

TFG

LOS DOS SUEÑOS

RETRATOS DE FAMILIA

Presentado por Inés Ibáñez Morata

Tutor: Rosa María Martínez-Artero Martínez

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 presente Trabajo de Fin de Grado consiste en un proyecto pictórico realizado en óleo sobre tabla, lienzo y DM. Está formado por un total de quince obras, en las que se trabaja el retrato familiar, pero desde el siguiente enfoque: el rostro dormido o despierto y su relación con la muerte y la vida. Este asunto se presenta también como un autorretrato, en la medida en que muestra una parte muy íntima y unas inquietudes personales.

Para la elaboración de estas pinturas se ha prestado especial atención a la fotografía como medio, la aplicación de diversos recursos de oficio desde el empaste a la veladura, y se ha hecho uso de figuras retóricas que convienen al tema como la metáfora o la antítesis.

PALABRAS CLAVE

Retrato, muerte, vida, sueño, óleo.

ABSTRACT

This Bachelor Thesis consists of a pictorial work of oil painting on board, canvas or DM. It is conformed by fifteen paintings, where the family portrait is worked on, but from the following view: the sleeping or awake face and its relationship with death and life. This subject is also presented as a self-portrait, since it shows a very intimate part and personal concerns.

For the elaboration of these paintings, it has been paid special attention to photography, the application of diverse resources from the filling to the veiling, and the use of rhetorical figures that are appropriate to the subject such as a metaphor or antithesis.

KEYWORDS

Portrait, death, life, sleep, oil paintings.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por ser los mayores críticos y el mejor apoyo todos estos años.

A mis abuelos, por impulsar mi motivación a crear.

A mi abuela Benita, por haber sido la inspiración de este proyecto y tantas otras obras.

A todos los que me rodean en mi día a día, apoyándome, motivándome y acompañándome.

A todos los profesores que me guiaron en este camino. En especial a Rosa, por su tiempo y dedicación, pero sobre todo por ayudarme a descubrir mi pasión por el retrato.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS	7
2.1 OBJETIVO PRINCIPAL	7
2.2 OBJETIVOS SECUNDARIOS	7
3. METODOLOGÍA	8
4. CONCEPTOS Y REFERENTES	10
4.1 LA IDEA DEL RETRATO	10
4.1.1 Retratos de familia	11
4.2 EL RETRATO Y LA MUERTE	13
4.2.1 El rostro del ser dormido y la representación de la muerte	14
4.2.2 El rostro dormido, el hombre despierto	15
4.2.3 Tiempo y aliento	16
4.3 REFERENTES	18
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL PROYECTO <i>LOS DOS SUEÑOS</i>	20
5.1 PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO	20
5.1.1 Definición del proyecto	20
5.1.2 Tanteo y búsqueda expresiva	21
5.1.2.1 Antecedentes	21
5.1.2.2 Pruebas expresivas	21
5.1.3 Recursos retóricos	22
5.2 DESARROLLO DE LA OBRA	24
5.2.1 Preparación de las obras	24
5.2.2 Desarrollo pictórico	24
5.2.2.1 Mamá	25
5.2.2.2 Los dos sueños	25
5.2.2.3 Rubén	25
5.2.2.4 Camino hacia el sueño	26
5.2.2.5 Soñando	26
5.3 CATÁLOGO	27
6. CONCLUSIONES	36
7. REFERENCIAS	37
7.1 BIBLIOGRAFÍA	37
7.1.1 Artículos en revistas	37
7.1.2 Monografías	37
7.1.3 Recursos web	38
7.1.3.1 Artículos en periódicos	38
7.1.3.2 Artículos en revistas	39
7.1.3.3 Páginas web	39
7.1.3.4 Trabajos de Fin de Grado	39
7.1.3.5 Vídeos en plataforma online	39
7.2 ÍNDICE DE FIGURAS	40

8. ANEXOS.....	43
8.1 ANEXO I. PRUEBAS EXPRESIVAS.....	43
8.2 ANEXO II. PROCESO PICTÓRICO.....	43

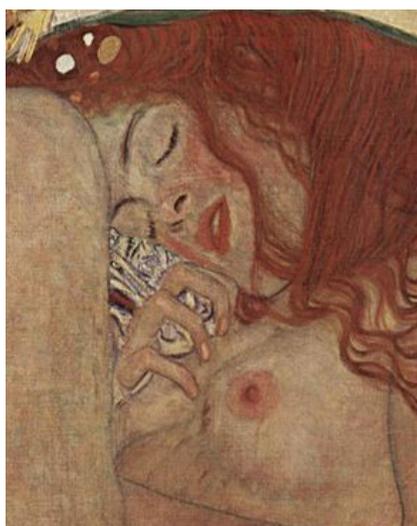


Fig. 1. GREUZE, J. (1755). Detalle del cuadro: *Le petit paresseux*. Óleo sobre lienzo, 65 x 54,5 cm. Musée Fabre.

Fig. 2. KLIMT, G. (1907-1908). Detalle del cuadro: *Dánae*. Óleo sobre lienzo, 77 x 83 cm. Museo Leopold.

1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto consiste en una serie de obras pictóricas realizadas en óleo sobre madera, DM y lienzo, en las que se trabaja mediante el retrato en torno a una inquietud por la muerte de la propia familia, estableciendo una relación entre la vida con el ser despierto y la muerte con el ser dormido.

Este proyecto nació con la muerte de mi abuela materna, con la cual tenía un vínculo muy fuerte. Cuando entré a despedirla algo llamó especialmente mi atención: su rostro había perdido su expresión natural y por tanto había dejado de transmitir y de comunicarse con su alrededor, conmigo. Esta experiencia removi6 algo que me hizo percibir el rostro como algo más que un simple conjunto de huesos y músculos, prestando especial atención al de mi familia más cercana. En esta observación encontré un parecido entre el rostro dormido y el de una persona que acaba de fallecer. Marqué así en mi obra una metáfora entre la vida y el ser despierto, la muerte y el ser dormido, y en el proceso que nos lleva al sueño un parecido con el proceso de la vida, que finaliza con la muerte.

El contenido de esta memoria se ha distribuido en distintos apartados, en los que se presentan los objetivos marcados y la metodología seguida en el desarrollo del proyecto. Pero además de estos, se diferencian dos grandes bloques destinados al marco teórico y a la producción pictórica.

En el marco teórico se encuentran desarrollados los temas trabajados, avanzando desde lo más general a otros puntos más específicos. Esto es imprescindible para conocer la visión y sentido conceptual de la obra. En él se explica la idea de retrato trabajada en este proyecto, la vinculación entre el rostro dormido con la muerte y el hombre despierto con la vida y la espiritualidad. Ha sido esencial para la creación del marco teórico el libro de Belén Altuna, titulado: *Una historia moral del rostro*. El texto que en él se desarrolla ha ayudado a reflexionar sobre los temas principales tratados y ha orientado la dirección conceptual en la que se ha investigado.

La parte práctica ha sido recogida desde su primer tanteo expresivo hasta el resultado final en el punto de producción pictórica. Aquí se exponen las diferentes pruebas expresivas que se han llevado a cabo hasta encontrar la manera pictórica elegida para la creación de las obras. Estos tanteos iniciales han dado como resultado final unos cuadros figurativos, los cuales nacen de las ideas teóricas trabajadas. También se explican diferentes figuras retóricas que son claves para poder entender la intención de las obras, fruto de la formación en *Retórica de la pintura*, dando forma al subapartado 5.1.3. Son las formas y la pintura en sí las que contienen el sentido conceptual. Por ejemplo, se han trabajado conceptos etéreos como el aliento mediante la veladura, la vida mediante el empaste y el color, la iconología con una intención

comunicativa, la creación de metáforas a través de las formas, etc.

Al final de este documento nos encontraremos con las conclusiones a las que se han llegado tras el desarrollo de este trabajo, haciendo un balance entre las flaquezas del proyecto y los objetivos conseguidos.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO PRINCIPAL

- Realizar un proyecto pictórico en el que, mediante el retrato, y en particular el rostro de mis familiares cercanos, se muestre la evocación de la dialéctica sueño y muerte.

2.2 OBJETIVOS SECUNDARIOS

- Desarrollar una metodología adecuada para alcanzar satisfactoriamente los objetivos del proyecto.

-Realizar dos retratos mínimo de cada familiar, y conseguir el parecido con el modelo.

- Utilizar la fotografía como medio para construir con *frames* secuencias de tiempo y movimiento.

-Utilizar la materia pictórica y el color como herramientas para comunicar sensaciones e ideas, así como las figuras de la retórica visual más adecuadas al contenido.

-Utilizar distintos formatos, estableciendo una relación de tamaño o forma entre los soportes con intención de crear una unidad en el conjunto.

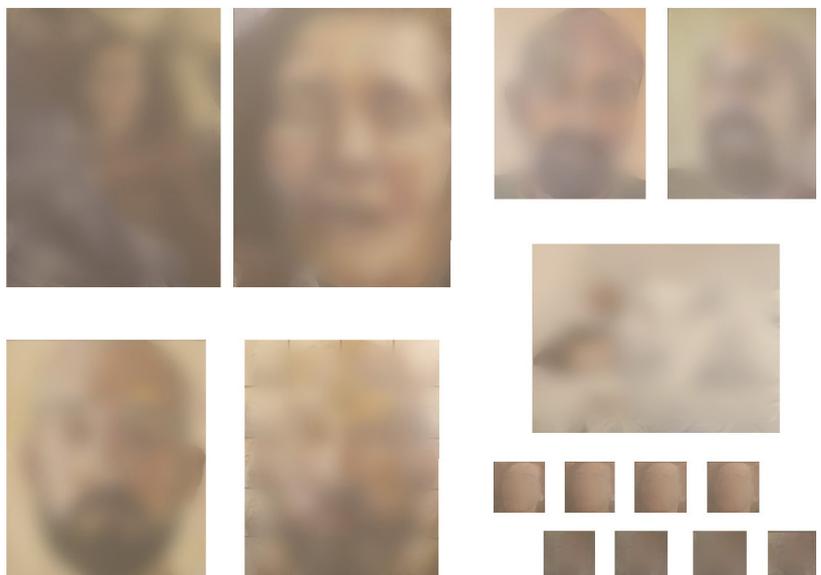


Fig. 3. Montaje fotográfico en el que se observa el uso de diferentes formatos en el proyecto *Los dos sueños*.

3. METODOLOGÍA

Para poder realizar este proyecto de una forma fluida y asegurar el cumplimiento de todos los objetivos de una manera eficaz, se ha desarrollado una metodología en la que se contemplan diferentes fases. Se le ha dado especial importancia a la planificación, pues esta ha sido clave para obtener una ejecución satisfactoria.

Dentro de la fase de planificación encontramos un elemento que será de vital importancia para la evolución del trabajo: una libreta de esbozo. El proyecto tiene su inicio en ella, es aquí donde se anotan reflexiones y preguntas en torno al tema del trabajo: la atracción hacia el rostro dormido, expresando un sentimiento de interés hacia el misterio que respira la muerte. En este cuaderno se dibujan esquemas que ayudan a aclarar las ideas y dirigir el camino a seguir. Junto a ellos, a veces, encontramos dibujos que nacen cerca de los cuadros posteriores.

Esta primera fase de planificación está conformada por las lecturas, que fundamentan de una base teórica al trabajo. Esta parte se ha llevado de forma paralela a las anotaciones, y en alguna ocasión, ha influido en el desarrollo de esbozos que ayudarían a la creación pictórica. También se han anotado dudas después de alguna sesión de pintura y observaciones que han llamado la atención. Estas se podrían incorporar en otras obras. Además de, por supuesto, describir los formatos y hacer bocetos previos a la producción final.

Una parte de este método se ha dedicado a la investigación pictórica con óleo. Se han realizado pruebas expresivas como por ejemplo, arrastrar la pintura con espátula, un trapo o dejando caer aguarrás. Una vez elegida la forma pictórica con la que más empatizaba, se realizaron las fotografías que servirían de referentes para empezar a pintar las obras definitivas. Las composiciones fotográficas fueron indispensables para poder empezar. La idea de utilizar el instante y la suma de instantes en secuencias me ayudó a encontrar la mejor manera de contar mis inquietudes en pintura. Estas fueron surgiendo de manera paralela a las lecturas. Dependiendo de la complejidad de la obra se elaboraron bocetos más detallados a óleo o simplemente en el cuaderno de esbozo, con bolígrafo o lápiz.

Una vez aclarada la idea a trabajar, lo primero que se hizo fue preparar los tableros que se iban a utilizar, imprimándolos con gesso. Muchas veces se preparaban varios a la vez, o cuando se estaba terminando un cuadro se preparaba el siguiente soporte para que todo fuera mucho más fluido.

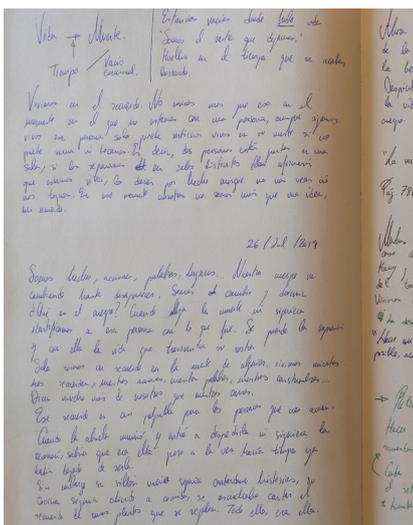


Fig. 4. Ejemplo de dibujo en la libreta de esbozo. (2019). Barra de conté sobre papel, 29,7 x 21 cm.

Fig. 5. Ejemplo de reflexión escrita en la libreta de esbozo. (2019).

Fig. 6. Ejemplo de referentes de Camino hacia el sueño. (2020).

La pandemia del Covid-19 obligó a replantearse las últimas obras que se

estaban realizando, ya que el final del proyecto se desarrolló en una ciudad distinta al lugar habitual de trabajo, quedándose la obra sin terminar en Valencia. La falta de material generó mucha incertidumbre, llegándose a plantear un cambio conceptual y práctico para estas últimas obras. Finalmente, y viendo que no encontraba ninguna otra idea mejor, se consiguieron dos soportes del mismo tamaño y se retomó la idea inicial.

La última obra que conforma el proyecto nació durante la realización de esta memoria, al ver la obra de Sorolla titulada: *Madre*. Se decidió realizar una pintura siguiendo la composición del cuadro del pintor valenciano, pues evocaba un sentimiento tan íntimo como el que se pretendía expresar en este proyecto. Esto supuso un cambio en la línea seguida hasta ahora, pues el soporte cambió de ser una tabla o DM a un lienzo de loneta. Además de un cambio de composición, ya que es en el único cuadro en el que aparecen dos modelos.

El último punto planteado en la metodología era la realización de las fotografías de los cuadros acabados en el plató. Para ello se iba a solicitar el espacio facilitado por la facultad y aprovechar para sacar las fotos necesarias para la realización de esta memoria. Esto evidentemente también se vio afectado por el estado de alarma, imposibilitando su ejecución. Así que las hice a luz del día y las edité. Para mostrar convenientemente las obras hice también una simulación digital del conjunto, lo que permite ver las posibilidades expositivas del proyecto.

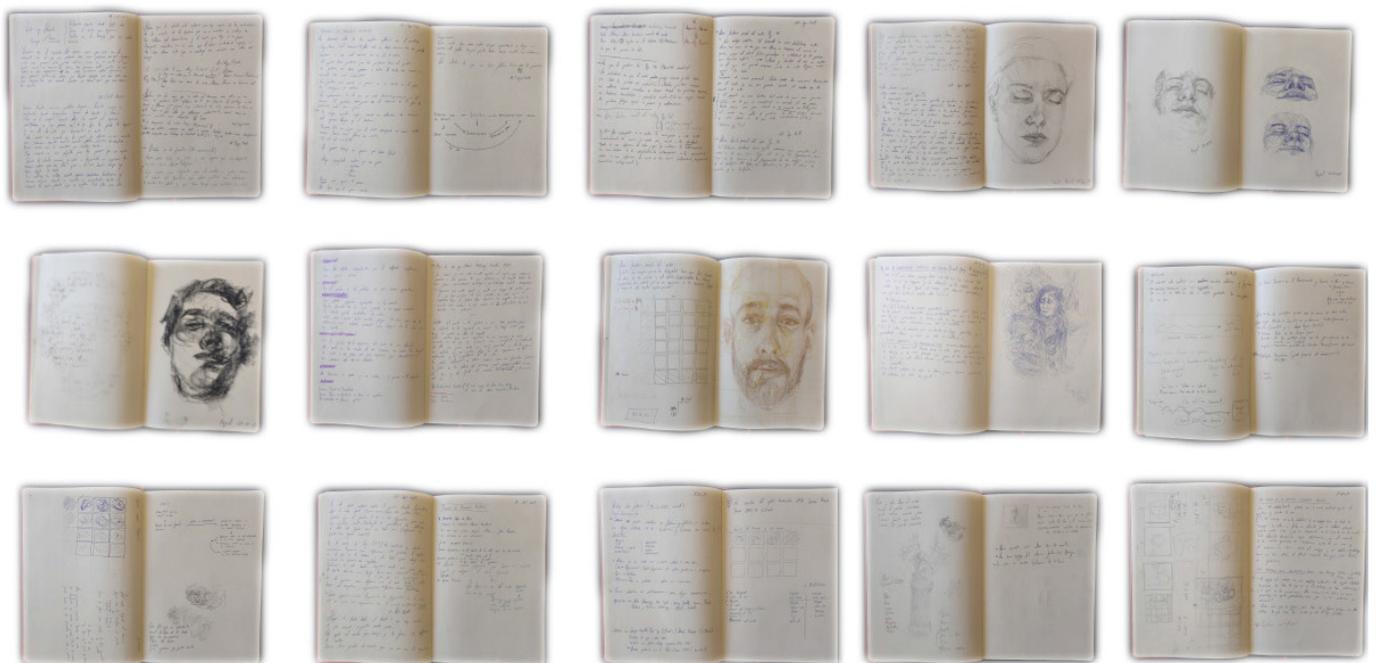


Fig. 7. Montaje fotográfico de la libreta de esbozo del proyecto Los dos sueños.



Fig. 8. VELÁZQUEZ, D. (1650). Detalle del cuadro: *Inocencio X*. Óleo sobre lienzo, 140 x 120 cm. Galería Doria Pamphili.

Fig. 9. VOUET, S. (1620). Detalle del cuadro: *Retrato de niña con paloma*. Óleo sobre lienzo, 66,5 x 49,5 cm. Museo del Prado.

Fig. 10. CÉZANNE, P. (1881-1882). Detalle del cuadro: *Retrato del hijo del artista*.

4. CONCEPTOS Y REFERENTES

4.1 LA IDEA DEL RETRATO

La idea de rostro nos remite a la identidad, la cual hace referencia al ser conscientes de la individualidad, del “yo, tú, él”¹. Este pensamiento implica una relación interpersonal, en la que se incluye tanto nuestra propia percepción al formar parte de un colectivo, como la de los demás.

Inevitablemente al pensar en una persona como un individuo, dejando al lado sus actos, creamos una imagen mental evocando su rostro. Pese a que todos tenemos un cuerpo con sus propias características que nos diferencian del resto, identificamos el rostro como la zona donde el ser se muestra. El claro ejemplo de que esto es así, sería el momento en el que pensamos en un conocido y lo primero que se nos viene a la mente son sus facciones y no sus manos, siendo estas también muy expresivas. Y es que es aquí donde se sitúa a la mirada, a través de la cual vemos y somos vistos, nos comunicamos. Es por tanto, protagonista en las relaciones sociales, convirtiéndose así en el lugar clave donde la personalidad se manifiesta en tanto lo visible de la misma². Estos rasgos que lo diferencian nos permiten conocer en cierta medida el estado físico y psicológico de la persona que tenemos enfrente³.

El fin del retrato es el sujeto absoluto, un conjunto de elementos que le hacen ser quién es, porque es el conjunto el que conforma al ser y no el elemento aislado⁴. Se aspira a evocar a la persona retratada, más allá de su parecido físico, pretendiendo de alguna manera captar ese estado inmaterial que caracteriza al individuo, aspirando en cierto modo a ser un reflejo de la intimidad o de lo que comúnmente se conoce como alma⁵. Al asumir este punto de vista, se puede comprender que en el retrato no siempre se vaya a representar al modelo de manera reconocible, pues este abarca mucho más allá de una apariencia. Pero no sólo se queda aquí, pese a la magnitud del problema, si no que además como bien explicó Oscar Wilde, de alguna manera: <<Todo retrato que se pinta con sentimiento es un retrato del artista, no del modelo>>⁶.

Dentro de este género podemos distinguir el autorretrato, que no deja de ser una forma de autoconsciencia como individuo, en el que el artista interviene para hacer de lo efímero algo que perdure en el tiempo. No siempre

1. ALTUNA, B. *Una historia moral del rostro*, p. 28.

2. AUMONT, J. *El rostro en el cine*, p. 18.

3. ALTUNA, B. *Una historia moral del rostro*, p. 30.

4. NANCY, J.L. *La mirada del retrato*, p. 19.

5. ALTUNA, B. *Una historia moral del rostro*, p. 50.

6. ALTUNA, B. *Una historia moral del rostro*, p. 60.



muestran el rostro del artista, ni siquiera todos los retratos, pues estamos ante un género amplísimo. Tanto, que son muchos los críticos y aficionados del arte que encuentran un autorretrato en una obra en la que no aparece el pintor, un ejemplo serían las pinturas de Jackson Pollock, Vicent van Gogh o Picasso⁷.

Este proyecto se presenta como un autorretrato porque nace a partir de una introspección en la que se descubre y muestra una inquietud y cierta atracción, no a la muerte en sí, si no a la de mis seres queridos en particular. Se narra mediante las obras el cariño a la familia, pero también mi punto de vista ante un hecho natural. Por ello, lo entiendo como un autorretrato mucho más sincero e íntimo que el que podría hablar de mí a través de mi rostro pintado con fidelidad.

4.1.1 Retratos de familia

El término familia, aún siendo universal, puede variar según el contexto social e histórico en el que nos encontremos. Estas diferencias se ven influidas por un cambio de mentalidad, aunque la idea más extendida aún en nuestros días es la pareja matrimonial con hijos. Y aunque existen nuevas realidades, y nuevos y diversos tipos de familias, prevalece esta estructura familiar en el sociedad y también en el arte.

El Renacimiento impulsó el retrato. Se difundió, gracias al Humanismo, la idea del estatus y la necesidad del recuerdo de los miembros de la familia y su posición a través de la pintura y el arte. Tienen así los retratos de imágenes familiares una función doble: social y moral, sirviendo como ejemplo a seguir. Un cambio de mentalidad relacionada con este género lo encontramos en la pintura flamenca del s. XV, pues se crearon obras pequeñas con intención de decorar las casas y no palacios o templos. Es también en este periodo donde encontramos obras realizadas por voluntad del artista, representando a familias, sin necesidad de un encargo previo. Y es que la percepción del pintor se aleja de la idea de artesano que era asumida durante la Edad Media y se concibe ahora como artista, como un creador. Este cambio de mentalidad originó como resultado las pinturas dedicadas a la familia del pintor. Esta nueva manera de entender la figura del pintor provocó que encontremos en el s.XVII representaciones del artista junto a sus familiares para dar ejemplo de la idea de familia, intensificándose en esta época los valores promovidos bajo el modelo familiar⁸.

Pintar a la familia es algo común que se puede observar a lo largo de la historia del arte. Fortuny, Cézanne, Sorolla, Goya, Rembrandt, Fantin-Latour



Fig. 11. PICASSO, P. (1937). *Nusch Éluard*. Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm. Museo Berggruen.

Fig. 12. VAN EYCK, J. (1434). *El matrimonio Arnolfini*. Óleo sobre tabla, 82 x 60 cm. National Gallery.

7. ALTUNA, B. *Una historia moral del rostro*, p. 60.

8. CAMARERO GÓMEZ, G. *La imagen de la familia en la pintura y la fotografía*, p. 358.

y un largo etcétera de pintores reconocidos son los que han detenido su mirada para retratar a sus seres queridos. Y aunque las connotaciones pueden ser muy variadas dependiendo del contexto histórico, en muchas obras se puede encontrar algo en común: el reflejo del cariño del artista al modelo a través de su pintura. Un ejemplo sería Rubens pintando en la intimidad a su familia, con una pintura algo más informal, pues realizaba esas obras para sí mismo no con un fin de renta. Entre los artistas que han dedicado su tiempo a retratar a sus familiares también se puede nombrar a Durero. El artista renacentista alemán retrata mediante el dibujo a su madre, quizás con el mismo cariño que el pintor barroco, pero contando la verdad del paso del tiempo.



Fig. 13. REMBRANDT. (1634). *Flora*. Retrato de su esposa, Saskia van Uylenburgh, como Flora. Óleo sobre lienzo, 125 x 101 cm. Museo del Hermitage.



Fig. 14. RUBENS, P. (1636). *Helena Fourment con dos de hijos*. Óleo sobre lienzo, 115 x 85 cm. Musée du Louvre.

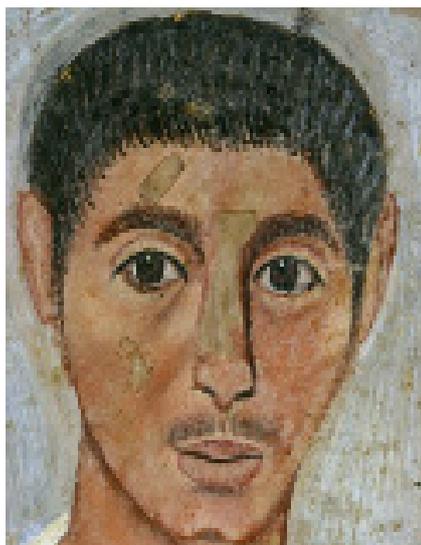


Fig. 15. DURERO, A. (1514). *Retrato de su madre*. 42,1 x 30,3 cm.



Fig. 16. Mascarilla mortuoria de Joaquín Sorolla Bastida. Bronce, 14 x 33 x 21 cm. Museo Sorolla.

Fig. 17. Detalle de un retrato de El Faiyum.



4.2 EL RETRATO Y LA MUERTE

Aludir a una persona mediante una pintura es hacer referencia a la imagen del retratado. Es por tanto, hacer patente una ausencia de alguien que una vez existió y que queda reflejado de una manera plástica. Siendo esta ausencia causada por una distancia física, o por una distancia temporal, por la muerte⁹.

Tanto importa en este punto teórico la memoria, como entenderla como una lucha contra la desaparición de un recuerdo. Se podría decir que es un pulso entre la muerte y una idea o imagen mental¹⁰. No se aleja de este concepto la idea del retrato, que retiene en su forma y color dicha imagen o al menos una aproximación a esta. Sin ser de ninguna manera absoluta, manteniendo una vida que siempre está abierta a las distintas lecturas del espectador.

Si echamos la vista atrás muchas son las relaciones que ha tenido el rostro con la muerte. Por ejemplo, el primer hombre sólo enterraba el rostro de sus muertos¹¹. Pues como se ha explicado anteriormente es aquí donde el alma se muestra, pero también donde la muerte se anuncia o el tiempo deja huella de su paso. La relación más evidente la encontramos en las máscaras mortuorias y por ejemplo, en los egipcios que pensaban que si el rostro del faraón perduraba, este existiría para siempre. Por eso esculpían su rostro en granito y lo colocaban en la tumba¹². Por último, otro ejemplo de la relación que se encuentra entre retrato y muerte serían los retratos más antiguos que se conservan, los de El Faiyum, cuyo fin era acompañar al fallecido y por tanto, formar parte de un ritual funerario¹³.

Es por ello que el retrato además de representar la vida, capta también las huellas del tiempo, el anuncio de la muerte, etc. Siendo la vida ausencia de muerte y la muerte ausencia de vida, pero viéndose ambas involucradas directamente. Y es que con el fallecimiento del individuo se produce la desaparición de ese elemento que podríamos describir como volátil, el cual manifiesta en el ser la diferencia perceptible de estar vivo o muerto. Puede que con el retrato se capte dicho elemento otorgándole una vida plástica.

9. ALTUNA, B. *Una historia moral del rostro*, p. 49.

10. GUASH, A.M. *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*, pp. 157-183.

11. AUMONT, J. *El rostro en el cine*, p. 18.

12. GOMBRICH, Ernst. *La Historia del Arte. La historia del arte*, p. 65.

13. BERGER, John. *El enigma de El Faiyum*.



Fig. 18. *Ánfora ática donde se representa a Hypnos y Thánatos trasladando el cuerpo de Sarpedón.* Atribuida al pintor Diosfos. (500-490 a. C.).

Fig. 19. LUIGI MIRADORI, G. (1652). *Cupido dormido.* Museo Cívico Ala Ponzzone.

4.2.1 El rostro dormido y su relación con la representación de la muerte

El concepto “*dormir*” es clave para comprender el interés que se percibe a lo largo de la obra por esta acción, y la razón que lo vincula con la muerte en este proyecto. Se entiende el significado de este verbo como el estado de reposo que supone en cierto modo una suspensión de los sentidos y de la actividad voluntaria.

Encontrar una similitud entre el rostro muerto y el dormido traspasa ciertos límites, pues entre las muchas diferencias que existen entre ambos hay una que es clara por excelencia: la vida. Pero es también en el único momento en el que la musculatura facial consigue relajarse debido a que la presión arterial cae hasta el punto de perder la expresión natural que caracteriza a una persona despierta¹⁴.

Gotthold Efrain Lessing defendía que la imagen del hombre descansando o durmiendo es la que mejor representaba a la muerte ya para los antiguos griegos¹⁵. Un ejemplo sería el que encontramos en la mitología griega, según la cual Thánatos, encarnación de la muerte sin violencia, es hermano gemelo de la representación del sueño, Hypnos. Podemos deducir así que la muerte es también un sueño, con la diferencia de que es eterna¹⁶.

Muchas son las referencias que relacionan el tema de la muerte con el sueño de una manera directa o indirecta. En la poesía del Siglo de Oro se trata por ejemplo el tema del sueño por diferentes motivos, pero el que más nos interesa para comprender el trasfondo de este proyecto pictórico sería en palabras de Quevedo: <<*Una doctrina cotidiana de la muerte*>>.

Un ejemplo que formó parte de la inspiración para el desarrollo de la obra de este TFG serían estos versos de un soneto del ya nombrado Francisco de Quevedo, *Soñé que te... ¿Direlo?*:

*“Y dije: <<Quiera Amor, quiera mi suerte,
que nunca duerma yo, si estoy despierto,
y que si duermo, que jamás despierte>>.
Más desperté del dulce desconcierto;
y vi que estuve vivo con la muerte,
y vi que con la vida estaba muerto.”¹⁷*

14. ROMERO, S. *Lo que hace tu cuerpo mientras duermes.*

15. MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato. Del sujeto en el retrato*, p. 28.

16. SÁNCHEZ SANCHO, L. *Tánatos y las Keres.*

17. MAURER, C. *La poesía amorosa de Quevedo. <<Soñé que te... ¿Direlo?>> El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII.*



Fig. 20. BERNINI, G.L. (1647-1652). *Éxtasis de Santa Teresa*. Mármol, 350 cm. Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma.

Fig. 21. BERNINI, G.L. (1647-1652). Detalle de la obra: *Éxtasis de Santa Teresa*.

4.2.2 *El rostro dormido, el hombre despierto*

Se puede observar como a lo largo del tiempo se ha hecho referencia a la necesidad de despertar del hombre en su espiritualidad según diferentes creencias.

Un ejemplo sería Buda, el despierto por excelencia. De hecho en el budismo se dice que alguien alcanza la iluminación cuando llega a un estado de perfección de conocimiento y sabiduría, junto a una infinita compasión. Es decir, consigue despertar. Esto implica el rechazo de la dualidad de mundo interno y externo, por lo que hay una visión espiritual directa. Incluye un amor hacia todos los seres vivos, con el deseo de que todos se desarrollen para alcanzar la iluminación. Siendo este estado la máxima libertad, sin limitación subjetiva, el ideal del desarrollo de la persona¹⁸.

Otro ejemplo se puede encontrar en la carta XVIII que escribió Santa Teresa a su confesor, el padre jesuita Rodrigo Álvarez. En ella hace referencia a la vida como si de un sueño se tratase, despertando de esta con la muerte. Decía que si una persona vivía despierta a lo eterno y celestial, aseguraba esto en su vida eterna.

Como último ejemplo encontramos en las palabras de María Zambrano referencias al estar despierto o dormido para explicar su espiritualidad: <<Hay que dormirse arriba en la luz. Hay que estar despierto abajo en la realidad intraterrestre, intracorporal de los diversos cuerpos que el hombre terrestre habita: el de la tierra, el del universo, el suyo propio>>¹⁹.

Se puede entender así como el uso de las palabras estar despierto o dormido han sido asociadas a lo largo de la historia y bajo diferentes puntos de vista, a la espiritualidad. Muchos son los usos que se han dado a estas palabras para conseguir esclarecer algo tan etéreo y profundo; desde alcanzar la iluminación, despertar de un sueño que es un estado de alienación o que en otros casos, se trata de un estado de paz, etc. Su significado depende de la creencia que esté siendo explicada, pero todas tienen algo en común: su uso para expresar lo espiritual.

18. MEISSONNIER, M. *La vie de Bouddha*.

19. MOLINA, C.A. *María Zambrano en Morelia*.



4.2.3 Tiempo y aliento

Paradójicamente un segundo de vida es un segundo más cerca de la muerte. Es inevitable poder observar en los retratos el paso del tiempo, el cual lo podemos entender como una línea que finaliza con el óbito. Quizás este punto de vista deja de lado posturas religiosas que defienden la vida en el más allá, la reencarnación, etc. Pero lo que es indiscutible es que nacemos, vivimos y morimos, hechos que abarcan un tiempo.

En la pintura se puede ver reflejado en el tratamiento de la luz que varía según el momento del día, un ejemplo claro serían las pinturas impresionistas de la Catedral de Rouen de Claude Monet. En el retrato muchos han sido los artistas que se han pintado a sí mismos, dejando constancia de que vivieron en un tiempo determinado. Los autorretratos de Rembrandt serían un claro ejemplo del paso del tiempo en forma de pintura. Consiguiendo representar a este, a su paso y los cambios que trae con él²⁰.



En los retratos trabajados se podría deducir que queda atrapado plásticamente de una manera buscada o puede que de una manera indirecta. Pero la luz y los rasgos del modelo, entre otros, hacen referencia a un momento concreto, a un tiempo. En el cuadro donde se hace especial hincapié sobre este concepto es en *Entre el ser despierto y dormido*. Está compuesto por veinte retratos que conforman un rostro mirado desde lejos. Cada uno hace referencia a distintos tiempos, como si de *frames* se trataran. Este mismo concepto se vuelve a repetir en la serie que forma parte de este trabajo, *Camino hacia el sueño*, en la cual se observa una simulación de un movimiento posible. Estas representaciones del tiempo están claramente influidas por la fotografía y la imagen en movimiento. Esto se debe al protagonismo que tienen en el s.XXI, ya que estamos constantemente avasallados por fotografías o vídeos en redes sociales, paneles publicitarios, la televisión, etc. Esto ha ofrecido una manera diferente de entender el mundo que es interpretado y ha aportado nuevos recursos de representación. El *frame*, es por tanto, la congelación de un movimiento, una imagen aislada que representa un momento concreto y un recurso que se repite a lo largo de este proyecto.

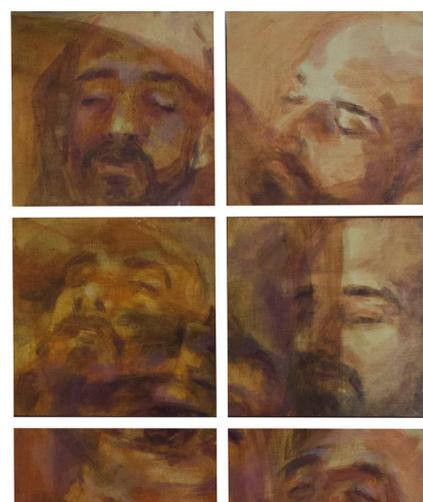
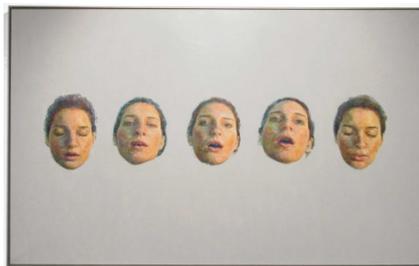


Fig. 22. Ejemplo de un rostro marcado por el paso del tiempo. Benita. (2016)

Fig. 23. RUBENS, P. (1629) Retrato de su hijo Nicolás.

Fig. 24. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) Detalle del cuadro: *Entre el ser despierto y dormido*. Óleo sobre DM.

20. OTERO, N. Rembrandt, *el genio del retrato*.



Por otro lado, la respiración supone una idea para reflexionar, siendo esta la acción involuntaria que nos permite mantener nuestras funciones vitales. Durante esta actividad se inhala y expulsa el aire, es decir, después de una retención sucede una liberación. También se utiliza esta palabra para hacer referencia a una cualidad o al carácter de algo o alguien que se muestra de manera clara y evidente, por ejemplo: *respira alegría, respira vida, etc.* En la obra de este proyecto se presta especial atención a ella, otorgándole una importancia expresiva relevante en algunas obras. Bajo un punto de vista trascendental sobre la vida y su pérdida, o liberación. Se trabaja este concepto desde la cercanía del modelo.



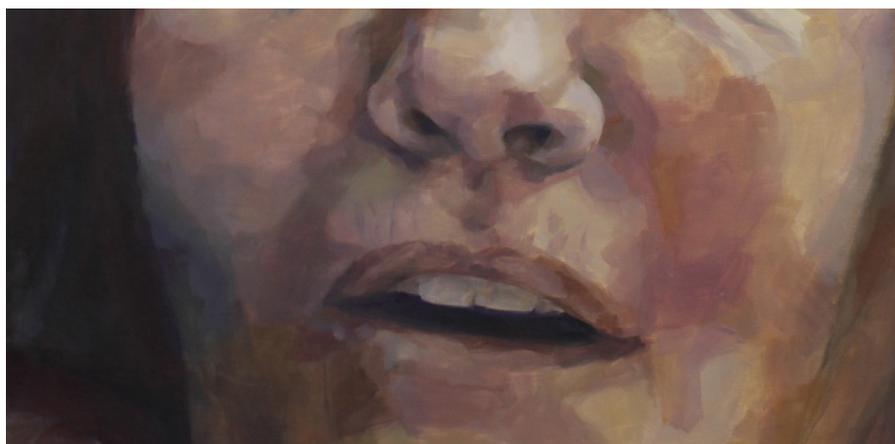
Si hay algo trágico e incluso romántico en la muerte sería el último aliento, esa última expulsión de aire que se lleva consigo una vida. La liberación de ese halo que acompaña a la persona y otorga de energía al individuo. El texto que definitivamente inspiró para la incorporación de este concepto fue un fragmento de la obra de Elias Canetti, *La antorcha al oído*, en el que habla sobre las mascarillas mortuorias y dice así: <<Es la retención del aliento, como si éste fuera a conservarse. El aliento es lo más precioso que posee el ser humano, sobre todo al final, y este último aliento se conserva, convertido en imagen, en la mascarilla.>>

En el caso de este proyecto, el significado de aliento evoca la paz del sueño, trabajando el concepto de lo etéreo mediante capas finas de pintura y veladuras. No tiene un significado cerrado, supone una reflexión sobre un acto cotidiano que llama la atención por pasar inadvertido al igual que el tiempo, siendo entendido como patente de la vida o anuncio de la muerte. El cuadro donde se ha reflexionado especialmente ha sido en *Aliento*. Es su representación, también, una congelación de un movimiento, manifestando una intención de continuar con una actividad. Es por tanto, un *frame* de una acción cotidiana que forma parte de la vida.

Fig. 25. PALACIOS, J. (2011) *Registro de una respiración*. Óleo sobre tabla, 130 cm x 125 cm.

Fig. 26. PALACIOS, J. (2011) Detalle de la obra: *Registro de una respiración*.

Fig. 27. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle del cuadro: *Aliento*. Óleo sobre tabla.



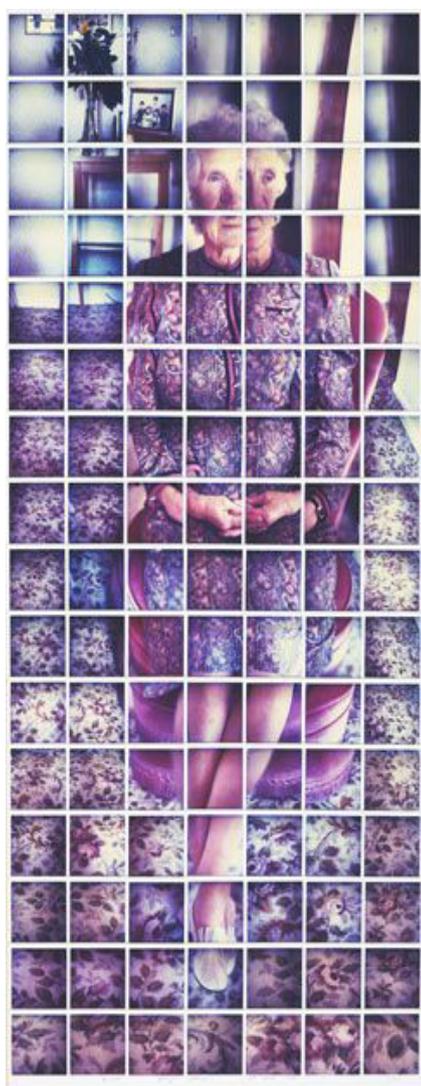


Fig. 28. LEIGHTON, F. (1895). *Flaming June*. Óleo sobre lienzo, 120 x 120 cm. Museo de Arte de Ponce.

Fig. 29. HOCKNEY, D. (1982). *Mi madre, Bradford, Yorkshire, 4 de mayo de 1982*.

4.3 REFERENTES

Flaming June

El retrato femenino pintado por Frederic Leighton, datado en 1895, sirvió de referente clave para este trabajo. Esta obra la podemos localizar actualmente en el Museo de Arte de Ponce, en Puerto Rico.

Es una pintura que mira hacia el mundo clásico y en ella se admira la belleza por sí misma. Por un lado captó mi atención por su armonía cromática y su destreza pictórica. Las veladuras, recurso técnico utilizado a lo largo de este proyecto, son trabajadas con gran maestría en la tela del vestido que deja entrever las piernas de la modelo. Por otro lado, la paz que transmite la obra mediante el tema del sueño puede ser considerada hasta poética. Recordando que en la poesía victoriana esta idea se acercaba a la de la muerte, sirviendo también como un referente en cuanto a la representación del sueño.

Mi madre, Bradford, Yorkshire, 4 de mayo de 1982

Uno de los mosaicos fotográficos del artista inglés David Hockney merece estar dentro de los referentes de este proyecto por su clara influencia en una de las obras que conforman la parte práctica. Se trata de la obra dedicada a su madre, titulada: *Mi madre, Bradford, Yorkshire, 4 de mayo de 1982*.

Lo que más me atrajo e inspiró de esta obra para el desarrollo de mi propia práctica fue la composición de varias fotografías tomadas desde puntos de vista diferentes, consiguiendo un resultado muy evocador. Cada fotografía que conforma el mosaico es distinta a las demás, otorgándole una vida propia al observarla de manera independiente. Pero a su vez, es el conjunto de todas ellas las que crean una única pieza, en la que se puede distinguir a la madre del autor. Como resultado consigue representar en una misma obra diferentes tiempos y puntos de vista, sin alejarse aún así del parecido con su modelo.

La influencia de este mosaico se puede encontrar rápidamente al observar uno de los cuadros de este proyecto: *Entre el ser despierto y dormido*. La composición de diferentes retratos de la misma persona desde varios puntos de vista ha sido fruto del conocimiento de esta obra.

También tiene en común que la modelo representada forma parte de su familia, parando su mirada creativa en el vínculo que les une, siendo todos los modelos escogidos para este trabajo familiares directos.



Madre

El cuadro pintado en 1895 por el artista valenciano, Joaquín Sorolla Bastida, se encuentra entre los referentes por la paz que evoca. Esta pintura de óleo sobre lienzo de imprimación blanca, retrata a Clotilde García del Castillo junto a Elena. El pintor capta el momento en el que su mujer acaba de dar a luz a su hija menor.



Es la composición lo que más llama mi atención, por su minimalismo. Consigue representar la paz a través del color, con una gran sutileza de matices entre los que reina el blanco. Se respira a través de su pintura un cariño infinito, además de la intimidad de un momento tan familiar.

Debido a la fuerza emotiva que transmite esta pintura, surgió como consecuencia el último cuadro que conforma este proyecto: *Soñando*. Tanto en la obra de Sorolla como en la que forma parte de este trabajo, hay una alusión a la maternidad. En su obra se alude a la madre de su hija y en la mía, a mi propia madre, observándose así en las dos pinturas una temática común de representación familiar.



El pintor se incluye entre los referentes no solo por esta obra, si no también por el uso del color que se observa en sus cuadros, siendo los violáceos los que más llaman mi atención.

Lucian Freud

Siento una gran atracción hacia la pintura del artista británico Lucian Freud. Pese a que el uso de la materia plástica en las obras más conocidas del pintor poco tienen que ver con las veladuras o poca materia utilizada en este trabajo. Aún así lo considero un referente por su manera de construir las formas, los volúmenes son trabajados mediante pinceladas constructivas, quedando muy marcados.

Es cierto que trabaja mucho el desnudo, pero la inmensa mayoría de su obra se enmarca en el retrato. Pintando mayormente a familiares, amigos, amantes, etc. Nutriéndose de lo autobiográfico, punto en común con los modelos escogidos para el desarrollo de este proyecto.

Fig. 30. SOROLLA BASTIDA, J. (1895) *Madre*. Óleo sobre lienzo, 124 x 169 cm. Museo Sorolla.

Fig. 31. SOROLLA BASTIDA, J. (1895) Detalle de la obra: *Madre*.

Fig. 32. FREUD, L. (1975-1976). *Frank Auerbach*. Óleo sobre lienzo, 40 x 26 cm.



5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL PROYECTO *LOS DOS SUEÑOS*

5.1 PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO

5.1.1 Definición del proyecto

Se trata de una serie pictórica conformada por un total de quince obras. Todas ellas pintadas con óleo sobre soportes de tabla, DM o lienzo, imprimados con gesso tintado en un ligero tono amarillo. El tema tratado en el proyecto fundamentalmente es el rostro dormido o despierto, utilizando el color, los recursos pictóricos y la retórica visual para evocar la idea de la vida y la muerte.



Si observamos la serie podemos encontrar relaciones de paleta y formatos dependiendo del modelo, dándole coherencia al conjunto y emparejando las obras. Podemos dividirla así en cinco subcategorías:

1. Mamá. Está formada por dos cuadros de óleo sobre tabla de un formato de 116 x 89 cm. En ellos prima una paleta con ocres, rojos y azules, trabajados principalmente con veladuras. Los cuadros reciben el nombre de *El sueño* y *Aliento*.



2. Papá. Dos obras de óleo sobre tabla de 81 x 65 cm. Es una pintura mucho más directa que la anterior. Si las observamos por separado nos encontramos con un retrato del modelo durmiendo. Por ello se presentan juntas para poder mostrar mejor la antítesis a través de la semejanza del rostro.

Conjuntamente reciben el nombre de *Los dos sueños*. *Sueño I* es trabajada con mayor carga y colores cálidos en representación de la vida. *Sueño II* está pintada con colores fríos y capas de pintura más fina.

3. Rubén. Está formado por un políptico que recibe el nombre de *Entre el ser despierto y dormido*. En conjunto tiene un formato de 104 x 83 cm, conformado por un total de veinte cuadros, cada uno de 20 x 20 cm. Y otro, pintado también a óleo sobre un soporte de 104 x 83 cm, todos pintados sobre DM. Esta obra recibe el nombre de *Rubén*.

La relación de color es clara, priman los colores cálidos, trabajando el rostro con los complementarios amarillos y violáceos. El políptico está trabajado con veladuras, y *Rubén* está pintado de una manera más directa y con mayor carga.

Fig. 33. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle de la obra: *El sueño*. Óleo sobre tabla.

Fig. 34. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Detalle de la obra: *Sueño II*. Óleo sobre tabla.

Fig. 35. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle de la obra: *Entre el ser despierto y dormido*. Óleo sobre DM.



4. Camino hacia el sueño. Formada por un total de ocho cuadros de óleo sobre DM de 20 x 20 cm. Se puede dividir a su vez en dos:

-*Mamá.* Formado por cuatro cuadros en los que se observa una paleta de tierras tostados y rojos.

-*Papá.* Compuesto por cuatro obras trabajadas con tierras y verdes, complementarios de la subserie anterior.

En ellos se observa el paso de estar despiertos a dormidos, como si de *frames* se trataran. Para acentuar esta sensación he trabajado de manera gradual cada cuadro, provocando un degradado. Para ello, he pasado de utilizar más materia a una pintura mucho más transparente, es decir, con veladuras.



5. Soñando. Este cuadro supone un cambio en la línea que se ha seguido durante todo el proyecto. El soporte es el único lienzo utilizado en toda la producción, el cual tiene unas medidas de 81 x 100 cm.

En su composición aparecen dos rostros. La paleta es parecida al resto de las obras, con una gran presencia de los complementarios violeta y amarillo. La decisión de mantenerlo dentro de este trabajo se debe a tener en común el tema del sueño y el rostro dormido de familiares cercanos.

5.1.2 Tanteo y búsqueda expresiva

5.1.2.1 Antecedentes

La gran mayoría de la producción artística previa a este proyecto está relacionada con la figura humana. Los desnudos y los retratos siempre me han interesado, pudiéndose observar tanto en mis cuadros como en los artistas por los que me intereso, destacando Jenny Saville y Lucian Freud, pero también otros como Nicolás Uribe o Antony Micallef.

En mis cuadros se puede observar como recurso recurrente el uso de la veladura y una pintura de capas finas, pero en los últimos cuadros de este proyecto se presenta una pintura más directa. Siempre con un juego de complementarios y con una pincelada perceptible.

5.1.2.2 Pruebas expresivas

La parte práctica se inició sin tener claro cómo serían los cuadros que conformarían el proyecto, por eso fue fundamental realizar diferentes pruebas hasta que se tuvo la confianza y certeza de lo que se estaba haciendo, para pasar así a un formato mayor.

Los primeros acercamientos se dieron en el bloc de esbozo que ha tenido un papel imprescindible hasta el final del proyecto. En él encontramos dibu-



Fig. 36. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Detalle de la obra: *Camino hacia el sueño. Papá 2.1*. Óleo sobre DM.

Fig. 37. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Detalle de la obra: *Soñando*. Óleo sobre lienzo.

Fig. 38. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) *Abuela Benita*. Ejemplo de pintura con veladuras anterior al proyecto. Óleo sobre lienzo, 35 x 27 cm.



Fig. 39. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) *Ejercicio de Dibujo y Expresión aplicado al proyecto*. Bolígrafo azul sobre papel, 29,7 x 21 cm.

Fig. 40. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) *Prueba de deformación*. Óleo sobre cartón, 30 x 25 cm.

Fig. 41. *Montaje fotográfico del proyecto Los dos sueños*. Ejemplo de una antítesis de materia y forma.

jos en los que se tantea el rostro de personas con las que tengo un vínculo emocional muy fuerte. Trabajo la línea de una manera muy intuitiva en la que se le pone especial atención en la dirección de la forma, llevando a la práctica un ejercicio aprendido en la asignatura de *Dibujo y expresión*. Este ejercicio quizás es el que más me acerca al rostro y a la idea de realizar retratos grandes, en los que sentirme cerca de la piel de mis familiares. En el ejercicio se plantea el dibujo como una caricia, entendiéndolo de una manera táctil.

Como el tema de la obra es algo tan etéreo me encontré perdida a la hora de elegir una manera plástica con la que transmitir el mensaje. Realicé diferentes pruebas con óleo que para entenderlas mejor podemos distinguirlas de la siguiente manera (ver ANEXO I):

- Arrastre: Consistía en pintar el rostro y con una espátula arrastrar la pintura.

- Deformación: Mediante una pincelada muy suelta intentaba deformar el rostro, viendo a través de unas pinceladas caóticas un retrato desdibujado.

- Aguarrás: Pintaba el rostro de una manera suelta y después dejaba caer aguarrás por encima para borrarlo.

- Trapos: Se trataba de pintar el rostro y una vez acabado, con un trapo quitar la pintura.

- Figurativo: Básicamente consistió en pintar al referente de una manera más tradicional, pero con una subjetividad cromática.

Finalmente, fue con esta última prueba con la que más me identifiqué, siendo la veladura el recurso plástico elegido con el que expresaría lo etéreo y dando paso así a un formato mayor.

5.1.3 Recursos retóricos

La retórica visual es el arte de seducir con las imágenes, jugar con sus significados para conseguir transmitir mensajes o sensaciones diferentes. Es un tema complejo, pero entrar a analizar algunos puntos puede ayudar a comprender mejor el sentido con el que se ha desarrollado parte del proyecto. Podemos encontrar diferentes figuras en la obra, más o menos evidentes, pero se van a nombrar sólo aquellas que puedan ser de relevancia.

Una figura que encontramos a lo largo del proyecto, tanto en el tema como en la técnica, es la *antítesis*: *vida/muerte, despierto/dormido, grande/pequeño, empaste/veladura, colores fríos/colores cálidos, etc.* Consiste en la oposición semántica, aunque en el signo plástico no existen, el contexto en el que se dan pueden crear una confrontación en el significado. Aquí se considera que forman parte de esta figura porque con el empaste, por



Fig. 42. BOUGUEREAU, W. (1883). *La Nuit*. Óleo sobre lienzo, 208,2 x 107,3 cm. Hillwood Estate, Museum & Gardens.

Fig. 43. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle de la obra *El sueño*. Cita al cuadro *La Nuit*. Óleo sobre tabla.

ejemplo, se hace referencia a la vida y con la veladura a lo etéreo.

La *repetición* es la figura que se ha tenido en cuenta para dar unidad a la obra, prestando atención a los diferentes tamaños de los soportes. Se trata de la correspondencia entre elementos que implica un grado de invariantes y en caso de romperla, de variantes, consiguiendo un efecto de rima visual. Evidentemente hay otros hitos que se repiten, como es el tema, el retrato en primer plano, la paleta utilizada, etc. Todo esto hace de la serie una sola, y aunque cada obra pretende representar cosas diferentes, es el conjunto el que conforma el autorretrato.

La figura que consiste en la incorporación de otras pinturas total o parcialmente, recibe el nombre de *cita*. Su uso lo encontramos en la manta del cuadro *El sueño*. Esta hace referencia al cuadro *La Nuit* del pintor francés William Bouguereau, en representación de Nix, diosa de la noche.

Por otro lado también se puede observar como se hace referencia a otras obras sin referirse a ellas abiertamente, esto recibe el nombre de *alusión*. Son muchas las pinturas que aluden de una forma velada o más directa a otras obras; un ejemplo conocido sería *Olympia* de Édouard Manet haciendo referencia al cuadro de Tiziano, *Venus de Urbino*. Esta figura se localiza en la composición de *Soñando*, aludiendo a *Madre*, obra del pintor valenciano Joaquín Sorolla.

La *metáfora* se puede explicar como una tensión vigorosa que produce un efecto de copresencia, una sustitución que mantiene una relación de semejanza. Esta figura se repite a lo largo de toda la serie mediante el tema y los recursos plásticos. El sueño, la veladura y los colores fríos serían una metáfora de la muerte, y el modelo despierto, el empaste y los colores cálidos, de la vida. En el cuadro de *El sueño* se trabaja esta figura especialmente. La manta hace alusión a la maternidad, en ella encontramos a Nix, madre de los gemelos Thánatos e Hypnos según la mitología griega. La manta fue elegida por su función para dar calor, representando al amor maternal. La modelo dormida hace referencia a Hypnos, personificación del sueño. Se apoya sobre un cojín que representa a su hermano Thánatos, personificación de la muerte sin violencia. En el estampado del cojín se distinguen a unos segadores, figura que en el medievo se utilizaba para representar a la muerte²¹. Apoyándose y descansando la vida sobre la muerte, y estableciendo una lectura de izquierda a derecha que nos lleva desde la dependencia maternal típica en la infancia, hasta acabar con el óbito.

Estos conceptos han sido utilizados como recursos gracias a la asignatura

21. PANOFSKY, E. *Estudios sobre iconología*, pp. 93-138.



cursada durante mi formación en el grado, *Retórica de la pintura*. Todos ellos han ayudado a la comunicación pictórica y a organizar las ideas que se reflexionaban, además de dar unidad al conjunto de obras.

5.2 DESARROLLO DE LA OBRA

5.2.1 Preparación de las obras

Las obras definitivas nacían de manera paralela a las lecturas. Muchas veces después de leer un fragmento que trascendía y hacía pensar o reflexionar sobre el tema, se esbozaban al lado unos dibujos previos complementados con anotaciones sobre color o esquemas sobre la idea. Una vez era asimilada, se preparaba el lienzo con gesso mezclado con acrílico amarillo para la imprimación.

No todas las obras tienen bocetos previos porque la idea estaba interiorizada, pero en otras ayudaron mucho a aclarar lo que se quería hacer. Estos bocetos fueron trabajados a bolígrafo, lápices (de color o grafito) y con óleo dependiendo del cuadro.

La relación de formatos se estableció al principio, por lo que en el momento de la preparación de soportes se hacían varios a la vez, así se aseguraba el aprovechamiento del tiempo.

5.2.2 Desarrollo pictórico

Una vez la idea del cuadro estaba decidida y el soporte preparado, se realizaron las fotografías que servirían de referentes. A partir de ahí se empezó a desarrollar la parte práctica del proyecto.

Los soportes se prepararon de la misma manera. En primer lugar se daban varias manos de látex diluido en agua. En el gesso se vertía pintura acrílica amarilla para darle color, y se procedía a dar varias manos de imprimación.

La pintura siempre se abarcaba en conjunto, avanzando de lo más general a lo particular. Siempre encajando con mancha y ayudándome de un trapo para sacar las luces, con una pintura muy disuelta en aguarrás (ver ANEXO II).

Cada obra tuvo una evolución distinta dependiendo del nivel de complejidad particular y las condiciones en las que se realizaron, para comprender mejor su desarrollo se ha desglosado en subcategorías.



Fig. 44. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) Boceto a bolígrafo de la obra *El sueño*. 29,7 x 21 cm.

Fig. 45. Preparación del soporte para la obra *Entre el ser despierto y dormido*.

Fig. 46. Detalle del proceso de la obra *Rubén*.

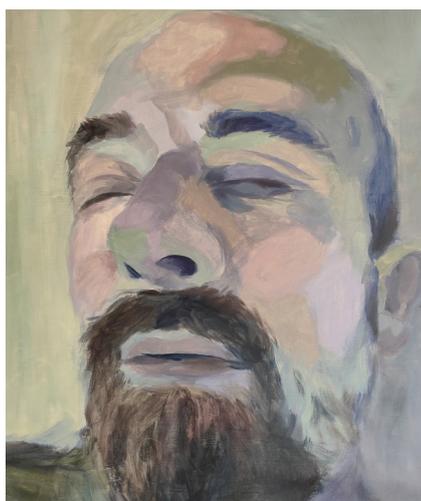


5.2.2.1 Mamá

Para el cuadro *Aliento* se realizó un boceto a óleo. En ese momento no se sabía qué formato tendría la obra, pero al ver el esbozo rápidamente se decidió un formato grande.

En el cuadro *El sueño* las metáforas surgieron después de tenerlo encajado. Esto sucedió porque las lecturas se trabajaron de manera paralela y surgió así la idea de añadir iconografía en la manta y en el cojín, dándole más sentido a la obra.

Se utilizó una paleta parecida, en la que hay un gran dominio del azul y un trabajo entre los complementarios amarillos y violetas en el rostro.



5.2.2.2 Los dos sueños

Estos cuadros estuvieron claros desde el principio, por ello no se realizaron bocetos previos.

Aquí surgieron dificultades por motivo de la pandemia del Covid-19, pues el cuadro que se empezó a pintar se quedó en Valencia sin acabar. Solamente disponía de un soporte y fue ahí cuando pinté *Sueño II*. Tras una búsqueda sin salida a cómo abordar el cuadro que faltaba para terminar esta pareja y mantener el sentido previo de antítesis, conseguí un soporte de las mismas medidas que el primero gracias a un familiar.

Una vez obtuve el soporte que faltaba, solo tuve que continuar con la idea inicial, pintando con colores cálidos y más empaste para acercarme al objetivo.



5.2.2.3 Rubén

Entre el ser despierto y dormido fue sin duda el cuadro que más quebraderos de cabeza me provocó. Sabía lo que quería hacer pero no sabía cómo abordarlo. Para ello me ayudé de un boceto a lápiz que se encuentra en el bloc de esbozo ya mencionado.

Después de imprimir, pegué los DM en un cartón reciclado. Para ello dibujé una cuadrícula que me sirvió de guía a la hora de pegar los veinte soportes.

Una vez estuvo todo preparado me dispuse a pintar, empecé por varios rostros en la zona de la barba pero rápidamente me di cuenta de que así me costaría más alcanzar un parecido en el rostro que se vería de lejos.

Fig. 47. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Boceto a óleo del cuadro *Aliento*.

Fig. 48. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Proceso del cuadro *Sueño II*.

Fig. 49. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) Detalle del proceso del cuadro *Entre el ser despierto y dormido*.



Fue entonces cuando decidí realizar el encaje del rostro de mayor tamaño y a partir de ahí pintar el resto de manera simultánea. Se puede observar como resultado una obra trabajada con veladuras y una paleta donde priman los colores cálidos.

Rubén surgió después de una reunión con mi tutora, en la que sugirió un retrato del rostro grande. Me pareció una buena idea, pues acompañaba perfectamente al primer cuadro.

Empecé a pintar así sobre DM con una paleta parecida a la utilizada en la otra obra. Para que el parecido entre los dos cuadros se mantuvieran, se encajó con el otro al lado.

5.2.2.4 Camino hacia el sueño

Estos cuadros surgieron de los formatos sobrantes de la obra *Entre el ser despierto y dormido*. No se realizaron bocetos previos de cada cuadro, pero en la libreta de esbozo se realizó un esquema de un gradiente con anotaciones aclarando la manera de trabajar la pintura y una nota que pone: *Camino del tiempo y el sueño*.

El planteamiento inicial era realizar cuatro cuadros de los tres modelos, es decir, doce en total. Pero cuando terminé los retratos de mi padre me pareció repetitivo y consideré una buena idea dejarlo ahí, pues más cuadros no harían entender mejor el mensaje, si no aburrir.

Estas obras se fueron pintando de dos en dos para controlar la transición de más materia a menos.

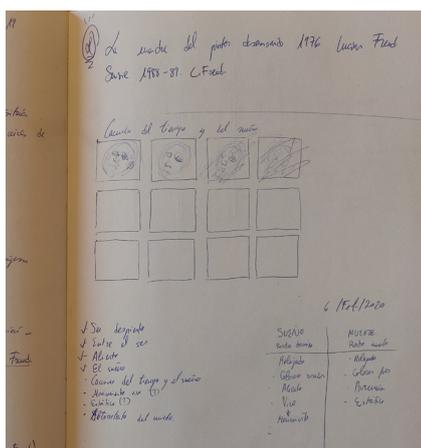


Fig. 50. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) Detalle del proceso del cuadro *Entre el ser despierto y dormido*.

Fig. 51. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Anotaciones en la libreta de esbozo. Planteamiento inicial de *Camino hacia el sueño*.

Fig. 52. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Proceso del cuadro *Soñando*.

5.2.2.5 Soñando

Esta fue la última pintura que realicé, la cual nació durante la búsqueda de imágenes de la obra de Sorolla para una asignatura. Al ver el cuadro del pintor valenciano titulado *Madre*, me imaginé una composición parecida con los rostros de mis familiares durmiendo. Fue ahí cuando decidí llevarlo a cabo.

Es la única obra trabajada en lienzo, pues no encontré un soporte de madera de las medidas que necesitaba. La pintura se abordó de la misma manera que el resto de cuadros, de lo general a lo particular. Encajé las figuras con unos tonos medios entre los que abundaban los colores violáceos, después pinté los tonos más oscuros y finalmente coloqué las luces. Una vez estaba todo situado y las masas de colores encajadas de una manera general, fui entonando cada elemento, trabajando finalmente las luces más fuertes.

5.2.3 Catálogo



Fig. 53. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). *Aliento*.
Óleo sobre tabla, 116 x 89 cm.



Fig. 54. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). *El Sueño*.
Óleo sobre tabla, 116 x 89 cm.

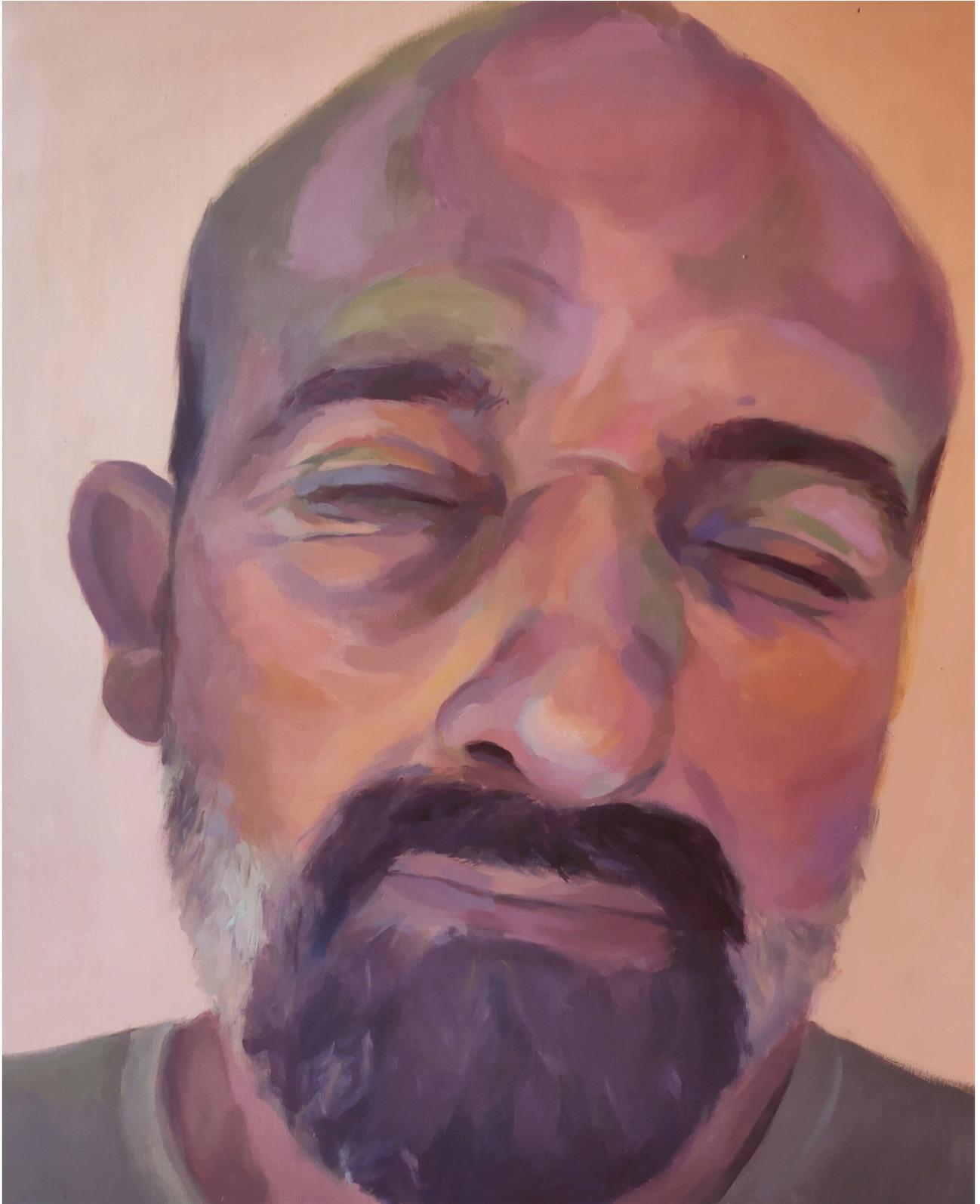


Fig. 55. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) *Sueño I*.
Óleo sobre tabla, 81 x 65 cm.

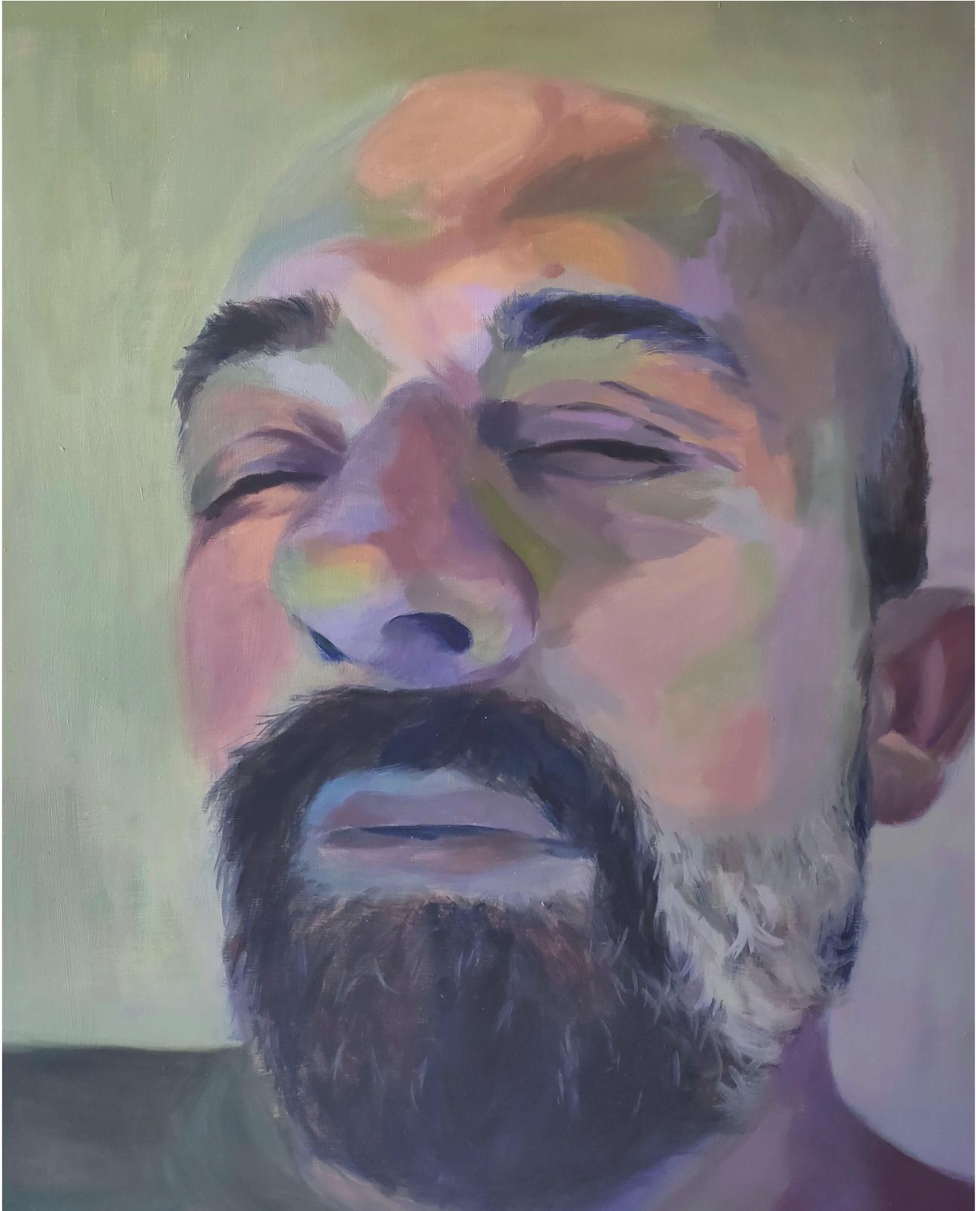


Fig. 56. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) *Sueño II*.
Óleo sobre tabla, 81 x 65 cm.



Fig. 57. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). *Entre el ser despierto y dormido*. Óleo sobre DM, 104 x 83 cm.



Fig. 58. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Rubén*.
Óleo sobre DM, 104 x 83 cm.



Fig. 59. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Mamá 1.1.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 60. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Mamá 1.2.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 61. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Mamá 1.3.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 62. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Mamá 1.4.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 63. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Papá 2.1.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 64. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Papá 2.2.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 65. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Papá 2.3.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 66. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Camino hacia el sueño. Papá 2.4.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

Fig. 67. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Ampliación de la obra: *Camino hacia el sueño. Mamá 1.3.* Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.

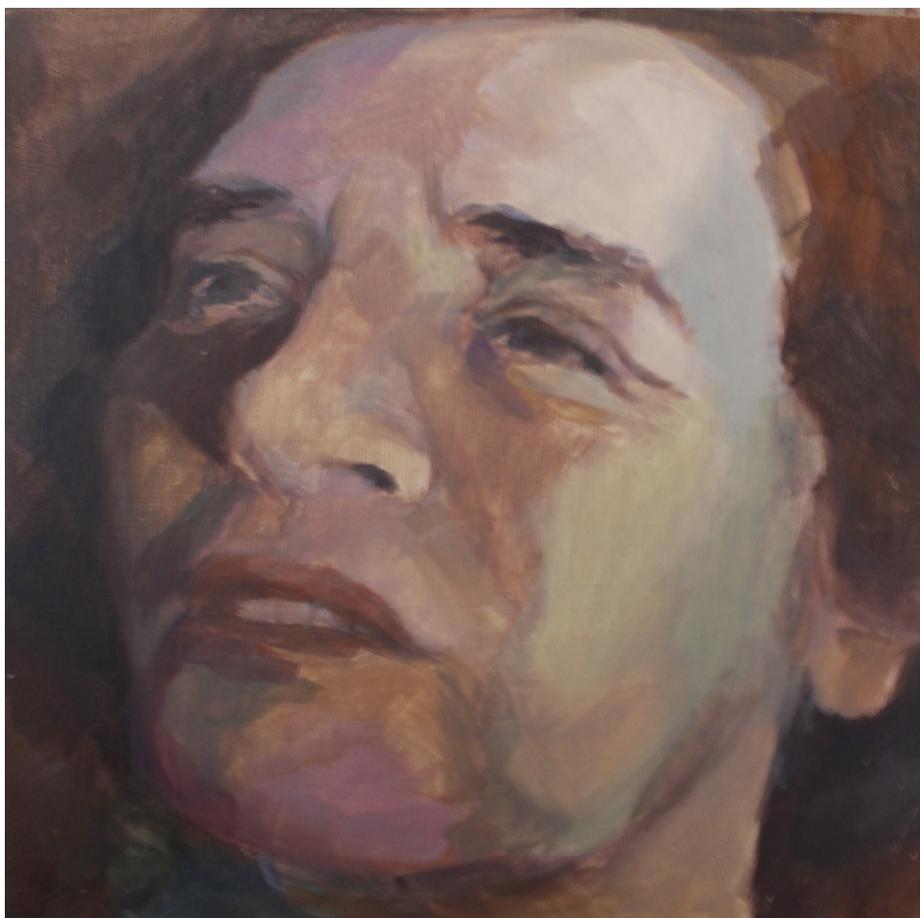




Fig. 68. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). *Soñando*.
Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm.

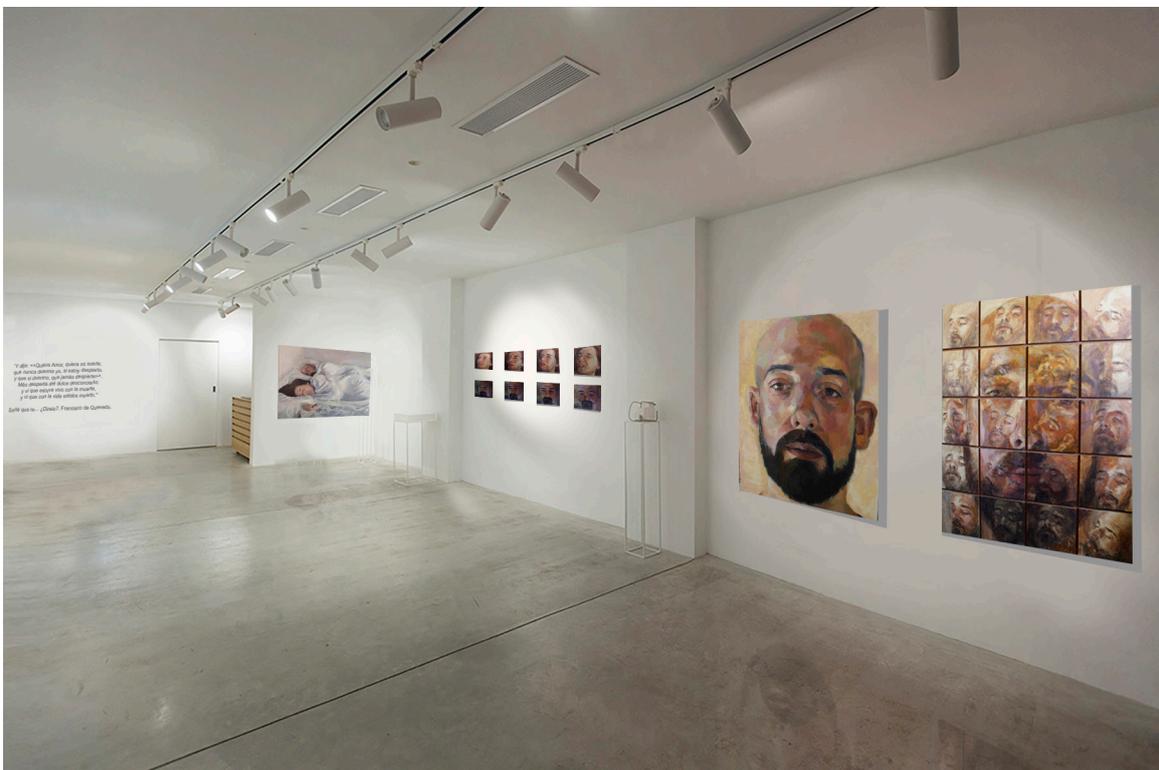


Fig. 69. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Montaje fotográfico realizado con Photoshop. Simulación de montaje expositivo en la Galería Vangar I, Valencia.

Fig. 70. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Montaje fotográfico realizado con Photoshop. Simulación de montaje expositivo en la Galería Vangar II, Valencia.

6. CONCLUSIONES

En este proyecto se han abarcado las fases de una producción pictórica, desde la búsqueda expresiva, la formulación de concepto, a las partes de creación pictórica. Se ha procurado seguir un orden en la metodología y trabajar la parte teórica y práctica de manera simultánea para que no quedaran desligadas. Como resultado se ha conseguido una obra con un trasfondo conceptual y una gran implicación emocional.

Merece destacar la importancia que se le da a las lecturas a lo largo del desarrollo de este proyecto, considerando que los cuadros beben de una manera más o menos evidente de ellas, pues todos han nacido gracias a la reflexión de alguna cita, fragmento o tema tratado.

Se pone en cuestión la relación directa de la obra con el mensaje. A no ser que conozcas el trasfondo conceptual que se ha estado trabajando previamente, el espectador puede no llegar a las mismas interpretaciones que la autora. Pues la muerte no se ve representada en ningún momento de manera directa. Por un lado, me parece muy interesante que las obras tengan una interpretación abierta, ocultando una visión más personal sobre el concepto tratado. Por otro, me preocupa no haber conseguido una relación coherente entre el tema y la pintura.

Un punto cuestionable es el uso de DM como soporte en alguna obra, pero por una cuestión de presupuesto ha tenido que ser utilizado.

En el planteamiento contemplaba la posibilidad de realizar unas fotografías de mejor calidad cuando toda la obra estuviera terminada, aprovechando las instalaciones destinadas al plató que facilita la facultad. Esto ha sido inviable debido a las restricciones originadas por el Covid-19, además de estar algunas obras en Valencia, llevándose a cabo la realización de la memoria en otra comunidad autónoma.

Considero que se han alcanzado los objetivos de una manera más o menos satisfactoria. Reconozco que hay cosas a mejorar, como la utilización de la materia para comunicar ideas y sensaciones, encuentro aquí un punto en el que tengo un largo camino hasta llegar a dominar la técnica. Creo haber conseguido una unidad en la serie, además de haber trabajado formatos pequeños y grandes para crear un ritmo visual, entre otros objetivos planteados.

Otorgo relevancia a la importancia de una buena metodología. Reconociendo que gracias a ella he aprendido a organizarme, dar sentido a la pintura y conseguir una conexión entre todas las obras.

No he pretendido en ningún momento en el discurso ser tajante con los

conceptos trabajados. Soy consciente de la amplitud del tema, la subjetividad con la que es tratado y las limitaciones de mi conocimiento por ahora sobre este. No obstante estoy satisfecha del ejercicio de investigación y escritura que he conseguido en esta memoria.

Con este proyecto han surgido nuevos planteamientos que pueden desembocar en una nueva serie pictórica, guardando una relación con el tema general pero con una visión interdisciplinar. Además de encontrar en la incorporación de la idea de *frames* y su superposición, una nueva vía en la que investigar pictóricamente. Contemplo la posibilidad de organizar una exposición relacionando las obras y creando una lectura, de nuevo abierta, entre ellas.

7. REFERENCIAS

7.1 BIBLIOGRAFÍA

7.1.1 Artículos en revistas

-ROSSET, Clement, 1995. El espejo de la muerte. *Archipiélago*. Madrid: Editorial Archipiélago, nº 21. ISSN 0214-2686.

7.1.2 Monografías

-ALTUNA, Belén, 2010. *Una historia moral del rostro*. Valencia: Pre-textos. ISBN 9788492913879.

-AUMONT, Jacques, 1997. *El rostro en el cine*. Barcelona: Paidós Ibérica. ISBN 9788449304781.

-CARRERE, Alberto y SABORIT, José, 2000. *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra. ISBN 9788437618203.

-GOMBRICH, Ernst, 1950. *La historia del arte*. 16^a ed. London: Phaidon press limited. ISBN 9780714898704.

-MARTÍNEZ-ARTERO, Rosa, 2004. *El retrato. Del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos. ISBN 9788495776815.

-NANCY, Jean-Luc, 2006. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu. ISBN 9788461090099.

-PANOFKY, Erwin, 1989. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza. ISBN 9788420620121.

7.1.3 Recursos web

7.1.3.1 Artículos en periódicos

-BERGER, John, 1998. El enigma de El Faiyum. *El País* [en línea]. 20 de diciembre. Disponible en: <https://cutt.ly/2un9XFj> [consulta: 11 de abril de 2020].

-FRIJÓ, Manuel, 2017. ¿Adiós al alma?. *El País* [en línea]. 20 de abril. Disponible en: <https://cutt.ly/0un99h1> [consulta: 14 de abril de 2020].

-HERNÁNDEZ-MORALES, Aitor y DUNKEL, Hugo, 2017. El médico que demostró que la cara de un muerto no refleja cómo murió. *El Español* [en línea]. 9 de febrero. Disponible en: <https://cutt.ly/2un94Gk> [consulta: 10 de abril de 2020].

-MEDIAVILLA, Daniel, 2028. ¿Cuándo comenzaron los humanos a celebrar funerales?. *El País* [en línea]. 6 de abril. Disponible en: <https://cutt.ly/Bun3wAs> [consulta: 10 de abril de 2020].

-PÉREZ, Elena, 2011. El retrato a través del tiempo. *ABC Galicia* [en línea]. 3 de octubre. Disponible en: <https://cutt.ly/aun3yr3> [consulta: 9 de abril de 2020].

-SÁNCHEZ SANCHO, Luis, 2015. Tánatos y las Keres. *La Prensa* [en línea]. 31 de octubre. Disponible en: <https://cutt.ly/Lun3fiH> [consulta: 12 de abril de 2020].

7.1.3.2 Artículos en revistas

-ARJONA, Daniel, 2011. Fernando Muñoz Box: <<El tiempo es un maravilloso invento del que no podemos prescindir>>. *El cultural* [en línea]. Madrid: El Cultural Electrónico, S.L. [consulta: 11 de abril de 2020]. ISSN 1576-6950. Disponible en: <https://cutt.ly/hun3kNi>

-GUASH, Anna María, 2005. Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia. Revista internacional D'Art.* [en línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona: Departamento de Historia del Arte, vol 5, pp. 157-183 [consulta: 10 de abril de 2020]. ISSN 1579-2641. Disponible en: <https://cutt.ly/run3cOh>

-HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David, 2017. El viaje de las almas al más allá. El infierno de los griegos. *National Geographic Historia* [en línea]. Barcelona: Editorial RBA [consulta: 12 de abril de 2020]. ISSN 0027-9358 Disponible en: <https://cutt.ly/5un3RZy>

-OTERO, Nacho. Rembrandt, el genio del retrato. *Muy Interesante. Muy Historia* [en línea]. Madrid: Zinet Media [consulta: 11 de abril de 2020]. ISSN 1130-4081. Disponible en: <https://cutt.ly/6un3OBu>

-ROMERO, Sarah. Lo que hace tu cuerpo mientras duermes. *Muy Interesante* [en línea]. Madrid: Zinet Media [consulta: 11 de abril de 2020]. ISSN 1130-4081. Disponible en: <https://cutt.ly/nun3A3p>

7.1.3.3 Páginas web

-CAMARERO GÓMEZ, Gloria. La imagen de la familia en la pintura y la fotografía. En: *Universidad Carlos III de Madrid* [en línea]. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/29401761.pdf> [consulta: 11 de mayo de 2020].

-MAURER, Christopher. La poesía amorosa de Quevedo. <<Soñé que te... ¿Direlo?>> El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII. En: *Centro virtual Cervantes* [en línea]. Disponible en: <https://cutt.ly/0umhzXb> [consulta: 13 de abril de 2020].

-MOLINA, César Antonio. María Zambrano en Morelia. En: *Centro virtual Cervantes* [en línea]. Disponible en: <https://cutt.ly/lumh6rL> [consulta: 17 de mayo de 2020].

-RICARD, Matthieu. ¿Qué quiere decir “Iluminación” para el budismo?. En: *Matthieu Ricard* [en línea]. Disponible en: <https://cutt.ly/bumjuq1> [consulta: 10 de mayo de 2020].

-TERESA DE JESÚS. Cartas de Santa Teresa de Jesús, 1: Madre y Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia. En: *Google Books* [en línea]. Disponible en: <https://cutt.ly/qumjFZW> [consulta: 17 de mayo de 2020]

-VALDANO, Corina. El despertar espiritual. Una mirada desde la psicología transpersonal. En: *Psicóloga Corina Valdano* [en línea]. Disponible en: <https://cutt.ly/GumjzWg> [consulta: 10 de mayo de 2020]

7.1.3.4 Trabajos de Fin de Grado

-ESCRIBANO BARRILERO, Rosana, 2019. *Retratando vínculos. El carácter a través del rostro* [en línea]. Trabajo de Fin de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València [consulta en: 20 de abril de 2020]. Disponible en: <https://cutt.ly/lumjWhR>

7.1.3.5 Vídeos en plataforma online

-A10TV, 2015. Alex Marco. La hora loca de los gatos. Galería Luis Adelantado. Octubre 2015. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 22 de octubre de 2015. [consulta: 1 de junio de 2020]. Disponible en: <https://cutt.ly/JumjOnY>

-HOY ES ARTE, 2015. Rubens en privado. El maestro retrata a su familia. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 27 de marzo de 2015. [consulta: 11 de mayo de 2020] Disponible en: <https://cutt.ly/MumjFsN>

-MEISSONNIER, Martin, 2003. La vie de Bouddha. En: *Televisión Libre* [vídeo en línea]. Publicado en 2016. [consulta: 10 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://cutt.ly/KumjLEK>

-MUSEO DEL PRADO, 2010. Exposición la Bella Durmiente. Pintura victoriana del Museo de Ponce. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 6 de agosto de 2010. [consulta: 6 de abril de 2020]. Disponible en: <https://cutt.ly/OumjMY0>

-MUSEO DEL PRADO, 2013. Otros ojos para ver el Prado: Autorretrato, de Tiziano. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado en 2013. [consulta: 8 de abril de 2020]. Disponible en: <https://cutt.ly/aumj48u>

7.2 ÍNDICE DE FIGURAS

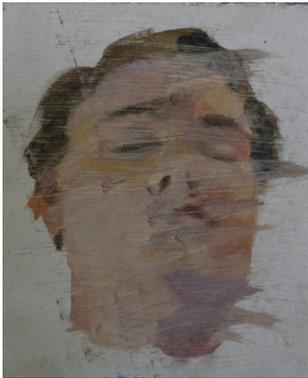
Fig. 1. GREUZE, J. (1755). Detalle del cuadro: <i>Le petit paresseux</i> . Óleo sobre lienzo, 65 x 54,5 cm. Musée Fabre.....	6
Fig. 2. KLIMT, G. (1907-1908). Detalle del cuadro: <i>Dánae</i> . Óleo sobre lienzo, 77 x 83 cm. Museo Leopold.....	6
Fig. 3. <i>Montaje fotográfico en el que se observa el uso de diferentes formatos en el proyecto Los dos sueños</i>	7
Fig. 4. <i>Ejemplo de dibujo en la libreta de esbozo</i> . (2019). Barra de conté sobre papel, 29,7 x 21 cm.....	8
Fig. 5. <i>Ejemplo de reflexión escrita en la libreta de esbozo</i> . (2019).....	8
Fig. 6. <i>Ejemplo de referentes de Camino hacia el sueño</i> . (2020).....	8
Fig. 7. <i>Montaje fotográfico de la libreta de esbozo del proyecto Los dos sueños</i>	9
Fig. 8. VELÁZQUEZ, D. (1650). Detalle del cuadro: <i>Inocencio X</i> . Óleo sobre lienzo, 140 x 120 cm. Galería Doria Pamphili.....	10
Fig. 9. VOUET, S. (1620). Detalle del cuadro: <i>Retrato de niña con paloma</i> . Óleo sobre lienzo, 66,5 x 49,5 cm. Museo del Prado.....	10
Fig. 10. CÉZANNE, P. (1881-1882). Detalle del cuadro: <i>Retrato del hijo del artista</i>	10
Fig. 11. PICASSO, P. (1937). <i>Nusch Éluard</i> . Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm. Museo Berggruen.....	11
Fig. 12. VAN EYCK, J. (1434). <i>El matrimonio Arnolfini</i> . Óleo sobre tabla, 82 x 60 cm. National Gallery.....	11
Fig. 13. REMBRANDT. (1634). <i>Flora</i> . Retrato de su esposa, Saskia van Uylenburgh, como Flora. Óleo sobre lienzo, 125 x 101 cm. Museo del Hermitage.....	12
Fig. 14. RUBENS, P. (1636). <i>Helena Fourment con dos de hijos</i> . Óleo sobre lienzo, 115 x 85 cm. Musée du Louvre.....	12
Fig. 15. DURERO, A. (1514). <i>Retrato de su madre</i> . 42,1 x 30,3 cm.....	12
Fig. 16. <i>Mascarilla mortuoria de Joaquín Sorolla Bastida</i> . Bronce, 14 x 33 x 21 cm. Museo Sorolla.....	13
Fig. 17. <i>Detalle de un retrato de El Faiyum</i>	13
Fig. 18. <i>Ánfora ática donde se representa a Hypnos y Thánatos trasladando el cuerpo de Sarpedón</i> . Atribuida al pintor Diosfos. (500-490 a. C.).....	14
Fig. 19. LUIGI MIRADORI, G. (1652). <i>Cupido dormido</i> . Museo Civico Ala Pon-	

zone.....	14
Fig. 20. BERNINI, G.L. (1647-1652). <i>Éxtasis de Santa Teresa</i> . Mármol, 350 cm. Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma.....	15
Fig. 21. BERNINI, G.L. (1647-1652). Detalle de la obra: <i>Éxtasis de Santa Teresa</i>	15
Fig. 22. <i>Ejemplo de un rostro marcado por el paso del tiempo. Benita</i> . 2016	16
Fig. 23. RUBENS, P. (1620). <i>Retrato de su hijo Nicolás</i>	16
Fig. 24. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). <i>Entre el ser despierto y dormido</i>	16
Fig. 25. PALACIOS, J. (2011). <i>Registro de una respiración</i> . Óleo sobre madera. 130 cm x 125 cm.....	17
Fig. 26. PALACIOS, J. Detalle de la obra: <i>Registro de una respiración</i>	17
Fig. 27. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Fragmento de la obra <i>Aliento</i>	17
Fig. 28. LEIGHTON, F. (1895). <i>Flaming June</i> . Óleo sobre lienzo, 120 x 120 cm. Museo de Arte de Ponce.....	18
Fig. 29. HOCKNEY, D. (1982). <i>Mi madre, Bradford, Yorkshire, 4 de mayo de 1982</i>	18
Fig. 30. SOROLLA BASTIDA, J. (1895) <i>Madre</i> . Óleo sobre lienzo, 124 x 169 cm. Museo Sorolla.....	19
Fig. 31. SOROLLA BASTIDA, J. (1895) Detalle de la obra: <i>Madre</i>	19
Fig. 32. FREUD, L. (1975-1976). <i>Frank Auerbach</i> . Óleo sobre lienzo, 40 x 26 cm.....	19
Fig. 33. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle de la obra: <i>El sueño</i> . Óleo sobre tabla.....	20
Fig. 34. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Detalle de la obra: <i>Sueño II</i> . Óleo sobre tabla.....	20
Fig. 35. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle de la obra: <i>Entre el ser despierto y dormido</i> . Óleo sobre DM.....	20
Fig. 36. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Detalle de la obra: <i>Camino hacia el sueño. Papá 2.1</i> . Óleo sobre DM.....	21
Fig. 37. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020) Detalle de la obra: <i>Soñando</i> . Óleo sobre lienzo.....	21
Fig. 38. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) <i>Abuela Benita</i> . Ejemplo de pintura con veladuras anterior al proyecto. Óleo sobre lienzo, 27 x 35 CM.....	21
Fig. 39. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) <i>Ejercicio de Dibujo y Expresión aplicado al proyecto</i> . Bolígrafo azul sobre papel, 21 x 29,7 cm.....	22
Fig. 40. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) <i>Prueba de deformación</i> . Óleo sobre cartón, 20 x 30 cm.....	22
Fig. 41. <i>Montaje fotográfico del proyecto Los dos sueños. Ejemplo de una antítesis de materia y forma</i>	22
Fig. 42. BOUGUEREAU, W. (1883). <i>La Nuit</i> . Óleo sobre lienzo, 208,2 x 107,3 cm. Hillwood Estate, Museum & Gardens.....	23
Fig. 43. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle de la obra <i>El sueño</i> . Cita al cuadro <i>La Nuit</i> . Óleo sobre tabla.....	23

Fig. 44. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019) Boceto a bolígrafo de la obra <i>El sueño</i> . 29,7 x 21 cm.....	24
Fig. 45. Preparación del soporte para la obra <i>Entre el ser despierto y dormido</i>	24
Fig. 46. Detalle del proceso de la obra <i>Rubén</i>	24
Fig. 47. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Boceto a óleo del cuadro <i>Aliento</i>	25
Fig. 48. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Proceso del cuadro <i>Sueño II</i>	25
Fig. 49. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle del proceso del cuadro <i>Entre el ser despierto y dormido</i>	25
Fig. 50. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). Detalle del proceso del cuadro <i>Entre el ser despierto y dormido</i> . 2019.....	26
Fig. 51. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Anotaciones en la libreta de esbozo. Planteamiento inicial de <i>Camino hacia el sueño</i>	26
Fig. 52. IBÁÑEZ MORATA, I. Proceso del cuadro <i>Soñando</i>	26
Fig. 53. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). <i>Aliento</i> Óleo sobre tabla, 116x 89 cm.	27
Fig. 54. IBÁÑEZ MORATA, I.(2019). <i>El Sueño</i> Óleo sobre tabla, 116x89cm.	28
Fig. 55. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Sueño I</i> . Óleo sobre tabla, 81 x 65 cm.	29
Fig. 56. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Sueño II</i> . Óleo sobre tabla, 81 x 65 cm.	30
Fig. 57. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). <i>Entre el ser despierto y dormido</i> . Óleo sobre DM, 104 x 83 cm.....	31
Fig. 58. IBÁÑEZ MORATA, I. (2019). <i>Rubén</i> . Óleo sobre DM, 104 x 83 cm.	32
Fig. 59. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Mamá 1.1</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 60. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Mamá 1.2</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 61. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Mamá 1.3</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 62. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Mamá 1.4</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 63. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Papá 2.1</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 64. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Papá 2.2</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 65. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Papá 2.3</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 66. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). <i>Camino hacia el sueño. Papá 2.4</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 67. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Ampliación de la obra: <i>Camino hacia el sueño. Mamá 1.3</i> . Óleo sobre DM, 20 x 20 cm.....	33
Fig. 68. IBÁÑEZ MORATA, I.(2020). <i>Soñando</i> . Óleo sobre lienzo, 81x100cm.	34
Fig. 69. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Montaje fotográfico realizado con Photoshop. <i>Simulación de montaje expositivo en la Galería Vangar I, Valencia</i> ...	35
Fig. 70. IBÁÑEZ MORATA, I. (2020). Montaje fotográfico realizado con Photoshop. <i>Simulación de montaje expositivo en la Galería Vangar II, Valencia</i> ...	35

8. ANEXOS

8.1 ANEXO I. PRUEBAS EXPRESIVAS



8.2 ANEXO II. PROCESO PICTÓRICO



