x 50 cm

Además, uno de los dibujos de los rostros está pegado encima del otro, lo que era una manera de resolver la composición de una forma diferente, aunque únicamente se ha repetido esta técnica para el montaje del libro en las obras que aparecen en las figuras 44 y 49, porque, de haberlo hecho con más frecuencia, las páginas hubiesen sido demasiado gruesas y rígidas.

El siguiente paso que quedaba por probar era trabajar con lápices de colores. La intención no era lograr un retrato realista por lo tanto el interés se centraba en los volúmenes de los rostros principalmente. La figura 51 presenta un rostro hecho principalmente con lápices de colores y predominan los colores cálidos y rojizos para tratar de reflejar la estrecha vinculación de la abuela y la nieta de la que nos habían hablado.

5.2.3. Fase 3. Asentamiento de ideas.

En esta tercera etapa, tras haber adquirido previamente registros interesantes, el carácter de la obra se volvía algo más pictórico aunque con características ilustrativas aún. Los colores determinan las características principales de las personas retratadas como, por ejemplo, en la obra que aparece en la figura 52 dónde predomina el color verde, el cual está relacionado con la esperanza y el azar, dos singularidades de las que hablaba el texto escrito sobre ellos por su nieta.



Fig.52
Pepe y Fina, mayo2020.

Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm



Fig.53
Chelo, mayo2020.

Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm

En las siguientes obras que aparecen en las figuras 53, 54 y 55, aparece una estrategia de composición de la que se ha hablado anteriormente: la reproducción de la misma persona pero vista desde otro ángulo ligeramente distinto y con el uso de una técnica sencilla. Esta manera de estructurar las obras crea una sensación bidimensional, como si la obra trabajada de un modo más sutil fuera un recuerdo o el aura de la misma persona, lo cual tiene relación con el tema tratado en el proyecto que es la memoria. La mezcla de dos escenarios, siendo a veces del mismo momento o de diferentes, recuerda a las composiciones de Paula Bonet, en los que se trabaja más a unas personas que a otras, haciendo destacar más a una de ellas y, aún estando en el mismo lugar o al lado, parecen dos escenarios distintos.



Fig. 54.
María Dolores, mayo 2020.
Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm



Fig. 55
Carmina, mayo 2020.
Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm

Las líneas de contorno de colores saturados en estas tres obras están hechas con lápiz de color aunque algunas líneas también han sido realizadas en acuarela para variar. Cada color está escogido a través de las características presentadas en la información de cada persona que aparecerá en el anexo del trabajo.

Las técnicas usadas al comienzo de esta tercera etapa son bastante saturadas ya que incluyen tanto lápiz de color y bolígrafo negro como acuarela, la cual se ha trabajado con más profundidad y contiene muchas capas, haciendo del resultado final un aspecto más tangible.



Fig. 56
María José, mayo 2020.
 Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm



Fig. 57
Pedro y Sagrario, mayo 2020.
 Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm

Fig. 59 Video libro de artista
 “El valor de la memoria”.

<https://drive.google.com/file/d/150JK5qyKkXdVyEWpuxp-ev2lwP-GMdkgP/view?usp=drivesdk>

5.2.4. Fase 4. Mejores técnicas

Se podría decir que el aspecto del retrato que aparece en la figura 40 es el más tradicional debido a su composición y tratamiento de la obra. Es, además, uno de los retratos con mayor expresividad en el rostro, mostrando así una emoción que está relacionada con su descripción psicológica, que es la alegría y la bondad, según nos cuenta el texto. Al tratarse de una mujer de esas características la relacionamos con el amarillo y el rosa. El azul se corresponde a su tradicional forma de pensar. Esta obra es un claro ejemplo de cómo todos los conceptos están relacionados y hay un motivo para cada característica que contenga la obra.

Finalmente las dos últimas obras, en las figuras 41 y 42, se trabajaron principalmente con acuarela abordando prácticamente todos los matices interesantes de la piel con ella.



Fig. 58
Marilú, mayo 2020.
 Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. 35 cm x 50 cm

5.2.5. Fase 5 .Montaje libro de artista “El valor de la memoria”



Fig. 60: encuadernación artesanal “copta”



Fig. 61. Libro de artista. Lomo del libro sin costura y sin portada.

La decisión sobre el orden en el que aparecerían las obras en el libro, es decir, su composición, fue compleja. La primera opción fue colocarlos en orden cronológico para poder apreciar la evolución que existe en las obras. Fue descartada debido a que no existía un orden cronológico claro, porque se habían trabajado varias obras al mismo tiempo, y realmente la intención de recopilar todas las obras en un libro no era la misma que la del trabajo de final de grado, sino hacer un homenaje a las personas mayores y sus memorias. Se decidió que el TFG mostraría la evolución y el estudio de la vejez en el rostro de personas mayores, mientras que el libro, además, debía tener una lectura amena y agradable: al tener una variación más frecuente en las técnicas, materiales y composición, hacer un orden medido por la estética era la mejor opción.

El siguiente paso fue escanear las obras, para además de hacer un libro de artista artesanal (cosido), poder tener la opción de realizar una versión parecida en formato digital (tanto el texto como la maquetación) y poder hacer varias reproducciones de la misma edición. Por lo tanto la obra original sería única y luego, en el caso de querer hacer un libro de artista digital, se podría realizar una serie de número reducido e incluso ponerlo a la venta.

El proceso de encuadernación fue únicamente complicado por las grandes dimensiones de las obras y el número y el grosor de las hojas, que es posible que fuese algo elevado. Tras haber hecho varias pruebas de los posibles cosidos que se podían realizar, siguiendo las anotaciones recogidas de la asignatura de Libro de Artista ya cursada. Se escogió la técnica de encuadernación artesanal “copta”, la cual mediante una costura entrelaza las hojas dobladas uniéndolas con la tapa, de forma que en el lomo se vea donde la hoja se dobla y la costura que las une.



Fig. 62. Prueba de tipografía con transferencia sobre papel vegetal.

Antes del montaje se introdujeron hojas de papel vegetal del mismo tamaño que las páginas, para proteger las obras y poder escribir los fragmentos de textos, frases o palabras en ellas, de modo que se pudieran ver la obra con y sin la tipografía. Se realizaron pruebas previas de qué tipografía, tamaño y color se utilizaría, para cada obra, para la portada y otros mensajes que irían en su interior, como los agradecimientos. Las obras se escanearon primero para tenerlas en formato digital, luego la portada y la contraportada se hicieron de cartón y forradas con cartulina blanca, seguidamente se hizo la tipografía y finalmente se cosió todo juntos.

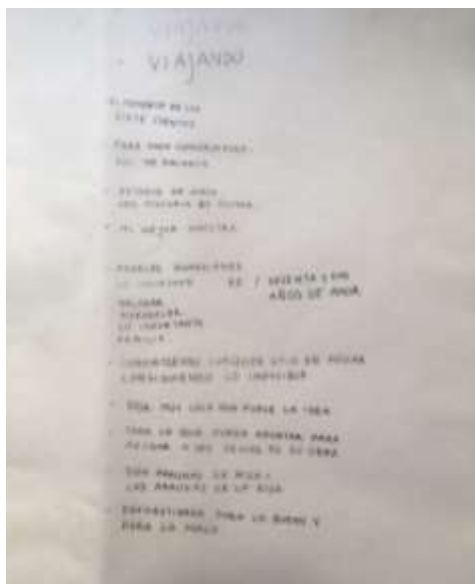


Fig. 63: Prueba de tipografía sobre papel vegetal.



Fig. 64. Proceso de creación de portada y contraportada con cartón.



Fig. 65. Libro de artista sin costura con portada y contraportada.

De cada texto se escogieron las frases o palabras que aparecerían escritas en el papel vegetal con bolígrafo negro. Estos son algunos de los ejemplos en los que aparecen las frases escritas a lápiz, justo dónde y cómo se colocará el texto. Los textos originales están en el anexo del trabajo y hace falta leerlos para conocer la historia completa de estas personas.



Fig. 66. Tipografía "ESTUDIO DE AMOR, UNA HISTORIA DE HUMOR"



Fig. 67. Tipografía "EL MOMENTO DE LOS SIETE CUENTOS"



Fig. 68. Tipografía "MI MEJOR MAESTRA"



Fig. 69. Tipografía "TODO LO QUE PUEDA APORTAR PARA AYUDAR A LOS DEMAS ES SU OBRA"



Fig. 70. Tipografía "POR MUY LOCA QUE FUESE LA IDEA"



Fig. 71. Tipografía "PREDESTINADOS PARA LO BUENO Y PARA LO MALO"

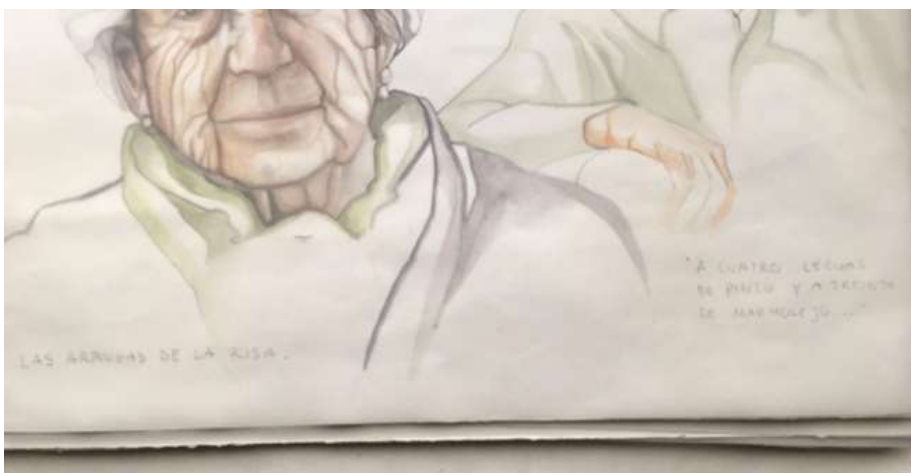


Fig. 72. Tipografía "LAS ARRUGAS DE LA RISA" "A CUATRO LEGUAS DE PINTO Y A TREINTA DE MARMOLEJO..."

6. CONCLUSIÓN

Se podría decir que la mayoría de los objetivos se han cumplido; otros simplemente han variado su intención ligeramente. Se ha logrado estudiar la vejez y la huella del paso del tiempo en el rostro y principalmente ha sido a través de lenguajes como la línea expresiva en diversos estados y la composición que armoniza el libro mediante los colores, texturas y manchas o franjas. Los métodos, técnicas y procedimientos aplicados en el trabajo han resultado ser idóneos para alcanzar estos objetivos.

Gracias ello el libro tiene un resultado dinámico y sencillo, lo cual es conveniente porque la intención es compartirlo, al menos, con todas las personas que han participado en el proyecto y, cuando se pueda, exponerlo de algún modo e incluso distribuirlo para que el efecto del homenaje se intensifique. Una opción contemplada para la difusión del libro es hacer el libro también en formato digital, con esas mismas obras, añadiendo el texto luego, de modo que se obtenga un resultado ligeramente diferente al original. Ello formaría parte del estudio también. Se podría hacer además una edición de unos pocos ejemplares y distribuirlos, así las personas que han participado podrían tener un ejemplar en casa. En el caso de que funcionara bien y tuviera éxito, quizá sería posible realizar una segunda edición con más ejemplares y, quién sabe, igual llegar a alguna editorial a la que pueda interesar.

Desafortunadamente, el objetivo de realizar esta segunda maquetación del libro todavía no se ha podido cumplir, tanto por falta de conocimiento en el ámbito digital y de la maquetación, como por falta de tiempo para investigar en ese terreno. Esta segunda parte del proyecto se realizará más adelante.

Algo similar ocurrió en cuanto a la tipografía y el formato del libro de artista. Quizá a la tipografía no se le ha otorgado la importancia suficiente, aunque es cierto que nunca fue mi intención que fuera excesivamente protagonista, sino que funcionara únicamente para enriquecimiento del

significado integrado en la imagen, con apariencia sutil. Personalmente me hubiera gustado continuar explorando este género e incluirlo en mis obras más frecuentemente.

En cuanto al formato del libro de artista, me hubiera gustado que tuviera una estructura más compleja, con hojas dobladas con varios pliegues y, a medida que se fueran abriendo, ir descubriendo el rostro. De hecho, algunas de las obras estaban diseñadas para ser dobladas pero finalmente se optó por el formato tradicional de libro porque se priorizó que fuera de fácil lectura, ya que la intención es exponerlo a cuantas más personas mejor. Además, se temía que doblando las hojas se acabara dañando el dibujo. Quizá se puede crear un libro con esa estructura cuando se realice de la edición en digital, donde será más fácil de organizar y menos arriesgado.

En un futuro, la evolución de este proyecto podrá dar lugar a otra fase que consistiría en el estudio de la relación entre la forma de ser y las vivencias de una persona y su aspecto físico. Ya desde un principio, esta idea se descartó para las fases actuales del proyecto ya que los significados que pueden tener algunas marcas de la piel realmente no son fáciles de descifrar en el trabajo práctico. Además, para realizar ese proyecto sería necesaria una selección de imágenes con diversidad de expresiones faciales y de buena calidad, y las que los familiares compartieron no cumplían estos requisitos. Por lo tanto, es posible que con un estudio mucho más profundo y con mucha experiencia en el terreno, tanto de psicología como de la anatomía, se lograra descifrar la personalidad o experiencias vitales de una persona a través de la representación del rostro.

Si hubiera trabajado en un formato más pequeño, la comodidad habría aumentado y por lo tanto las obras igual habrían tenido un resultado más suelto, espontáneo y gestual, aunque considero que el formato grande también ha aportado ventajas a la obra, principalmente porque en un rostro más pequeño el detalle de las arrugas se hubiera perdido. Además el formato grande asegura una buena calidad de la imagen a la hora de

reproducirlo o digitalizarlo, ya que siempre se puede reducir a un tamaño más pequeño sin perder esa calidad.

Al final del proyecto surgen dudas sobre las decisiones tomadas y se plantean otros posibles caminos que se pudieran haber tomado, pero es únicamente gracias a haber escogido uno de esos caminos que se es consciente de las ventajas y desventajas reales de éste.

Personalmente este proyecto ha sido un primer paso hacia una obra que combina el libro de artista con el retrato y que me gustaría seguir explorando. Además, por el tema escogido, el trabajo diario ha sido una experiencia realmente bonita y muy reconfortante que ha provocado en mí un sentimiento de gratitud hacia todas las personas involucradas en el este proyecto.

7. BIBLIOGRAFÍA

ABC CULTURA. "Goya y el dibujo (una reflexión tras la exposición del Museo del Prado)" < https://www.abc.es/cultura/arte/abci-goya-y-dibujo-reflexion-tras-exposicion-museo-prado-202002150103_noticia_amp.html? > (Consulta: 21 de junio 2020).

AGNES GROCHULSKA. *Bibliografía de Agnes Grochulska*. <<http://www.agnesgrochulska.com/biocy>> (Consulta: 02 de mayo de 2020).

ALBERS, J. (2003) *La interacción del color*. Madrid: Alianza Editorial

ALCARAZ, S. (2012) *El libro de artista. Historia y contemporaneidad de un género artístico*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. Publicado por ISSUU https://issuu.com/sabinaalcarazgonzalez/docs/libro_artista_concepto_contemporaneidad> (Consulta: 24 de junio de 2020).

ANÁLISIS DEL COMPORTAMIENTO. *La magia de la Morfopsicología (Benoit Corman)*.

<<https:// analisisdelcomportamiento.es/inicio/la-magia-la-morfopsicologia/>>

(Consulta: 15 de abril de 2020).

ARNHEIM, R. (2005). *Arte y Percepción Visual*. Madrid: Alianza.

ARTIUM. *Libro de artista*. <<https:// catalogo.artium.eus/book/export/html/4070>>

(Consulta: 02 de junio de 2020).

ASENSIO, Ó. (2018). *Una Acuarela al Día (Trucos e ideas para mejorar tu creatividad y destreza)*. Barcelona: Promopress.

BAÚL THE CHITY. *Los dibujos de Leonardo Da Vinci*.

<<https:// bauldechity.wordpress.com/2017/02/25/los-dibujos-de-leonardo-da-vinci/>> (Consulta: 21 de junio de 2020)

BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA. “*Elaboración costura de libro*” en Youtube.

<<https:// www.youtube.com/watch?v=xFtaxqRryAg>> (Consulta: 22 de junio de 2020).

BIRCH, H. (2015). *Dibujar. Trucos, técnicas y recursos para la inspiración visual*.

Barcelona: Gustavo Gili, S.L.

BOERBOOM, P. y PROETEL, T. (2019). *El Color Como Material y Recurso Visual*.

Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

BONET, P. (2014). *Qué hacer cuando en la pantalla aparece THE END*. Barcelona:

Editorial Planeta, S.A.

BUSSAGLI, M. (2016). *Técnica, Materiales y Disección del Retrato*. Madrid: Susaeta

Ediciones, S.A.

CARO BAROJA, J. (1993). *La cara el espejo del alma*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

CIUFERRI, P. (1079). *Rembrandt. Los genios de la pintura*. Madrid: Sarpe.

DE BARAÑANO, K. *et al.* (2016) *El Dibujo Como Forma de Conocimiento*. Valencia: Sendema Editorial.

ESCARIO RODRÍGUEZ-SPITERI, P. (2018). *La vejez en la pintura de la edad moderna. Una mirada de género*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología.

FABRIS, S. y GERMANI, R. (1984) *Color*. Barcelona: Edebé.

FERNÁNDEZ- ABASCAL, E.G. y CHÓLIZ, M. (2001). *Expresión Facial de la Emoción*. Madrid: UNED.

GALIENNE Y FRANCASTEL, P. (1998) *El retrato*. Madrid: Cátedra.

GASSIER, P, y WILSON, J. (1974) *Vida y Obra de Francisco Goya*. Barcelona: Editorial Juventud.

GÓMEZ MOLINA, J.J. (Coord) (1999). *Las lecciones del Dibujo*. Madrid: Cátedra.

GOSS, J. (2018). *Acuarela. Descubre los trucos e ideas de los grandes artistas contemporáneos*. Barcelona: Promopress.

KANDINSKY, V. (1978). *De lo Espiritual en el Arte*. Barcelona: Barral.

KANDINSKY, V. (1996). *De lo Espiritual en el Arte*. Barcelona: Ediciones Paidós.

KENNETH D.K. (1984). *Leonardo da Vinci. Anatomical Drawings from the Royal Library Windsor Castle*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

LA NUBE ARTISTICA. *El retrato en la historia del arte.*

<http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html> (Consulta: 30 de marzo de 2020).

MARTÍNEZ LARA, M. *El feng shui: La lectura de los rasgos faciales (anatomía, antropología y conceptos estéticos).*

<<https://www.doctormartinezlara.com/blog/el-feng-shui-facial-la-lectura-de-los-rasgos-faciales/>> (Consulta: 15 de abril de 2020).

MICHELE PETRELLI. *Bibliografía Michele Petrelli.*

<<https://www.michelepetrelliart.com/p/biography.html>> (Consulta: 05 de mayo de 2020).

MORENO, T. (1996). *El color.* Barcelona: Ariel.

PAPELISIMO. "Como hacer encuadernación artesanal "Copta"" en Youtube

<<https://www.youtube.com/watch?v=x9-oytXCjPU>> (Consulta: 22 de junio de 2020).

PLASENCIA, C. y RODRIGUEZ, S. (1988). *El Rostro Humano (observación expresiva de la representación facial).* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

PSICOLOGIA Y MENTE. *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores.*

¿Cuál es el significado de cada color y en qué ámbitos se aplica la Psicología cromática? <<https://psicologiymente.com/miscelanea/psicologia-color-significado>> (Consulta: 01 de marzo de 2020).

PUERTA, F. (2005). *Análisis de La Forma y Sistemas de Representación.* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

ROCA, P. (2007). *Arrugas.* Bilbao: Atisberri.

SANMIGUEL, D. (1999). *Retrato, rostros y expresiones.* Badalona: Editorial Parramón.

SHENEIDER, N. (1995). *El arte del retrato. Las principales obras del retrato europeo. 1420-1670*. Colonia: Taschen.

TTAMAYO. *Historia de la técnica de la acuarela*.

<<https://www.ttamayo.com/2017/11/historia-de-la-tecnica-de-acuarela/>>

(Consulta: 02 de junio de 2020).

VALÉRY, P. (1932). *La idea fija*. Madrid: Machado Grupo de Distribución S.L.

WIKIPEDIA. *El Retrato*. <<https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato>> (Consulta: 30 de marzo de 2020).

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

	Páginas
Figura 1: Tabla de irradiación de los colores. PUERTA, F. (2005). <i>Análisis de La Forma y Sistemas de Representación</i> . Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.	12
Figura 2: Tabla colores acromáticos. PUERTA, F. (2005). <i>Análisis de La Forma y Sistemas de Representación</i> . Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.	12
Figura 3: Circulo Cromático. PINTEREST "Circulo Cromático".	13
Figura 4: Tabla de psicología del color personalizada. ANDREU, I. (2020). TFG.	18
Figura 5: <i>Autorretrato</i> . DA VINCI, L. (1523) Tiza roja, 33 cm x 21,6 cm. BAÚL THE CHITY. <i>Los dibujos de Leonardo Da Vinci</i> . https://bualdechity.wordpress.com/2017/02/25/los-dibujos-de-leonardo-da-vinci/	24
Figura 6: <i>Figure Grottesche</i> . DA VINCI, L. (1490). Plumilla. 26 cm x 20 cm. Museo: Royal Library, Windsor Castle. BAÚL THE CHITY. <i>Los dibujos de Leonardo Da Vinci</i> . https://bualdechity.wordpress.com/2017/02/25/los-dibujos-de-leonardo-da-vinci/	24
Figura 7: <i>Aún aprendo</i> . GOYA, F. (1824-28) Dibujo a lápiz negro y lápiz litográfico sobre papel verjurado agrisado, 192 mm x 145 mm. Madrid. Museo del Prado. ABC CULTURA. "Goya y el dibujo (una reflexión tras la exposición del Museo del Prado)" https://www.abc.es/cultura/arte/abci-goya-y-dibujo-reflexion-tras-exposicion-museo-prado-202002150103_noticia.html?ref=https://www.google.com/	25
Figura 8: <i>Autorretrato apoyado en el antepecho de la ventana</i> . REMBRANDT V.R. (1639). Grabado. 205 mm X 164 mm. https://es.wikipedia.org/wiki/Rembrandt	25

<p>Figura 9: <i>Retrato de la madre de Rembrandt</i>. REMBRANDT, V.R. (1628) Aguafuerte. 65 mm x 63 mm. http://expositions.bnf.fr/rembrandt/esp/grand/010.htm</p>	26
<p>Figura 10: <i>Retrato de la madre de Rembrandt</i>. REMBRANDT, V.R. (1628) Aguafuerte. 63 mm x 64 mm. PINTEREST.</p>	26
<p>Figura 11: Ilustración de Paula Bonet. MOOVE MAGAZINE. https://moovemag.com/2014/07/las-nostalgicas-ilustraciones-de-paula-bonet/</p>	27
<p>Figura 12: <i>La sed 003</i>. BONET, P. Grafito sobre papel. 43 cm x 29 cm. Página web de Paula Bonet. https://shop.paulabonet.com/es/</p>	28
<p>Figura 13: Ilustración de Paula Bonet. HOYESARTE.COM. <i>Las emociones de Paula Bonet</i>. https://www.hoyesarte.com/evento/2014/03/las-emociones-dibujadas-de-paula-bonet/</p>	28
<p>Figura 14: <i>Dual</i>. SANTOS, A. Ilustración. Acuarela y lápiz. Página web de Ana Santos. https://www.anasantosilustracion.com/portfolio</p>	29
<p>Figura 15: Serie Peces. SANTOS, A. Ilustración. Acuarela y lápiz. Página web de Ana Santos. https://www.anasantosilustracion.com/portfolio</p>	29
<p>Figura 16: <i>Portrait with a blue outline #2</i>. GROCHULSKA, A. Óleo sobre lienzo. 16" x 19". Página web de Agnes Grochulska. http://www.agnesgrochulska.com/new-work</p>	30
<p>Figura 17: <i>Portrait drawing</i>. GROCHULSKA, A. Dibujo a carboncillo. Página web de Agnes Grochulska. http://www.agnesgrochulska.com/portraiture</p>	30
<p>Figura 18: PETRELLI, M. (2017-18) Acrílico, óleo, tinta y lápices en papel algodón. 60 cm x 60 cm. Página web de Michele Pretrelli. https://www.michelepretrelliart.com/p/faces-17-18.html</p>	31

Figura 19: <i>Portrait 203 Housekeeper</i> . PETRELLI, M. (2017-18) Acrílico, carboncillo y tinta. 60 cm x 60 cm. Página web de Michele Pretrelli. https://www.michelepretrelliart.com/p/faces-17-18.html	31
Figura 20: Obra de GERT AND UWE TOBIAS	32
Figura 21: Obra de JORGE QUEIROZ	32
Figura 22.: <i>Picasso</i> . HOPPMAN, F.	32
Figura 23: Obra de ERIK VAN LIESHOUT	32
Figura 24: S_T1 LONJEDO, L. Mixta sobre cartón. 70 cm x 100 cm. Página web de Luis Lonjedo. http://www.luislonjedo.es/	33
Figura 25: <i>Isolde</i> . BEARDSLEY, A. (1899) https://es.wikipedia.org/wiki/Aubrey_Beardsley#/media/Archivo:Aubrey_Beardsley_Beardsley_-_Isolde.jpg	33
Figura 26. <i>Study for people moving to the right</i> . SUCIU, M. (2012). Carboncillo sobre papel. 94 cm x 137 cm. AEROPLASTICS. https://www.aeroplastics.net/exhibitions/39/works/	33
Figura 27: <i>Érase una vez</i> . EDIT&Co. (2020). Libro de artista colectivo. Red social Instagram – cuenta Edit&Co.	34
Figura 28: <i>Qué hacer cuando en la pantalla aparece THE END</i> . BONET, P. (2014) Libro. Barcelona: Editorial Planeta.	34
Figura 29: Cronograma. ANDREU, I. (2020). TFG.	35
Figura 30: Marco Conceptual. ANDREU, I. (2020). TFG.	37
Figura 31: Anuncio de Propuesta de Proyecto. ANDREU, I. (2020). TFG.	44
Figura 32: <i>Lola de amarillo</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 40 cm).	45

Figura 33: <i>Madre e hija</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. 35 cm x 40 cm.	45
Figura 34: <i>Abuelos</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida en negro. Papel continuo. (35 cm x 40 cm).	45
Figura 35: <i>Abuela a óleo</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica a óleo. Soporte de cartón (50 cm x 70 cm).	46
Figura 36: Abecedario de líneas de expresión. ANDREU, I. (2020). TFG.	46
Figura 37: <i>Isa y Vicen</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Técnica de collage adhiriendo el papel de seda con cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color crema. (35 cm x 50 cm).	46
Figura 38: <i>Abuela</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca. Papel de acuarela blanco 100% algodón de 300 gr. (26 cm x 36 cm).	47
Figura 39: Mini libro de artista. ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela, lápiz de color, bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (14,5 cm x 25 cm).	47
Figura 40: Link de video de Libro de artista de prueba. TFG.	48
Figura 41: <i>Pepe y Lola</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 50 cm).	49
Figura 42: <i>Marisa y Pepe</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 50 cm). (unión con otro soporte de las mismas medidas).	50
Figura 43: <i>Un beso de Marisa y Pepe</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 50 cm). (unión con otro soporte de las mismas medidas).	50

Figura 44: <i>Horacio Miguel</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 30 cm).	50
Figura 45: <i>Rosa</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 50 cm).	50
Figura 46: <i>Isabel</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 50 cm) (unión con otro soporte de las mismas medidas).	51
Figura 47: <i>Vicente</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: acuarela y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic blanco 200 gr. (35 cm x 50 cm).	51
Figura 48: <i>Antonio</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Dibujo de línea transversal y línea expresiva a bolígrafo de tinta seca, tinta líquida, y lápiz de color negro grueso. Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	52
Figura 49: <i>Sefa y Enrique</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Tinta china y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color crema. (35 cm x 50 cm).	53
Figura 50: <i>Paz</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Técnica de collage pegando papel de seda con cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color crema. (50 cm x 35 cm).	54
Figura 51: <i>Alicia</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	54
Figura 52: <i>Pepe y Fina</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	55

Figura 53: <i>Chelo</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	55
Figura 54: <i>María Dolores</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	56
Figura 55: <i>Carmina</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	56
Figura 56: <i>María José</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Collage: papel de seda y cola blanca diluida en agua. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	57
Figura 57: <i>Pedro y Sagrario</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	57
Figura 58: <i>Marilú</i> . ANDREU, I. (2020). TFG. Técnica mixta: Acuarela, lápiz de color y bolígrafo de tinta seca y líquida. Papel Basic 200 gr color blanco. (35 cm x 50 cm).	57
Figura 59: Link de vídeo Libro de artista "El valor de la memoria" ANDREU, I. (2020). TFG.	57
Figura 60: Encuadernación artesanal "copta". Imágenes Google "encuadernación copta".	58
Figura 61: Libro de artista. Lomo del libro sin costura y sin portada. ANDREU, I. (2020). TFG.	58
Figura 62: Prueba de tipografía con transferencia sobre papel vegetal. ANDREU, I. (2020). TFG.	59
Figura 63: Prueba de tipografía sobre papel vegetal. ANDREU, I. (2020). TFG.	59

Figura 64: Proceso de creación de portada y contraportada con cartón. ANDREU, I. (2020). TFG.	59
Figura 65: Libro de artista sin costura con portada y contraportada. ANDREU, I. (2020). TFG.	59
Figura 66: Tipografía <i>“ESTUDIO DE AMOR, UNA HISTORIA DE HUMOR”</i> . ANDREU, I. (2020). TFG.	60
Figura. 67: Tipografía <i>“EL MOMENTO DE LOS SIETE CUENTOS”</i> . ANDREU, I. (2020). TFG.	60
Figura 68: Tipografía <i>“MI MEJOR MAESTRA”</i> . ANDREU, I. (2020). TFG.	60
Figura 69. Tipografía <i>“TODO LO QUE PUEDA APORTAR PARA AYUDAR A LOS DEMAS ES SU OBRA”</i> . ANDREU, I. (2020). TFG.	60
Figura 70 Tipografía <i>“POR MUY LOCA QUE FUESE LA IDEA”</i> . ANDREU, I. (2020). TFG.	60
Figura 71: Tipografía <i>“PREDESTINADOS PARA LO BUENO Y PARA LO MALO”</i> . ANDREU, I. (2020). TFG.	60
Figura 72: Tipografía <i>“LAS ARRUGAS DE LA RISA” “A CUATRO LEGUAS DE PINTO Y A TREINTA DE MARMOLEJO...”</i> ANDREU, I. (2020). TFG.	60

9. ANEXO