

TFG

LAZOS DE SANGRE. SERIE DE RETRATOS DE ACUARELA.

**Presentado por Gloria Luzzy Galán
Tutor: Alberto Gálvez**

**Facultad de Bellas Artes de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

1.RESUMEN DEL TRABAJO

El proyecto que presento en las siguientes páginas nace de una reflexión y unas incógnitas muy personales : que relación existe entre la apariencia física del individuo y los vínculos de este individuo con sus familiares biológicos, hablando en términos de genética.

Aunque la reflexión parece tener una respuesta obvia, precisamente desde el punto de vista de la genética, no la tiene desde el planteamiento artístico del retrato individual y colectivo. Desde este planteamiento surge el esclarecimiento de algunas de estas incógnitas personales a que hago referencia. Es para mí inevitable plantearme como artista que pretende plasmar la personalidad de uno o varios modelos, ciertos subtemas como el desdoblamiento de la identidad entre “identidad propia” e “identidad del colectivo familiar” y el peso de esta entidad familiar como colectivo.

Para ello he llevado a cabo una serie de retratos individuales, que pretendo que funcionen a modo de sinécdoque visual y que pueden ser leídos, a la vez, como retratos colectivos. Este es por tanto el resumen visual y plástico (y a la vez teórico) de este trabajo: el retrato de cada individuo funciona a la vez como un retrato de familia.

Físicamente, los retratos son sutiles, realistas y todo lo sintéticos que considero, como artista, que deberían ser para enviar una mirada clara hacia el espectador y que el diálogo sea entendible y limpio.

El soporte elegido es el papel de acuarela blanco y la técnica, la acuarela, tratando de plasmar lo necesario para el mayor entendimiento de las obras, tanto juntas como por separado.

The Project I'm about to expose in the next pages comes from very deep and personal thoughts: what kind of connection we can find between the physical appearance of a person and the bonds this person has with his/hers relatives, speaking in terms of biology and genetics.

Although these questions seem to have obvious answers in the field of biology, it is not so obvious from an artistic point of view, represented by individual and group portraits. Parting from this perspective I try to find the correct way to clarify those questions I talked about before. It is, for me, inevitable to ask myself -as an artist who tries to capture the personality of a model- some subjects such as the splitting of the identity in two: the “individual identity” and the “collective identity”.

To achieve this I've made a total of ten portraits which work as a visual synecdoche that might as well be seen as collective portraits. Then every portrait

can be seen as both collective and individual portraits.

In practice, portraits are subtle, realistic and as resumed as I consider, to send a clear gaze to the public and create a clean and understandable dialogue between the model and the viewer.

All portraits are painted on thick watercolor sheets of paper and I apply several layers of watercolor on it to capture what it's needed to make the pieces more understandable, together or separately

2.AGRADECIMIENTOS.

A Ana teresa Ortega por la abundante información proporcionada.

A mi tutor, Alberto Gálvez.

A Gloria Galán, por la revisión regular de este proyecto.

A los 9 miembros de la familia que se han ofrecido como modelos, aceptando las condiciones del artista (Mercedes Luzzy, Amparo Luzzy, Jorge Luzzy Arcís, Jorge Luzzy Galán, Gloria Galán, Patricia Valero Luzzy, Quique Valero Luzzy, Eloy Amorós Luzzy y Carlos Amorós Luzzy).

Gracias.

3.ÍNDICE.

Resumen del trabajo 2

Agradecimientos 4

Introducción 6

Objetivos 7

Cuerpo de la memoria 8

6.1. Sobre el concepto de familia y su retrato en la sociedad 8

6.1.1 Camino a un nuevo retrato colectivo 12

6.2. Sobre la identidad individual y colectiva en el marco familiar. 13

6.3 Referentes artísticos. 15

6.4. Metodología conceptual y técnica. 18

6.4.1.La metodología conceptual. 18

6.4.2. El proceso técnico. 20

7. Conclusión 22

4.INTRODUCCIÓN.

Para introducir a la mente en este proyecto, pongámonos en situación. Pues esta investigación no habría surgido de no ser por ciertas incógnitas que nacían de una constante observación del comportamiento del individuo.

Pongamos como ejemplo a un recién nacido, cuyos rasgos faciales aún no presentan ningún carácter en concreto. Un recién nacido puro y “sin hacer” como persona.

Aunque el recién nacido desconoce de manera consciente su entorno familiar y carece de capacidad para saber todas estas cosas, de alguna manera, en esos movimientos involuntarios típicos de un recién nacido, como observadores podemos ver que algo nos remite directamente a sus familiares más cercanos: El código genético dicta en cierto modo, (junto con la mimesis y otros condicionantes a lo largo de nuestra vida) nuestra identidad.

Por otra parte, la identidad de un colectivo entero, de toda una familia, reside y se refleja en un solo rostro o cuerpo. Pues gracias a la herencia genética, ese pedacito de otra persona, nace con nosotros. Uno cuando nace, nace en el colectivo familiar, no se hace.

En el proyecto se analizarán tanto los aspectos que presentan las familias en la actualidad como los miembros de estas, de modo que podamos indagar un poco más allá en las personalidades de los individuos y en qué radican los parecidos con sus parientes.

5.OBJETIVOS.

En mi proyecto, trato de esclarecer y disgregar los distintos rasgos faciales -herencia genética de mis familiares más cercanos- que se reflejan en mi rostro, siendo la menor de mi generación, despojándolos de las expresiones que, por mimesis, haya podido “apropiar” de otros individuos, familiares o no.

Es decir: retratar, como si de un recién nacido se tratase (en su desnudez y su expresión más pura), a nueve de mis parientes más cercanos (genéticamente hablando) y a mí misma para, mediante la observación y la reproducción de nuestros rasgos, analizar cuáles de ellos pertenecen al colectivo familiar (y que permiten la lectura de ese retrato individual como colectivo) y qué otros son personales de cada individuo.

También pretendo crear una obra muy llana, aunque en apariencia compleja, para crear un diálogo simple y directo, como un juego de miradas entre la obra y el espectador en el que no se necesiten explicaciones.

Para alcanzar estos objetivos abordaré otros tales como reflexionar sobre el concepto familia y su plasmación en el retrato individual/colectivo de hoy en día, para buscar puntos en común y aspectos en los que difiero y así crear una nueva lectura del retrato colectivo: el retrato individual como sinécdoque del retrato colectivo.

6. CUERPO DE LA MEMORIA.

6.1. Sobre el concepto de familia y su retrato en la sociedad.

“Todas la familias felices se parecen entre sí, pero son infelices de formas distintas”

L.Tolstoi; Ana Karenina.

Llegados a este primer punto del trabajo, debo aclarar, que mediante la siguiente reflexión sobre el concepto de familia en el contexto actual, no pretendo plantear qué tipo de familia es la mía, sino sentar unas bases sobre las que avanzar en un proceso cognitivo de lo más general a lo más particular.

Esto es: analizaré primero la situación de la unidad familiar primero, para después ir disgregando los aspectos en los que hago hincapié en el proyecto, más concretamente.

A continuación, simplemente, haré un repaso de cómo las familias de hoy en día (generalizando, puesto que existen miles de matices) muestran tan sólo una parte de su totalidad, obedeciendo a los estándares sociales.

Para empezar, en el concepto de familia que tenemos actualmente, caben una serie de subconceptos que asociamos, automáticamente: amor, fraternidad, convivencia. Sin embargo, esta imagen es una carátula vendida mediante la publicidad en la que se ha convertido el “álbum de familia”.

Desde luego, no estoy negando que haya amor, fraternidad y convivencia en las familias. Pero ¿Es este el caso de TODAS las familias? ¿Es ese el total de los sentimientos que deben existir e los núcleos familiares? ¿viven todas la familias en perfecta armonía y amor?

¿Puede que, quizá, algunas familias funcionen como colectivo gracias que son ciertamente desestructuradas en cuanto a convivencia y cohesión?

Por supuesto.

En el concepto de familia que yo he estado estudiando en este proyecto, cabe una miscelánea de subconceptos que pasan por el amor y el odio, el cariño y la violencia, el poder y la dependencia. Es algo que siempre ha estado presente en las familias, en las relaciones personales estrechas, solo que en esta etapa de la existencia, tan obcecada en la sobreinformación, sorprendentemente, algo tan conocido y familiar, como los propios familiares, -valga la redundancia- se ha conceptualizado de forma errónea, se ha cambiado y vuelto a cambiar hasta que nosotros mismo tenemos una imagen completamente deformada.

Aunque actualmente, ya algunos artistas se han preguntado por esto ¿Qué es la familia? ¿es la familia la unidad básica de la sociedad? ¿formamos familias por alguna razón que se escapa a la racionalidad? ¿instinto, quizá? Sensación de identidad colectiva, más bien, de pertenecer a un algo, un ente, lo que definitivamente sí llamaríamos “unidad básica” de la sociedad.

Aunque podemos renunciar a la familia y elegir una nueva, esta no deja de serlo, genéticamente y como colectivo de identidad, parte del todo que forma un ser humano en particular.

Según Zygmunt Bauman (1), la sociedad actual podría concebirse como una sociedad líquida y voluble, lo cual afecta especialmente a la unidad familiar que siempre, en otras épocas ha sido tan sólida: se sustituye el concepto “relaciones personales” por el de “vínculos”, es decir, que quizá podamos elegir una familia para cada momento, dependiendo de qué nos une.

Y sin embargo, la genética es un vínculo biológico e irrefutable que tiene como efecto la pertenencia al colectivo, aún sin quererlo, sin tener una relación personal y sin que a penas nos una nada más que los obvios lazos de sangre. Con lazos de sangre, obviamente me refiero a herencia genética, la que provoca que un individuo, innegablemente esté relacionado con los demás miembros de su estirpe, más allá de la apariencia (que también es un elemento a tratar, puesto que mi serie se basa en los retratos).

Es por ello que creo conveniente llamar de esta manera a mi serie de retratos, porque quiero quitar todo aquello que considero trabas para el entendimiento de un vínculo simple y llano que, sin intención ni voluntad, une a los miembros de una respectiva estirpe.

Volviendo al principio del texto, hablemos del “concepto de familia” y preguntémos algo que, ahora estamos dando por sentado ¿Por qué se tiene un concepto general de familia? ¿Podríamos por el contrario afirmar que el concepto de familia es algo muy personal? ¿Debe haber un concepto único de familia, como una “familia estándar”?

Remontémos a cualquier época, incluso a cualquier especie animal que se asemeje mínimamente a la raza humana: el hecho acreditado es que procreamos por instinto y protegemos a los nuestros para que nuestra especie prospere, nuestros más allegados son eso, “nuestros”. Se trata de un instinto animal de posesión, de asociación, de supervivencia y de protección. E igual de natural es el rechazo, la exclusión y la aversión, pese a todo.

Pero, entonces ¿Por qué constatamos que hay una imagen de familia “correcta” y otra u otras de familia “no correcta” respecto al concepto que se tiene de ésta si cualquier relación instintiva que cumpliera con la finalidad biológica antes descrita debería asumirse como tal y punto? ¿Por qué es menos correcta una

1-Zygmunt Bauman (Poznań, Polonia, 1925) es un sociólogo, filósofo y ensayista polaco de origen judío. Desarrolló el concepto de la «modernidad líquida», y acuñó el término correspondiente. En él proponía una visión posmoderna distópica de la sociedad.

relación familiar poco usual sólo por ser poco usual?

La respuesta, seguramente, la encontremos en cualquier retrato familiar, cualquier predecesor de lo que ahora conocemos como álbum de familia; cualquier fotografía o retrato pictórico planeado y retocado para crear un ambiente “correcto.”

Quizá la culpa (si es que sobre estos temas hay culpa o culpables) la tenga el propio ser humano, con ese afán de ser pionero o seguidor, con sus modas y sus modelos a seguir.

De esto se aprovecharía cualquiera de los aristócratas que vivieron hace varios de siglos, con esa costumbre de retratarse de forma visible como “la perfección” (digna de venerar e intentar imitar), o del resto del pueblo raso, por querer emular dicha perfección.

No sabemos qué es perfecto y qué no lo es, solo queremos ser y actuar igual que aquello que pensamos que se ve mejor o lo que hacen aquellos que parecen saber lo que hacen, llevándonos a veces a ser superficiales en extremo.

Si la familia real de Felipe V, en el siglo XVIII, no se hubiese retratado como una familia unida, todos juntos en un gran salón de un ostentoso palacio con sus ostentosas ropas, con todos sus hijos e hijas, nietos y nietas jugando con sus perritos y juguetes en el suelo rebosantes de alegría ¿Habría dudado el pueblo llano de sus monarcas? ¿Era esto la publicidad monárquica por excelencia: representarse como una familia unida y realmente feliz?

No importaba siquiera que estuviesen rodeados de oro y seda y que eso enfureciese realmente al resto del pueblo (también era una demostración estratégica de poder, pero eso no viene al caso) lo que realmente parecía importar era que ese debía ser el concepto de familia: numerosa, unida por el amor y la fraternidad, temerosos y amantes de Dios y, sobre todo, muy felices por el vínculo fraternal que los une.

Ahora volvamos a los siglos XX-XXI. La familia real de los Borbón se representa unida una vez más, con un rey padre que pasa el brazo por los hombros de su hija, con un príncipe (ahora rey) que presenta un enorme talante y una reina exuberante de felicidad, un fondo sobrio (faltaría más ¿qué somos, derrochadores? De nuevo una estrategia que no viene al caso) y, en definitiva, un ejemplo de corrección y protocolo, pero sobretodo de unidad familiar. Porque ¿quién querría una monarquía desestructurada por culpa de escándalos familiares? ¡Escándalos!

El escándalo de mostrarse como una familia humana a la que le gusta tirarse los trastos a la cabeza (sí, una familia real -real, refiriéndome a la realidad y no a la realeza-). Los álbumes familiares de hoy en día se han convertido en algo parecido: tienen la capacidad de crear, interferir y poner en crisis nuestra propia memoria individual y colectiva. Fingimos retratar una situación real, cuando lo que realmente estamos haciendo es crear un recuerdo distinto mediante la fotografía

escenografiada y decorada. Crear un escenario y no un testimonio, mostrar una idea independiente de la realidad en lugar de un punto de vista.

El álbum familiar, en su gran mayoría se ha convertido en el mayor engaño publicitario de los últimos siglos. Si bien muchas familias son realmente felices y se retratan como tal, lo hacen de una forma estandarizada, vendida como “la correcta”.

Aunque siempre haya existido esta costumbre, quizá podamos achacar el origen de este tipo de retratos a la creación de la fotografía, más asequible para las familias burguesas y, más tarde para la población en general (hasta el siglo presente, en el que todo tiene una o varias herramientas para fotografiar).

Este tipo de fotografías nos transportan al momento y el lugar que deseamos como una máquina del tiempo. Y sin embargo muestran una realidad sesgada e incompleta, mostrando una sola cara de la realidad como aquello que es “digno de retratar”.

Como diría el padre de *Familia* (1996) en la película de Fernando León Araño: “sonreíd, coño”. Una frase que describe sin tapujos una situación: la fotografía familiar, la captura de los momentos de unión y fraternidad, se han convertido en el “sonreíd coño” de la sociedad, sea cual sea el nivel de cohesión de la familia. Con esto, no pretendo desmontar el concepto de familia actual, simplemente es la acepción y el significado que se le ha dado ahora. No es que yo misma esté en contra de él ni de que la sociedad de hoy en día la trate de un modo u otro. Simplemente quiero dejar claro que este aspecto del concepto se queda corto, que es demasiado superficial para llegar a donde quiero llegar.

No quiero quedarme en un retrato en el que tenga que obligar a sonreír a nadie para mostrar sólo lo que yo quiero, porque lo que yo quiero es mostrar todo lo demás y eso va de la mano de mi propia interpretación y de la no-escenificación de a fotografía. En definitiva, pretendo quitar todos los adornos que rodean a los personajes y demostrar lo que hay, todo lo que se puede ver.

De hecho, el álbum de familia, aunque casi ya no lo conozcamos como tal, debido a las nuevas tecnologías, no es algo privado en el siglo XXI. No es nunca más una máquina del tiempo para el que ya es conocedor de las propias escenas que aparecen en las fotografías (pues uno ya está saturado en el día a día de imágenes). Se trata de mostrar al público cómo de felices somos y la calidad que tienen nuestros encuentros familiares.

Una prueba de ello es que las redes sociales como *Facebook* o *Instagram* están llenas de comidas familiares los domingos, nietos con abuelas y amor y fraternidad donde miremos, privando al retratado (dirán algunos) de privacidad. Pero no es así porque ¿acaso posamos ya para vernos nosotros mismos únicamente? ¿Posamos para enmarcar nuestra fotografía y verla en el recibidor nada más llegar a casa? ¿O posamos para publicar nuestro estado de bienestar y felicidad junto

con una leyenda graciosa y romántica, para que todos juzguen de forma positiva nuestra propia vida?

De forma inconsciente, posamos, de hecho, para ser juzgados. Por eso, cuanto mejor sea la pantomima, más gustaremos.

La familia, al fin y al cabo, es parte del decorado.

Por ello, entiendo que la forma más idónea de evitar esta plasmación en los retratos de familia de esa parte convencional y escenografiada a que antes me refería es retratar a la familia a través de sus individuos. De forma “disgregada”. De modo que aparezca libre de toda convención ese componente familia/estirpe en el individuo retratado. De esta forma se obvian los lazos de sangre que existen entre los componentes de la serie, a pesar de estar por separado, puesto que se ataca a la capacidad de percepción del espectador con otro tipo de estrategia, sin veladuras ni distracciones, ni historias en las que pueda indagar para adivinar sus historias: simplemente diez personalidades claramente expuestas, con la mirada fija al frente comunicando y expresando sin herramienta ni escenario alguno.

6.1.1 Camino a un nuevo retrato colectivo.

Por definición el retrato colectivo se concibe como un retrato (sea fotográfico o pictórico, o de cualquier otra disciplina) en el que aparecen dos o más personas.

Sin embargo, el retrato colectivo ha sido reinventado, mirado desde otras perspectiva, masticado y regurgitado por varios artistas y hoy, la definición que conocemos baila en el límite de lo técnicamente correcto y la visión personal.

¿Qué se diría de un retrato de un individuo que representa a un colectivo, o cuya imagen cubre más de una sola identidad?

¿Se toma siempre y estrictamente como un retrato individual? ¿o podríamos considerar que, dicho individuo (el posante) cuenta como todo aquel colectivo que representa en la imagen?

En la serie *Lazos de Sangre*, pretendo poner un retrato colectivo en cada soporte.

Cada miembro de mi familia retratado, es una puerta abierta hacia el colectivo que forma toda mi familia. Y cada mirada directa al espectador es el cabo de un hilo que continúa en el retrato situado junto a él, y al de su lado. Y así hasta llegar a mi autorretrato. Es decir: cada retrato individual, es un retrato colectivo.



Gillian Wearing: *Self Portrait as My Father Brian Wearing*, 2003
De la serie *Family history*
164 x 130.5 cm

6.2. Sobre la identidad individual y colectiva en el marco familiar.

Hay algo siniestro y a la vez nostálgico cuando, a cierta edad empezamos a reconocer en nosotros mismos, en nuestros gestos y nuestros rostros, trazos de lo que fueron nuestros padres; somos conscientes de que el vínculo que nos une, crea en nosotros impronta, que lo que vemos es la huella de algo que no se ve del todo, pero que nos pertenece.-

Gillian Wearing (2)

Remontémonos al principio del texto, cuando hablábamos de los vínculos que nos unen como familia. La sociedad líquida y voluble que describe Zygmunt Bauman nos recuerda, que en la sociedad contemporánea, somos capaces de elegir una familia para cada momento, considerando como familia aquel grupo social con el que mantenemos un vínculo y no necesariamente una relación personal.

Realmente, somos capaces de eliminar de nuestra mente una cara de nuestra realidad mientras nos desenvolvemos en un ambiente diferente. Podemos olvidarnos de nuestra familia cuando estamos con nuestros amigos y de nuestros amigos cuando estamos con nuestra pareja sentimental: elegimos quién es nuestro ser más allegado en el momento en el que estamos disfrutando de su presencia y, en cuestión de minutos, olvidamos nuestra propia posición para adoptar una nueva.

Mantenemos entonces diferentes vínculos. Nuestros destinos se entrecruzan con diferentes personas y colectivos, pero todos, o en su gran mayoría, son vínculos rompibles, endeblés.

Son vínculos inciertos, pertenecientes a una sociedad, como decía, líquida y voluble, cambiante, o que, en su defecto, nos hace cambiar a nosotros mismos.

Pero Bauman también mantiene que la familia, aunque lejana y sin relación personal alguna, mantiene un vínculo especial. Un vínculo que resiste a los cambios y a la volubilidad de la sociedad actual: la familia (la biológicamente asignada). Genética pura, ciencia irrefutable. Podemos elegir a un grupo de amigos y llamarlo familia, pero no podemos elegir a la familia en sí, la estirpe.

Esta familia es parte de nuestra identidad.

Como decía en el apartado anterior, sobre Gillian Wearing (2), llega un momento de nuestras vidas en las que nos sorprendemos sonriendo, caminando o frunciendo el ceño exactamente igual que lo haría uno de nuestros familiares y, una sensación confusa de siniestra nostalgia nos sobrecoge. Nos damos cuenta cuando vemos a menudo a nuestra familia y lo ignoraríamos si no los hubiésemos

2-Gillian (1963) artista conceptual nacida en Inglaterra. En Diciembre de 2007, Wearing fue elegida como miembro de la Royal Academy of Arts en Londres. A demás de algunos cortos filmográficos, ha hecho varias series fotográficas con el ser humano como objeto conocidas, como "Confess All on Video. Don't worry, you'll be wearing a mask", "People" y sobretodo su reinterpretación del álbum familiar en el que todos los miembros son representados por ella: "album".

visto jamás. Pero, de ser así, de no haber visto nunca a nuestros progenitores, esa sonrisa o esa forma de caminar, sería algo que no podríamos ver, pero que ciertamente está ahí: el vínculo.

Así pues, nosotros gozamos como seres humanos de una identidad, también colectiva.

Nuestra identidad se forma gracias a todo lo nombrado anteriormente, desde que nacemos hasta que morimos: una serie de gestos y formas de pensar adquiridos por parte de la educación recibida por la familia biológica, o, en su defecto adoptiva (o, de nuevo, ese grupo social que adoptamos como familia); otra serie de actitudes que adoptamos de la sociedad, (aquello que nos gusta, lo hacemos nuestro, lo llamaremos “mímesis voluntaria”); finalmente, lo que, sin querer o sin saberlo, absorbemos de la publicidad y otros medios públicos (aquello que quieren que seamos, lo llamaremos “mímesis involuntaria”) y, así, a cierta edad, somos seres “individuales” y únicos, o nos pensamos que lo somos.

Pero ¿qué es “nuestro” y qué es de los demás?

Tan claro ha sido para los estudiosos del tema que la mímesis y la genética eran co-responsables de la identidad del individuo que las teorías sobre una y otra han buscado a partes iguales el origen de lo que somos. Nuestra identidad.

Incluso han desarrollado teorías realmente curiosas, como la llamada “telegonía”.

Así, a colación de el tema de la mímesis y la genética, permitidme un pequeño paréntesis para hacer alusión a esta tesis peculiar, a modo de digresión poética.

Lo curioso de la telegonía es que, hace no tanto tiempo, se proponía como válida en el plano científico la siguiente teoría: los hijos pueden guardar cierto parecido con la pareja anterior de la madre (sin que hubiese descendencia física y por tanto infidelidad).

Aunque en el siglo presente nos pueda parecer descabellado, en la segunda mitad del siglo XIX fue un tema recurrente, que sin duda generaba no pocos quebraderos de cabeza a los estudiosos y que tuvo hasta un cierto reflejo en diversas obras literarias. Lo que evidencia que el tema tenía cierta presencia social. (3)

La telegonía consistía en la “impregnación” de una mujer por un hombre al que anteriormente había amado y su influencia en la descendencia posterior. El biólogo alemán August Weismann así lo bautizó alegando además, que podía incluso observarse en la descendencia de mujeres viudas con un segundo marido.

Algunos científicos alegan que se debe al intercambio de ADN entre los espermatozoides del primer amante y los óvulos que aún no han madurado por completo; otros, sin embargo, achacan la cuestión a un tema, no científico, sino psicológico o incluso sociológico. Que podríamos identificar con la mímesis que mencionaba antes y que también sucede en ciertos casos de convivencia prolongada, o si una persona es propensa a habituarse a las costumbres de los demás.

Podemos poner como ejemplo a una mujer que ha vivido una relación con

un hombre y, tras un tiempo de terminar dicha relación comienza otra y da a luz un hijo de la última pareja. Es posible en este caso, que a pesar de haber adoptado nuevas costumbres con su nueva pareja y a pesar de educar a sus hijos de forma conjunta, quede en la más recóndita de las esquinas de la memoria de la mujer una reminiscencia de los gestos, comportamientos y formas de ser de su antigua pareja, a la que podría parecerse con el tiempo ese hijo.

Pero dejemos atrás este tipo de especulaciones. Porque estas teorías, todas ellas inconcluyentes, no hacen sino confirmar –por lo que a este trabajo interesa– el componente colectivo que cada individuo arrastra en su individualidad. Ese componente que una vez retratado nos permitiría leer como retrato colectivo o de familia el retrato de una persona.

6.3 Referentes artísticos.

Por otro lado, dejando a parte el álbum y la fotografía familiar tradicional, y más encaminados hacia el tema que yo pretendo tratar, creo conveniente mencionar a una serie de artistas (fotógrafos en su mayoría) que ha ido reinventando el retrato. Mi trabajo se nutre de algunas de ellas para desembocar en el resultado final.

La serie de 100 Jahre (4) de Hans-Peter Feldmann muestra una serie de personas con actitud relajada y personal en escenarios cotidianos.

Feldmann es un artista del llamado arte conceptual, de origen alemán. En esta serie de fotografías todos los retratados pertenecen al entorno familiar o al círculo de amigos de Feldmann.

Todos estos individuos, que aparecen solos en sus respectivas fotografías - impresas en blanco y negro, con muchos matices y contrastes, y enmarcadas y sobre soporte rígido- se nos presentan con un aire desenfadado, relajado. Debajo consta, como dentro de la fotografía, un título con su primer nombre, sin apellidos, y su edad (100 jahre, 2 jahre...).

Cada persona representa una edad, un momento concreto de la vida que Feldman quiere plasmar, acompañando al retratado con un fondo determinado, una luz, etc.

A la vez cada uno de ellos es una historia, la que cada uno tiene como individuo independiente, que sin embargo tiene como pieza de interés que debemos jugar a averiguarlas.

Esta parte en concreto es una de las que separa mi proyecto del de Feldman (a parte, claro está, de muchos otros puntos), pues yo intento evitar el misterio y crear, por el contrario, miradas reveladoras.

En común creo que tienen lo siguiente: Los retratos del autor al que me

4-Hans-Peter Feldmann (1941, Düsseldorf) es un artista conceptual alemán que se centra en la fotografía, en las proyecciones audiovisuales (proyecciones y vídeos) y, en ocasiones, exposición de objetos. Feldmann usa la colección de imágenes, su ordenamiento alusivo, y determinada representación como medios expresivos. En 2001 presentó por primera vez la serie 100 Jahre en Alemania

vengo refiriendo, aunque son obviamente individuales (a excepción de una toma de unas gemelas idénticas), realmente vemos un retrato colectivo: cada individuo representa a todos y cada unos de los individuos de la misma edad.

Sin embargo, la serie no muestra actitudes, ni personalidad, ni identidad más allá de la propia edad del retratado, limitándose a mostrarnos tal vez, que la vida tiene un principio y un fin y que, durante el transcurso, la apariencia es cambiante.

En definitiva, de nuevo, múltiples lecturas que se prestan a especulaciones (deliberadamente planteadas por el artista) que, en mi caso, pretendo evitar a toda costa.

Más cercana a mi trabajo, se encuentra la artista Gillian Wearing, a la que ya he citado previamente en este trabajo. En su discurso encuentro ciertos puntos en común, sin embargo, la estética de su trabajo se basa en lo opuesto. Al igual que el trabajo de Wearing, este es un proyecto personal e íntimo, de investigación propia (respondiendo a unas incógnitas personales, fruto de una cavilación muy personal).

Mediante la observación y el estudio visual, intento descifrar los rostros de distintos miembros de mi familia, intentando introducirme en el “yo” de otra persona con la que comparto un vínculo irrompible y a la vez un vínculo familiar.

Wearing se cuestiona mediante este proceso, dónde acaba la identidad de uno y comienza la de otro; qué compartimos y qué nos diferencia. De nuevo la cuestión “¿qué es mío y qué es de los demás?”.

Se plantea entonces esta nueva dualidad, la identidad desdoblada del yo cuando estoy sola y el yo cuando estoy con mi familia. Y sobretodo esa extraña sensación de sentirse más “yo” cuando se comparte este vínculo con los familiares. Porque, ¿a caso uno no se siente más relajado para ser uno mismo con la confianza que proporciona estar al cobijo de la familia? Incluso sucede inconscientemente que, al traer a alguien de fuera, (un amigo, una pareja) esperamos esa aprobación del foráneo en cuestión, en silencio.

No es porque queramos que nuestro amigo quiera a nuestra familia como nosotros; no es sólo porque queramos que se sientan a gusto (aunque en parte sí se desee, cuestiones sociales a parte) sino porque, el hecho de que alguien con una visión de fuera de el “visto bueno” a la familia propia, significa la aceptación de uno mismo. Se podría resumir en “este soy yo en mi más puro estado, con mi familia, o NOS quieres, o no ME quieres”, porque, finalmente, “yo soy todos ellos y todos ellos son yo”.

Si embargo, el trabajo de Gillian Wearing difiere, como apuntaba al principio, en el proceso y la estética.

Principalmente ella trabaja con la combinación de la escultura y la fotogra-



fia. Esculpe o modela sobre cera y otros materiales maleables similares al tejido de la piel humana (látex, gomas...) máscaras hiperrealistas de los miembros de su familia [hablar del proyecto familiar de *Wearing*].

En ocasiones le lleva meses tanto crear el escenario como crear la máscara y sacar la fotografía más creíble, tras varias tomas desechadas. *Wearing* deja dos huecos para los ojos en las máscaras y deja visible sus propios ojos, como una ventana a su propia identidad: yo soy ella/él, pero sigo siendo yo, desdoblamiento de la identidad.

Sin embargo ella trata de ponerse en los zapatos de todos sus familiares de una forma casi literal, entrando en sus pieles y retratándose como si fuese ellos. Crea así retratos dobles: una mujer que bien podría ser la madre de Gillian *Wearing*, con su cara, con su ropa y su expresión, su postura, etc. Pero con los ojos de Gillian, mostrando dos identidades en uno, y evidenciando este vínculo, lo que une ambas identidades en un solo ser.



Yo por el contrario pretendo retratarlos a ellos, a ellos mismos dentro de sus propias pieles, con sus propios ojos mirando al espectador y, a través de este retrato, todo lo desnudo posible, verme a mí misma, verlos a ellos entre sí.

Los retratos son simples y frontales, a modo de foto de carnet. Un poco como retrataría Thomas Ruff (5) a los desconocidos que forman su serie *Portraits*.

Es esta serie, en un periodo entre 1981 y 1985, Ruff fotografió a cerca de 60 modelos, retratando tan solo el busto hasta la cabeza de la misma forma: capturas tipo carné, con la orilla superior situada justo sobre el final de la cabeza (sin márgenes), con sujetos de entre 25 y 35 años, tomadas con un negativo de 9 x 12 cm, y con el uso del flash frontal.

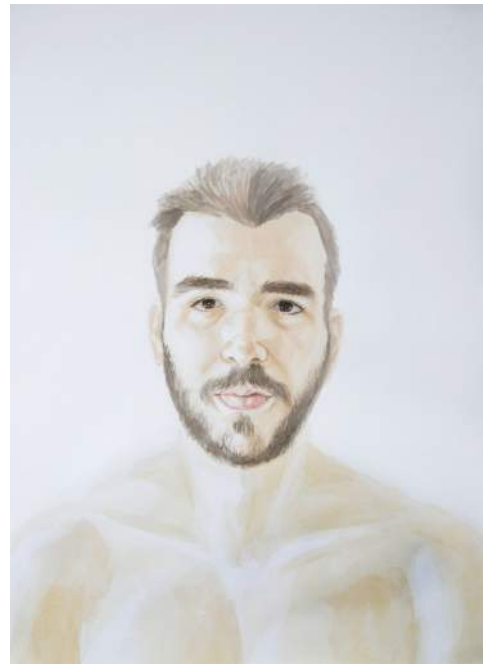
O como los retratos frontales de las casas del matrimonio Bernd y Hilla Becher (7), que a su vez fueron referentes de Thomas Ruff, mostrando, nada más que lo que aparece en el soporte, frontal, sin teatralidad ni mentiras escenográficas. De esta manera, tal como muestran estos artistas, no hay duda posible.

THOMAS RUFF:Retratos sin título de la serie *Portraits*, 2004.

Contrariamente a las series que acabo de nombrar y la mía propia, en los álbumes de familia hay dos lecturas : una es la historia imaginada, fruto de todos los elementos que se entrecruzan en la escenografía y las posturas de la fotografía y la otra es la real, la que recuerdan los integrantes de la foto.

Si bien esto podría suceder en cualquier tipo de fotografías o retratos, puesto que, al no conocer al individuo, no sabemos qué historia ocultan los rostros, mi objetivo en este trabajo es despojar al retrato de todas las falsas apariencias, de todas las veladuras que lleven a interpretaciones variadas. En definitiva, despojar al propio individuo retratado, de todo detalle que distraiga de la propia identidad mostrada por el modelo.

5-Thomas Ruff (10 Febrero 1958) fotógrafo alemán, cuyo estudio se sitúa en Düsseldorf. Ruff desarrolló sumétodo conceptual de captura seria de imágenes a temprana edad. Es conocido por su uso de técnicas clásicas a la hora de fotografiar y revelar. Sus series más conocidas son "60 alter portraits" y "Häuser", retratos frontales de casas, similar al estilo de Bernd y Hilla Becher.



Gloria Luzzy: *Quique Valero, Jorge Luzzy hijo.*
De la serie *Lazos de Sangre.*

6.4. Metodología conceptual y técnica.

6.4.1. La metodología conceptual.

Haré alusión por última vez a esa dualidad que expresaba *Wearing* una última vez para esclarecer mi intención. Si bien la identidad, como he dicho, se compone tanto de mimesis (voluntaria e involuntaria) como de herencia genética y del paso del tiempo, es decir, la historia vital de cada uno, claro está, dependiendo de las edades. La más pura identidad, como sería lógico sólo dependería de las dos últimas, quedando así, como en el caso de *Wearing* el yo cuando estoy sola y el yo cuando estoy con mi familia, que para el caso, vendría a ser lo mismo.

Sin embargo, esto es una tarea difícil para la fotografía.

Sobre todo en tiempos modernos, el ser humano tiene un afán constante de retratarse a sí mismo sobre sí mismo. Con esto, lo que quiero decir es, que nos empeñamos en evidenciar quiénes somos, aunque realmente no lo sentimos muchas veces: nos perforamos y nos tatuamos, nos peinamos y nos tintamos, nos maquillamos y posamos... Todo esto, son, como digo, veladuras: meros velos tras los cuales se oculta la verdadera identidad de uno. Puro *packaging* y visión comercial. Por esto, la fotografía, que es una gran herramienta para cuestiones documentales, pero un gran mentiroso en otras ocasiones (quizá tan o más mentiroso que el propio retratado), no me pareció el elemento idóneo para llevar a cabo este proyecto.

Desde luego, todo esto, lo explico desde un punto de vista de un artista plástico dado a lo manual, no a la fotografía.

El término “verdad” se utiliza para denominar quizá dos subconceptos distintos de verdad: la realidad, lo innegable...

Tal vez, en este caso podamos llamarlo verdad platónica. Recordemos cómo

explicaban Platón y Sócrates en sus “Diálogos” que la verdad terrenal sólo era un mero reflejo de una verdad superior: la del mundo de las ideas. En este caso sería perfectamente comparable a mi proyecto.

Teniendo en cuenta desde el inicio que Platón describe la realidad como una dualidad de dos mundos: uno en el que los conceptos puros son intangibles, invisibles, pero certeros, pues no hay quimeras ni máscaras que creen confusión respecto a la verdad innegable que representa el concepto. Por otro lado está el mundo tangible, el físico, donde los sentidos nos engañan respecto a las cosas, donde la vejez y la corrupción alejan al ser de lo que fue nada más nacer: sigue siendo la personificación del concepto, pero no se asemeja a lo que era en un inicio.

Es así, que el mundo de las ideas tiene su respectivo reflejo en el mundo tangible, siendo el primero invariable y sólido y el segundo no. Por eso se dice que el mundo tangible se aleja más o menos o va poniendo más o menos trabas entre ambos mundos, de forma que, siendo la misma cosa (siendo el mismo concepto, inamovible), su imagen varía. Y propone, para mayor entendimiento, el ejemplo de la obra de arte: un cuadro es un cuadro desde que se confecciona y en él se reflejan varias verdades (desde el propio concepto de cuadro hasta el concepto de belleza, fidelidad etc.), sin embargo, con el paso del tiempo se irá alejando de estas realidades conforme envejece y se deteriora. Los conceptos inamovibles de belleza y de cuadro siguen ahí, pero ahora es un cuadro deteriorado, es decir, se han interpuesto entre ambos mundos, el paso del tiempo y el deterioro, quimeras que solo existen en el mundo tangible.

En el caso de las personas sucede lo mismo: nacemos personas, más o menos alejadas del concepto belleza, más o menos alejadas de los conceptos de bondad, de amabilidad, etc. Sin embargo cambiamos con el paso del tiempo: envejecemos, nos tatuamos, nos hacemos más guapos o más feos con los años... pero seguimos siendo nosotros detrás de todas esas máscaras y quimeras.

Antes los he llamado velos o veladuras y creo que es un término adecuado también en este tipo de metáforas platónicas: velos que nos separan de nuestro puro concepto del yo y nuestro reflejo en el mundo físico.

Así pues, mi trabajo a la hora de afrontar esta serie, es transformar la pregunta ¿qué es mío y qué es de los demás? Y comenzar a reconocer qué son velos y qué son conceptos.

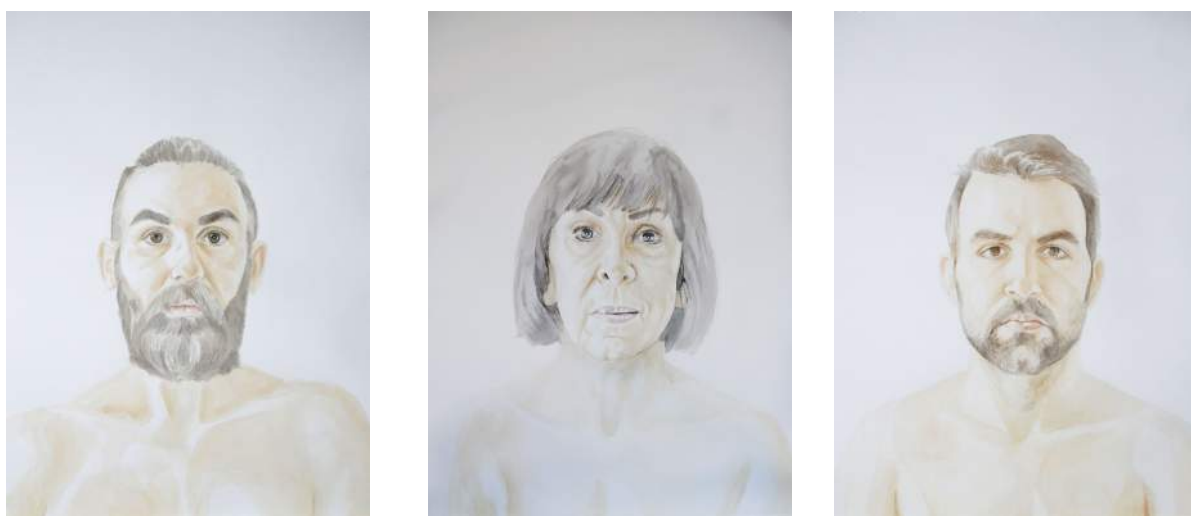
Una vez explicada la teoría de la dualidad platónica y aplicada al individuo. ¿Qué papel juega en el colectivo?

Pese a que los rostros no se puedan desnudar por completo, pues llevan como vestido los rasgos que la vida le va otorgando, he intentado despojarlo de todo aquello que distrae a la persona del espectador, dejando de lado la imagen de familia e introduciéndome más en el término estirpe, que se refiere, en una suce-

sión hereditaria, a un conjunto formado por la descendencia de un sujeto.

Si bien, en ocasiones, en el retrato se ve una barba frondosa o desaliñada, una arruguita demás o un pelo suelto, no son detalles aleatorios, sino marcas de identidad muy concretas, herencias, de hecho, de generaciones y generaciones.

Creo que, al menos una de mis intenciones más deseadas (que me han llevado a repetir algunos de los retratos hasta tres veces) sí la he conseguido y es lograr una mirada transparente, dando algo de vida al retrato para que los ojos de ambos (los del retratado y los del espectador) se miren y jueguen a un diálogo simple, en el que el retrato explica quién es y el espectador lo entiende. Los individuos que miran desde sus soportes, son, todos ellos, una parte del retrato que tienen al lado y viceversa. Es decir, que en cada uno de los miembros de la familia que he retratado existe un poco de el resto de los miembros de la familia, lo cual crea un vínculo indestructible que se puede ver directamente en sus rostros, aún vistos la mirada más pura y analítica.



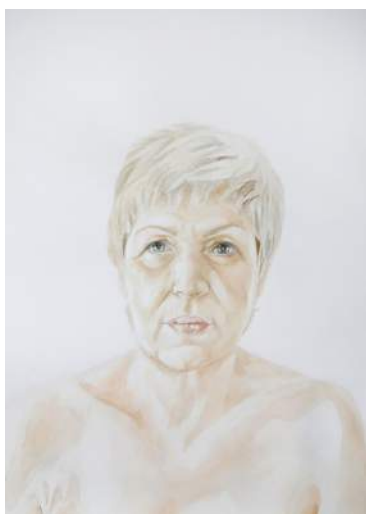
Gloria Luzzy: Mercedes Luzzy, Carlos Amorós y Eloy Amorós. De la serie Lazos de sangre

6.4.2. El proceso técnico.

Mi campo, la pintura, me parecía más adecuado, puesto que las herramientas de retoque digital me parecen más contrarias al concepto de “desglosar” y “reconstruir” el rostro que yo, desde un principio, pretendía y se asemejaban más al maquillaje del que intentaba huir.

Desde un principio, la fotografía fue una ayuda para el retrato final, pero eso fue todo: un apoyo. Pues el proceso del estudio facial que hago en el proyecto no sólo requiere la mirada a través de la lente, sino la mirada y el estudio en directo.

Ver y conocer son dos elementos fundamentales ya que, si el retrato final iba a ser extraído de una muestra fotográfica, iba a hacer falta algo más.



Gloria Luzzy: *Gloria Luzzy, Jorge Luzzy ssénior y Amparo Luzzy.*
De la serie *Lazos de Sangre*

Como digo, la fotografía, de vez en cuando es algo mentirosa . Recordemos que en el mundo de lo terrenal se encuentran quimeras y máscaras engañosas. La fotografía es esa máscara con apariencia de “mayor realismo”. Mientras que el artista, ser humano más o menos empático, es mucho más idóneo a la hora de retratar. Además, si mi intención era encontrar mi “yo” en todos los retratos. Qué mejor forma que ponerlo de mis manos y mi personalidad artística.

Sí, muchos fotógrafos consiguen ese toque personal de la mirada de un modelo, pero no me considero tan buena fotógrafa como para captar lo que realmente veo en estos modelos en concreto sin que aparezcan también esos otros rasgos y elementos que no quiero que aparezcan en los retratos.

El proceso de confección de estos retratos lo comparo a algo parecido al del estudio de un tema teórico. A semejanza de lo que los estudiantes hacemos para un examen.

Para el estudio se pasan por varios pasos: leer, asimilar, recopilar información (tomar apuntes), copiarla en limpio extrayendo lo más importante...

Puesto que me decidí por hacer un estudio similar, lo mismo decidí hacer con los 10 retratos: leer los rostros con ayuda documental fotográfica, sin enfoque artístico en su gran mayoría. Asimilar las imágenes, tomar apuntes . Y descartar imágenes e ir extrayendo lo importante, quitando los “velos” que he nombrado antes. Y finalmente, dibujar y pintar en limpio.

De esta forma no expongo más detalles de los necesarios, ni presento imágenes recargadas y demasiado detalladas, sino que sintentizo la información para su mayor comprensión.

Pongamos como ejemplo dos de los retratos “Amparo Luzzy” y “Jorge Luzzy”, imágenes * y *. En los modelos reales, hay infinidad de pequeños detalles, expresiones que, quizá, de haber plasmado por completo, habrían deformado los rostros y la mirada del espectador no habría acudido directa a los lugares que yo pretendo: los labios de ambos, retratados casi de la misma forma, ambos contornos que forman los volúmenes de carne y piel crean una forma muy similar en los labios de ambos, sin embargo la mancha carmesí muy aguada que representa la pigmentación del labio, obedece a diferentes pautas y esto crea tanto similitud como diferencias. Son esos pequeños detalles los que quiero que atraigan la atención del espectador, ese tipo de análisis; por el contrario, si me detuviese a retratar todas las arrugas, sombras o manchas de la piel, siendo esto un aspecto superficial, estaría poniendo trabas a la lectura de mi propio trabajo.

La observación del directo es un paso muy importante para la creación de estos retratos. Sin pretender “rejuvenecer” los rostros más adultos ni quitar ninguna señal de identidad, elegir qué marcas faciales son fruto de un repetido gesto, por ejemplo las arrugas de expresión (arrugas en la frente, patas de gallo, hoyuelos...).

Cada retrato me ha llevado cerca de tres sesiones de trabajo de un par de horas cada una. La primera siempre consta de el encaje con ayuda de una plantilla para que todos los retratados ofreciesen una apariencia homogénea, a modo de una serie: apareciesen más o menos a la misma altura, retoques del dibujo y extracción de información de las fotografías.

La segunda, a partir también de las fotografías, planteo las principales manchas de color con una acuarela muy aguada. El primer y segundo paso son más breves, así que en cada sesión podía dedicarme a elaborar un par de ellos.

La tercera sesión, en el estudio, con el modelo bien iluminado, se extraen y dividen los rasgos entre los que debo retratar y los que no, obviamente quitando maquillajes, adornos como pendientes, piercings, etc.

Muchos de los retratos se componen de la información extraída de varias fotografías y de datos que no constan en ellas, incluso de 4 y 5 enfoques distintos y detalles del directo. De esta forma, los retratos quedan en obras personalizadas, con un punto de vista que sólo yo he creado, pero que todos puedan leer como espectadores, remitiéndome de nuevo a la metáfora del examen.

Los motivos por los que elegía la acuarela fueron diversos, a demás de que, a lo largo de a carrera ha sido un campo en el que he ido mejorando y descubriendo nuevas formas de aplicación y combinación:

-La plasticidad de la acuarela es, a mi parecer suelta y expresiva. A diferencia de otras técnicas, sintetizar en manchas transparentes los planos de color ayuda mucho a traducir el término de los velos desde la teoría hasta la práctica.

-La expresividad de la mancha de la aguada suple la falta de detalles, de forma que, para transmitir un efecto acabado, no se requieren degradados ni empastos.

-Su color no es cambiante, no engaña como algunos acrílicos, tintas y gouache, de forma que, cuando se está observando al modelo, el paso de la información visual que recibo y la que produzco, es mucho más directo.

-La acuarela carece de textura propia (textura física, no visual), por lo que se aprecia el soporte, que en este caso me parece apropiado para el retrato, ya que su rugosidad es también muy expresiva y se asemeja al del tejido de la piel. A demás, evita que la atención vaya a la dirección de la pincelada o los empastos de materia.

-La acuarela no permite saturaciones demasiado exageradas, por lo que me permite algo sutil, una imagen más calmada para que, al poner todos los retratos juntos, los sentidos no se saturen demasiado. La sutileza me parece una cualidad que apoya bastante a mi trabajo de síntesis, ya que me permite llamar la atención del individuo donde yo desee, sin tener que emplear colores demasiado llamativos.



Gloria Luzzy: *Patricia Valero* y *Gloria Galán*.
De la serie *Lazos de sangre*. Muestra de la sutileza de la acuarela de la que hablábamos

7.CONCLUSIÓN.

Tras un largo proceso de investigación y, sobre todo de confección, he sustraído varias enseñanzas de mi propio proyecto.

Mediante la producción de los diversos retratos, he podido analizar los rostros de los miembros de la estirpe a la que pertenezco y he logrado discernir de forma correcta los aspectos que nos unen y nos separan como componentes de un colectivo. También he conseguido despojar a la “familia” de su significado hoy en día, la he despojado de sus nuevas acepciones sociales y la he mostrado en su más puro estado, sin añadidos ni imágenes sintéticas y artificiales.

De esta forma, muestro la cantidad de matices que realmente tiene un colectivo, la cantidad de miradas diferentes que existen dentro de un solo concepto, del que se muestra sólo la superficie.

Durante el proceso, lo más complicado ha sido llevar a cabo los retratos. Pensando que, al conocer a quienes iban a ser el objeto del retrato, comencé a disparar a bocajarro pinceladas, fotografías, a veces con un modus operandi desorganizado y confiando demasiado en mi dominio de la técnica. Me di cuenta, sin embargo, más tarde, de que no sólo estaba retratando, sino que estaba extrayendo la información más importante de cada rostro, con la obligación de no meterme en los detalles que todos los días veía en ellos. Se trataba de crear rostros con menos elementos de lo normal y eso requería más precisión, y por ello, más capacidad de análisis y menos detalles.

Quizá por ello, el retrato más complejo fue el mío. Acostumbrada a mirarme en el espejo, se me antojaba extraño verme desde el lado opuesto y tendía a retratar detalles que, seguramente nadie más vería, detalles, de hecho, que no eran del todo necesarios. Fue mucho más complejo despojarme de los velos, puesto que eran características que vía todos los días reflejadas en el espejo y no podía priorizar.

Es probable que tenido que indagar demasiado en el concepto de familia en la sociedad presente para acabar sacando en claro que ese concepto era todo lo contrario a lo que trataba de reflejar, sin embargo, de no haberlo hecho y de no haberlo expuesto, habría continuado por el camino erróneo.

8.BIBLIOGRAFÍA

BAUTISTA LINARES, J. et al: *Las identidades del sujeto*. España: Pre-Textos, Sanfélix Vidarte, V. 1997.

DAVID ALMAZÁN, V. et al: *Álbum de familia*. España: Diputación de Huesca y La Oficina, Vicente, P. 2013.

TODOROV, T. *L'Éloge de l'individu*. Francia: Société nouvelle Adam Biro, 2001.

AZARA, P. *El ojo y la sombra: una mirada al retrato en occidente*. España: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.

PÉREZ CARREÑO, F. *Los placeres del parecido: Icono y representación*. España: Editorial Visor. La Balsa de la Medusa, 1988.

BOZAL, V. *Mímesis: las imágenes y las cosas*. España: Editorial Visor: La Balsa de la Medusa. 1990.