

TFG

FOCUS ON ME

W I J U A S K Y



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO BELLAS ARTES

CURSO 2015 - 2016

JOSÉ JOAQUÍN CARMONA PÉREZ



**TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES**

**CURSO 2015 - 2016
UNIVERSIDAD DE SEVILLA**

**TÍTULO: FOCUS ON ME
AUTOR: JOSÉ JOAQUÍN CARMONA PÉREZ
TUTOR: MANUEL FERNANDO MANCERA MARTINEZ**

Vº. Bº DEL TUTOR: FIRMA DEL PROFESOR TUTOR

ÍNDICE

DOSSIER ARTISTICO	9
STATAMENT	10
OBRAS	12
DESARROLLO TEORICO	31
INTRODUCCIÓN	32
ARGUMENTACIÓN	36
APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DEL RETRATO	37
EL RETRATO EN EGIPTO	38
EL RETRATO EN EL HELENISMO	39
EL RETRATO EN LA EDAD MEDIA	40
EL RETRATO EN EL RENACIMIENTO	42
EL RETRATO EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII	47
EL NUEVO RETRATO. SIGLOS XIX Y XX	48
A PARTIR DE LO EXPERIMENTAL	51
ESTÉTICA	52
CATEGORIAS	52
ESTILOS	62
“FOCUS ON ME”: ESTUDIO Y ANÁLISIS	64
CONCLUSIONES	68
BIBLIOGRAFÍA	72
PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL	75



PARTE UNO

DOSSIER ARTISTICO

W I J U A S K Y

STATAMENT



Bajo el seudónimo *WiJuasky* se presentan mis últimas obras, el cual es el resultado de la fusión entre la última sílaba de Josewi (apodo por el que soy conocido) y una derivación de mi segundo nombre, Joaquín.

En mis últimos trabajos he venido desarrollando un arte preocupado, principalmente, por la estética. En ocasiones desemboco en él a través de una idea que transformo en imagen, pero cada vez con más frecuencia, creo una obra a la que llego inconscientemente por determinados motivos y que en numerosas ocasiones me permite, tras autoanalizarme, desarrollar un discurso alrededor de ésta, incluso carecer de él. El azar, la intuición, la confusión, la sociedad o la apariencia son conceptos y temas ligados a mis propuestas artísticas. Estoy influenciado por algunas características del Dadaísmo, ya que apuesto por el trabajo irracional, lo dudoso, lo espontáneo.

Dentro de mi obra existen dos ejes: uno en el que exploto mi parte más plástica, siendo la pintura y la ilustración tradicional los medios que utilizo para expresarme; y otro más gráfico como la fotografía, la pintura y la ilustración digital. Ambas tienen un factor en común, y es que en considerables ocasiones hago uso de mí mismo para realizar las obras, teniendo en cuenta siempre la estética.

OBRAS



SERIE VÉRTIGO
PRODUCCIÓN FOTOGRAFICA Y GRÁFICA
DIGITAL
2016



#1
Serie Vértigo

Fotografía Digital
38,49 x 25,65 cm
2016
Producción Fotográfica
y Gráfica Digital

WiJuasky



#2
Serie Vértigo

Fotografía Digital
38,49 x 25,65 cm
2016
Producción Fotográfica
y Gráfica Digital

WiJuasky



#3
Serie Vértigo

Fotografía Digital
38,49 x 25,65 cm
2016
Producción Fotográfica
y Gráfica Digital

WiJuasky

SERIE SOCIAL + CHICKHAND
CREACIÓN ABIERTA EN DIBUJO
2015

Hipster
Serie Social + Chickhand

Mixta sobre papel
24,9 x 21 cm
2015
Creación Abierta en Dibujo

WiJuasky





Hippie
Serie Social + Chickhand
Mixta sobre papel
24,9 x 21 cm
2015
Creación Abierta en Dibujo
Wijuasky



Chic
Serie Social + Chickhand
Mixta sobre papel
24,9 x 21 cm
2015
Creación Abierta en Dibujo
Wijuasky

SERIE SELFIES
CREACIÓN ABIERTA EN PINTURA
2015



Nuri's selfie
Selfies

Acrílico sobre cartón
75 x 53 cm
2016
Creación Abierta en Pintura

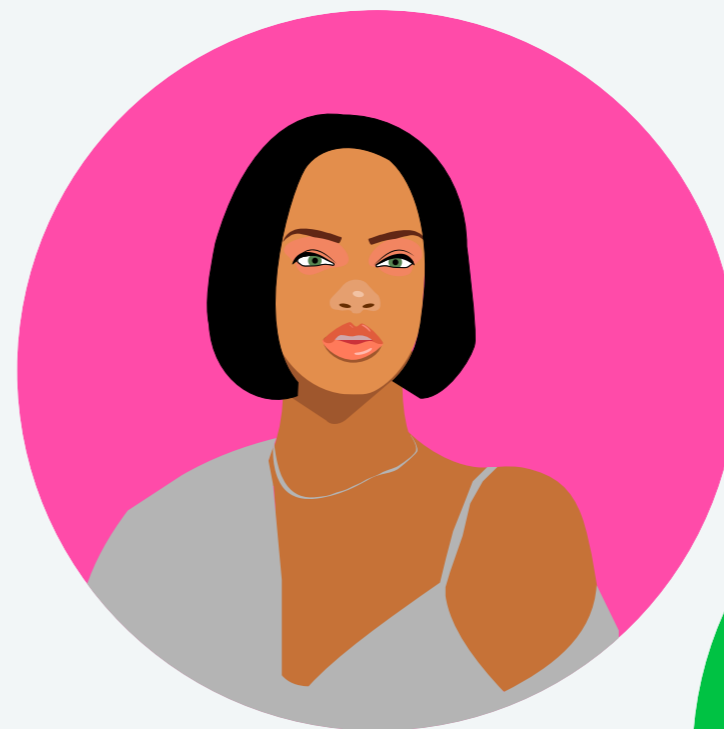
WiJuasky



Sergio's selfie
Serie Selfies
Acrílico sobre cartón
75 x 44 cm
2015
Creación Abierta en Pintura
WiJuasky



SINGSTAR
ARTE Y TECNOLOGÍA
2016



SingStar
Digital
25 x 25 cm
2016
Arte y Tecnología
WiJuasky

PARTE DOS

DESARROLLO TEORICO

W I J U A S K Y

INTRODUCCIÓN



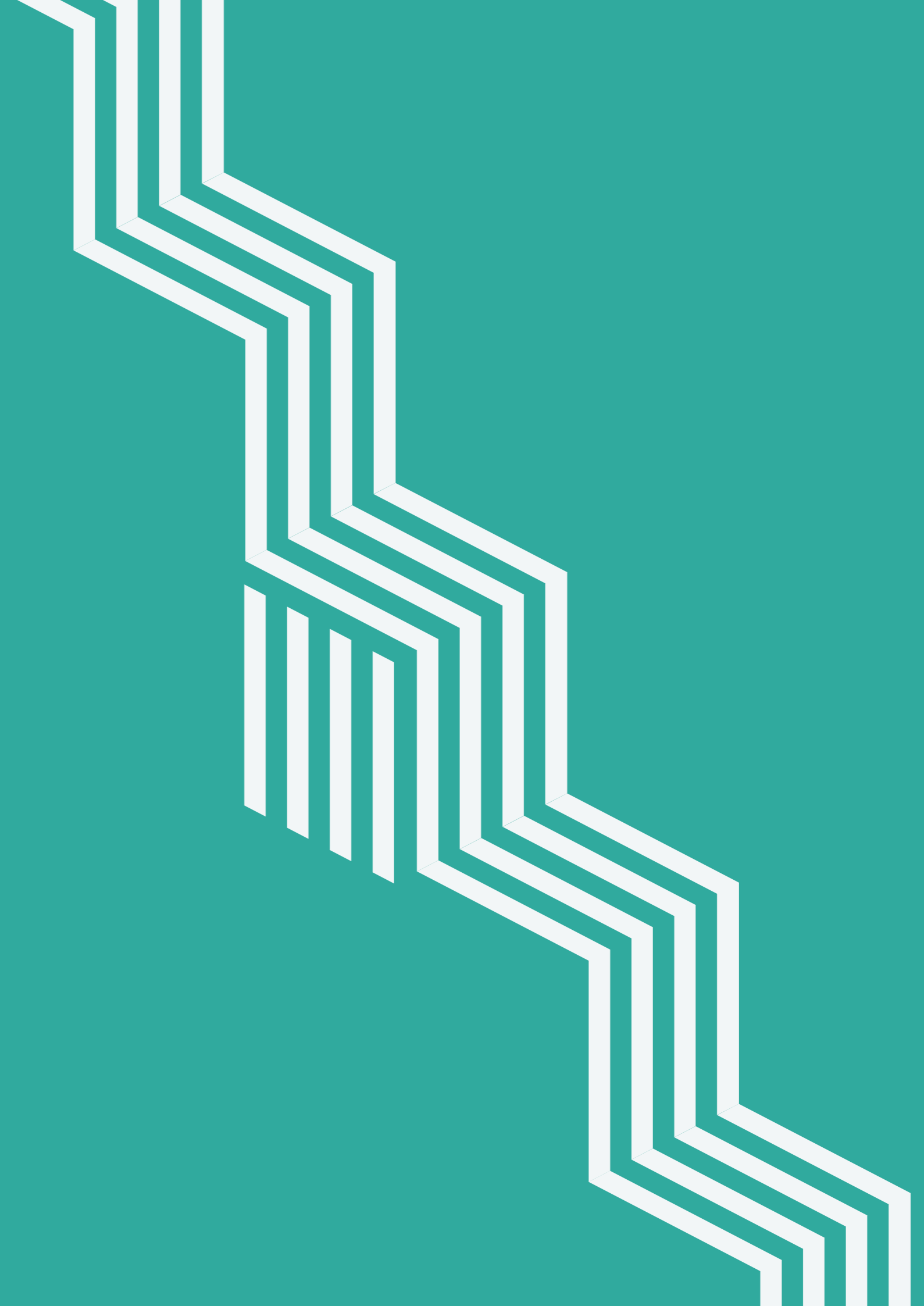
A lo largo del periodo universitario el discurso artístico ha variado con mucha frecuencia, tratando de no estancarse en ninguno en concreto e intentando tocar distintos temas, con el objetivo de creer que toda obra artística debe ser el resultado de un discurso con un trasfondo conceptual. Pero lo que sí es cierto es que todos ellos tenían algo en común y que aparecía de manera inconsciente: el interés por la estética.

No existe constancia del momento exacto en el que ésta comienza a adquirir un papel primordial tanto en la creación artística como en la vida personal, pero lo que sí es seguro, es que no es reciente, sino que viene desde más allá de la adolescencia, aunque no es hasta ahora cuando se aprecia de manera más clara.

Éste interés y el cansancio por buscar excusas que valiesen como discurso para las obras han desembocado en el estudio de la fisonomía humana, concretamente en el retrato, y en la creación de una serie de obras que carecen de carga reflexiva, narrativa o crítica. El único factor que se ha tenido en cuenta para su creación no ha sido otro que la estética, una estética que ha llamado la atención y ha servido de motivación para realizar "FOCUS ON ME".

“Todo arte es
autobiográfico”

Federico Fellini



ARGUMENTACIÓN



Actualmente, el campo que abarca el retrato sigue siendo muy personal: no existen estilos muy definidos sino que cada artista trata de dar su propio toque, ser innovador y diferente al resto, es decir, crear algo único. Para ello existen a nuestra disposición un amplísimo abanico de posibilidades técnicas para realizar precisos retratos tales como la acuarela, el óleo, el pastel o el temple, entre otros, pero sigue prevaleciendo el mismo objetivo: plasmar la personalidad, el estado anímico, los gustos... Es este el punto de partida del trabajo, crear retratos únicos y diferentes, con un sello de identidad personal, en los que influyen diferentes factores que se detallarán a lo largo del proyecto.

APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DEL RETRATO

El concepto más extendido en la antigüedad del retrato es aquel que lo califica como la imagen de una persona realizada mediante un procedimiento dibujístico. Tras movimientos artísticos tan revolucionarios como el cubismo, el impresionismo o el fovismo y la abstracción, el término sufre un giro, y a partir de entonces se incluye en la propia definición que “el retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular, visto por otro” (Francastel, Pierre y Galiene: 1978), por lo tanto, ya no solo se trata de una imagen fidedigna del ser representado, sino más bien de un conjunto de recuerdos o aspectos. De tal manera se ha pasado de una copia exacta de la realidad a plasmar una serie de signos en la que es el propio espectador el que reconstruye la imagen de una persona.

Aunque la evolución y la representación del retrato individual no son continuas, sí que se puede decir que es una de las actividades artísticas más extendidas, debido al deseo de los seres humanos de contemplarse y prevalecer en el tiempo. Unas de las representaciones más fidedignas del retrato se dio en Jericó en el Neolítico, ya que utilizaban el propio cráneo del difunto para cubrirlo con una capa de yeso que posteriormente modelaban para dar forma a los rasgos del fallecido de una



- Figuras 1-7. ANONIMO. *Retratos El Fayum*. Encáustica y temple sobre tabla, medidas variables. Siglo I a.C - I d.C. Disponible en: https://www.google.es/search?q=retratos+el+fayum&espv=2&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj_kCXoYDNAhUG0hoKHQ1mD-QEQ_AUIBigB

manera muy verídica. Esto se trata de un hecho aislado, ya que no se vuelve a hacer un acto similar hasta el periodo romano con las máscaras mortuorias.

Para que un retrato se le considerase como tal, la obra debía de contener dos elementos claros: unos rasgos individualizados y la identificación del modelo.

EL RETRATO EN EGIPTO

En Egipto, la imagen del difunto estaba destinada a recibir el *Ka*, o el *alma inmortal* tras su muerte, por lo que el arte funerario tomó el papel protagonista. Se realizaban sepulcros con el rostro de los faraones ya que la vida eterna exigía una imagen ideal. De esta manera comenzaron a crearse cánones. Las proporciones del cuerpo, el aspecto o la actitud estaban rigurosamente controladas por lo que no estamos ante retratos propiamente dichos, sino ante ideogramas, aunque nos consta que no existía carencia técnica para hacer una copia exacta del difunto.

Un ejemplo es el del rey Narmar, en el III milenio. Este aparece representado en dos ocasiones en un mismo objeto. En la primera de ellas aparece con la corona del Alto Egipto y preparándose para atacar; y en el reverso de la misma paleta se le plasma con la corona del Bajo Egipto y triunfando sobre sus enemigos. Pero, ¿podemos admitir que esto es un retrato? exceptuando las coronas que nos permiten identificarlo, el rey Narmar presenta los mismos rasgos fisionómicos que el resto de figuras de la composición, por lo tanto, representa un signo, que en este caso se traduce como faraón.

EL RETRATO EN EL HELENISMO

Debido a la carencia de arte funerario en Mesopotamia, así como las pocas muestras de pintura que nos han llegado de este periodo (entre las que no se encuentra nada referente al retrato), llegamos al Hellenismo, donde de nuevo hay que hablar de esta práctica.

El helenismo italiano

El retrato individual romano toma importancia a partir de la época republicana, siendo una fuerte referencia para Grecia que se encontraba en declive. Principalmente se trata de retratos esculpidos, ya que no se muestran signos de interés pictórico por este género.

El helenismo egipcio

El retrato esculpido, principalmente funerario, acapara toda la importancia con la aparición de ese retrato - cabeza. De este género en la pintura no existe ningún rastro, pero sin embargo, es en Egipto donde se creó esta tendencia tal y como hoy la conocemos.

No son retratos las tapas de los sarcófagos con forma de humano, debido a que los rostros tenían un aspecto similar en todos los difuntos, incluso la creación de estas tapas llegó a ser casi industrial. Pero hay que destacar que esta costumbre fue practicada también por los ocupantes de Egipto, adaptando esta práctica. Los sarcófagos posteriores a

la invasión helénica contrastan con los anteriores, ya que existe una preocupación por la reproducción de los verdaderos rasgos del difunto. Estos “retratos de momias” son principalmente de una raza extranjera en Egipto, con un estilo inspirado en el grecorromano: los parpados se representan con pestañas y sombreados, se sugieren pliegues de la piel mediante sombras y no mediante contornos, los trajes y peinados varían dependiendo de la raza y la escala social del fallecido, ya que los sarcófagos ya no son solo cosa de los faraones.

De manera que, mientras los griegos y romanos ignoran el uso del retrato pictórico, lo han hecho brotar en Egipto. “Ha sido necesaria esta conjunción de la tradición funeraria egipcia y del estilo grecorromano, trasplantado sobre un suelo extranjero, para que se desenvuelva, en los comienzos de nuestra era, una forma de retrato” (Francastel, Pierre y Galienne: 1978, p.43)

Tras ambos periodos, se podría decir que los motores del retrato son, principalmente, la superación de la muerte y el ejercicio de la función imperial. Con la llegada del cristianismo, se proclama la separación de cuerpo y alma, por lo que desaparece el arte funerario tal y como se había conocido hasta entonces, ya que no es necesario mantener el cuerpo en



- Figura 8 y 9. ANONIMO. Retratos en las catacumbas de Priscila. Fresco sobre muro. Siglo IV. Disponible en: <http://www.periodistadigital.com/religion/arte/2013/11/24/hallan-fresco-resurreccion-de-lazaro-en-las-catacumbas-de-priscila-iglesia-religion-5-anos-trabajos-arqueologicos-cementerio-romano.shtml>



perfecto estado para “la otra vida”

EL RETRATO EN LA EDAD MEDIA

El retrato alcanza en la baja antigüedad un notable desarrollo, aunque reservado a una élite. Las modas en el busto esculpido sobreviven en Roma y llevan a una extensión del retrato al ornamento de objetos como vajillas o alhajas. Pero es en el siglo IV donde este género se extiende verdaderamente, aunque el periodo es de corta duración. “Es la primera vez que en Occidente se materializa este género en función de sus propios medios, es decir, únicamente pictóricos” (Francastel, Pierre y Galienne: 1978, p.49).

Se precisa del retrato en todas las superficies, como los medallones o los muros y pavimentos, conviviendo en ellos distintas técnicas como el mosaico o la pintura al fresco, que reproducen imágenes de personas vivas.

Mientras el retrato escultórico acompañó la fase de ascenso del Estado, el pintado lo hace en la etapa de decadencia, aprovechando las perturbaciones políticas y el declive de las religiones, que hace que el individuo se libere y lo lleve a estudiarse y a sentir la necesidad de perdurar en el tiempo. Debido a su asequible coste, el retrato pintado se divulga. Según la tradición prerromana, la figura del difunto debía estar presente en el lugar de sepultura de éste. Con las persecuciones, las tumbas de los cristianos se situaron en lugares secretos y cerrados, lo que llevó al resurgimiento de esta

práctica en las catacumbas, donde los rasgos del fallecido eran verídicos.

Con la ocupación de los bárbaros el retrato se debilitó, llegando a una degradación extrema. Solo sobrevivió su función imperial, la de adoración, ya que el cristianismo negaba ahora su función de intermediario entre la vida terrestre y la póstuma, lo que lo llevó a la desaparición.

“Los obispos de Roma han proclamado siempre en la práctica su derecho a tener, como el emperador, su retrato en todos los sitios donde lo juzgan útil” (Francastel, Pierre y Galienne: 1978, p.55). Los papas colocaban su rostro en los lugares de más confluencia de los fieles, con el objetivo de testimoniar su presencia, apoderándose del mosaico absidal donde convergen las miradas de los asistentes a las naves y, siendo representados a los extremos de Cristo, entre los santos. Un claro ejemplo es el del papa Félix IV, en la iglesia de los Santos Cosme y Damián, realizado en los años próximos al 530 d.c.

Con la llegada de la alta Edad Media, se podría pensar en la facilidad que los emperadores habrían tenido para reestablecer el retrato, y mucho más habiendo sido una práctica de un colectivo con privilegios, pero lo cierto es que no nos ha llegado ninguna muestra de ello, por lo menos, realizados en vida. Hay que esperar hasta la cuarta generación de reyes carolingios para apreciar algunos retratos en reinos surgidos de las invasiones bárbaras, y estos se encuentran en manuscritos. El principal interés no es otro que dar origen a un nuevo tipo de retrato del rey *por la gracia de Dios*, diferenciándose del rey-dios de los periodos egipcios y bizantino, sin dar demasiada importancia a su ejecución fiel del modelo. De este modo, el trono y el individuo ocupan un lugar privilegiado en la composición, donde el propio Dios extiende su mano sobre la cabeza de éste dando a entender que si es el primero de los hombres, es por la gracia de Dios.

Los retratos donantes

El donar un objeto de santidad parecía dar derecho al individuo a ser representado en éste para recordar su acto por la fe. Cuando alguien financiaba la decoración de una iglesia, exigía figurar en las representaciones sagradas, convirtiéndose en una condición para su pago. Gracias a las donaciones, el retrato permanece. Es el momento en el que el artista intenta salir del anonimato y siente la necesidad de incluirse también, como su modelo y donante, en las representaciones.

EL RETRATO EN EL RENACIMIENTO.

Con la extensión del cristianismo las iglesias reciben cada vez más fieles y se hace imprescindible la enseñanza a través de la imagen, ya que se trata de personas



- Figura 10. VAN EYCK, J. *Retrato hombre con turbante rojo*. Óleo sobre lienzo, 255 x 19 cm. 1433. Disponible en: <https://alcanfordelasinfantas.wordpress.com/2014/04/09/el-matrimonio-arnolfini-jan-van-eyck/jan-van-eyck-retrato-de-hombre-con-turbante-rojo-1433-posible-autorretrato/>

iletradas y laicas. Es de esta manera como en el siglo XIV, la pintura se desprende del muro para ocupar el centro de los templos con el objetivo de ser vista. Se organiza delante del altar, en un panel de madera delante de la mesa o en el retablo y en el baldaquino. En Flandes y Francia, los retablos conforman una especie de armario articulado que se repliega sobre el panel central, permitiendo la representación de numerosas escenas, o de una de grandes dimensiones. Es así como aparece una nueva forma del retrato, la representación a cargo del santo:

“Inédito por su carácter de cuadro independiente, esta composición, no lo es, por el tema, sino dentro del contexto de una Edad Media que termina. En efecto, se encuentran en las catacumbas ejemplos de una concepción análoga, como el retrato de cierta Veneranda, que en el cementerio de Commodilla se hace presentar por una santa mártir. La diferencia es que allí se trataba de una conmemoración de difuntos, mientras que en los paneles de Gaignere, se representan personas vivas. Vemos a Juan el Bueno, rey de Francia, arrodillado rezando, mientras que San Denis, colocado detrás de él, lo designa con un gesto de la mano.” (Francastel, Pierre y Galienne: 1978, p.73)

Es cierto que se muestran a personas con privilegios como son los reyes, pero lo novedoso es la manera en la que están dispuestos, ya que no están representados en el ejercicio de sus funciones reales. La verdadera novedad está en el carácter íntimo. Estas composiciones inauguran el retrato cuyo interés se centra en la persona, no en

sus prerrogativas, dando un paso agigantado hacia el retrato libre.

El retrato libre

El primer retrato libre del que se tiene constancia es el de un rey, Juan el Bueno, pero lo que destaca es su carácter ya que, tratándose del rey, no es un retrato real. No existe ningún elemento que haga referencia a su realeza, excepto una inscripción que nos indica su identidad. Se representa al rey tal y como es, no como el rey sino como el hombre, además dar importancia al rostro, suprimiendo de la composición el resto del cuerpo.

Ya en el siglo XV, hacia 1430, aparecen en Florencia y Flandes los primeros retratos de caballete que dejan en evidencia el mismo punto de partida, el gusto parisino por el retrato, aunque cada uno se desarrollaría con un estilo distinto. Un ejemplo de esta base común son los primeros retratos de cada "escuela". El retrato de Luis II de Anjou, en Francia; el Retrato de un desconocido, atribuido al florentino Masaccio, y el Retrato de hombre, conocido como el del turbante rojo, del flamenco Van Eyck.

Como conclusión, podríamos destacar que "el retrato francés otorga partes iguales al trabajo del retratista propiamente dicho y al creador del cuadro, pero en cambio, entre sus sucesores, uno desarrolla esencialmente la parte estética mientras que el otro se adhiere al hecho realista" (Francastel, Pierre y Galienne: 1978, p.92).

El desarrollo en la expansión

Con el desarrollo del género, la corriente flamenca y la florentina sufren una aproximación. Se comienza a dar más importancia a los detalles realistas y se aleja del carácter decorativo. Esta generalización también se da en los ropajes pesados y escotados, en la importancia de los peinados, así como en el empleo de los fondos neutros y el uso de la figura de perfil o tres cuartos.

Si al hombre se le suprime todo aquello relacionado con su vida habitual, no era completo. Esta idea se extendió rápidamente, lo que obligó a crear una nueva tendencia para situar al hombre dentro de un marco, ya fuese el real o ficticio. Posteriormente se sacará el retrato fuera de la estancia donde se sitúa y se incluirán fondos naturales, paisajes. Surge una preocupación por el estudio fisionómico, donde los peinados contundentes y los ropajes ajustados dejan paso a cabelleras largas que caen sobre los hombros y a velos transparentes que dejan ver la anatomía desnuda.

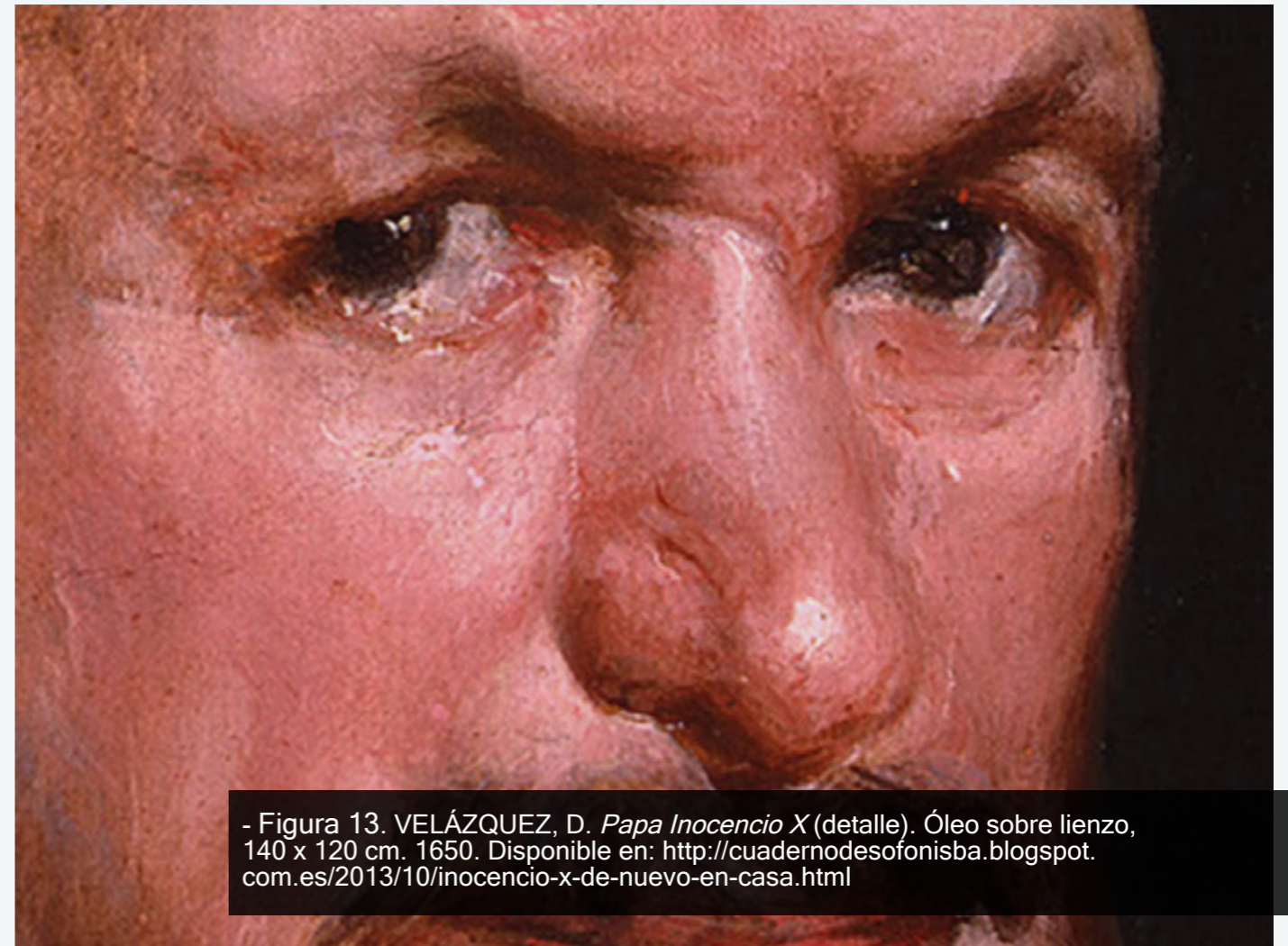
En el siglo XVI aún no existía una figura especialista en retratos, sino que todos los artistas que practicaban las demás ramas, ejecutaban también estos. Con la llegada de la Reforma Protestante, el retrato sufrió cambios: la figura tenía que imitar lo mejor posible a la naturaleza viva, ya que ahí residía la belleza verdadera y



- Figura 11. TIZIANO. *Felipe II*. Óleo sobre lienzo, 193 x 111 cm. 1550. Disponible en: <http://sdelbiombo.blogia.com/2010/junio.php>



- Figura 12. VELÁZQUEZ, D. *Felipe IV de castaño y plata*. Óleo sobre lienzo, 200 x 113 cm. 1635. Disponible en: <https://bloghistoriadelarte.com/2012/12/05/velazquez-en-londres-velazquez-in-london/>



- Figura 13. VELÁZQUEZ, D. *Papa Inocencio X* (detalle). Óleo sobre lienzo, 140 x 120 cm. 1650. Disponible en: <http://cuadernosdesofonisba.blogspot.com.es/2013/10/inocencio-x-de-nuevo-en-casa.html>

sublime. Es en esta etapa cuando comienzan las especulaciones sobre la arquitectura y los objetos susceptibles de ser traducidos en relaciones numéricas. El protestantismo toleraba la pintura laica, donde el retrato se hace hueco, y en los países católicos, se soluciona el conflicto que existía: el retrato abandona los frescos y los cuadros religiosos para limitarse al cuadro de caballete, convirtiéndose así en una pintura exclusiva de aquel que lo encargaba. De tal forma que el retrato se extiende aún más y se realizan algunos de los más conocidos a lo largo de la historia del arte como La Mona Lisa. También nacen los pintores de corte, donde destaca Tiziano, siendo reclamado por Carlos I de España y también posteriormente por su hijo, Felipe II.

EL RETRATO EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Las nuevas técnicas en el retrato son la novedad en el siglo XVII, donde el grabado abandona la madera para dejar paso al cobre y el aguafuerte. Madrid se convierte en la ciudad cosmopolita del retrato, donde Zurbarán y Velázquez marcan el apogeo de la escuela española bajo el reinado de Felipe IV. Velázquez revolucionó los esquemas del retrato tradicional tal y como eran practicados en las cortes reales, modificando todas las relaciones espacio-luminosas y de proporción. Mientras tanto, en Flandes, lo que destaca es el retrato burgués decente y el retrato colectivo esquematizado. Van

Dyck también destaca en Inglaterra dentro de este género, convirtiéndose en pintor de cámara de Carlos I de Inglaterra.

A finales del XVIII nace el retrato psicológico extendiéndose hasta el siglo XIX, y siendo Goya su máximo representante. Realizó innumerables obras de este género, diseccionando el alma de todos sus modelos para plasmarla sobre el lienzo. El artista aragonés reduce los fondos, rompiendo este equilibrio creado siglos atrás. Así acentúa la personalidad en los gestos y en los rasgos del propio retratado. Francisco de Goya servirá de referente a todos los artistas predecesores del género.

A pesar de esta innovación, el retrato pictórico sigue siendo inferior al escultórico, ya que cuando un personaje de notable importancia quería hacer prevalecer su imagen en el tiempo, acudía a un escultor, y no a un pintor, que se centraba exclusivamente en lograr el parecido más fiel.

EL NUEVO RETRATO. SIGLOS XIX Y XX.

Uno de los acontecimientos más importantes en este periodo es la posibilidad de registrar los rasgos individualizados de forma mecánica y rápida, a través de la fotografía, que surge hacia 1839.

A principios del XIX, los artistas mantenían la estética de representar a los modelos con las últimas modas, usando las luces para definir las texturas y redondear la

silueta. En este periodo destacaron Ingres y Jacques-Louis David por su semejanza al dibujo. Los románticos de la primera mitad de siglo usaban luces dramáticas y pinceladas vivas, donde de nuevo destacó Francisco de Goya por sus obras provocativas, y mientras convivían con los realistas. Es entonces cuando aparece Manet, artista a caballo entre el realismo y el impresionismo, que se abrirá paso hacia 1870. Es el momento del color y la luminosidad, alejándose cada vez más del retrato oficial. Pero la aparición de la fotografía obligó a los artistas posteriores a investigar nuevas fórmulas interpretativas del retrato, buscando técnicas que la cámara no pudiese reflejar. Se usan, entonces, colores no naturales en los rostros, tonos dorados, se evitaba el detalle, se simplifica la línea, se suprimen los modelos vivos y el desnudo académico, y se utilizan diversos puntos de vista para componer el retrato, lo que hace cada vez más complicado reconocer al modelo. El artista está interesado por la movilidad y por los datos retenidos en su cerebro mediante los sentidos sobre el propio modelo.

Tras Cézanne y Gauguin aparece la abstracción y el género se disipa. No es hasta los años 60 y 70 cuando se da una especie de renacimiento de la mano de artistas como Andy Warhol o Francis Bacon.

Llegados a este punto en el que el propio concepto no es conciso y puede abarcar innumerables formas de representación, este proyecto se centra, principalmente, en la realización de retratos basándose en los dos principios clásicos del género: una pintura en la que existan unos rasgos individualizados y la identificación del modelo.



- Figura 14. CÉZANNE, P. *Joachim Gasquet*. Óleo sobre lienzo. 1897. Disponible en: <http://fninirola.blogspot.com.es/2011/04/cezanne-y-joachim-gasquet.html>

- Figura 15. PICASSO, P. *Autorretrato*. Óleo sobre lienzo, 50 x 46 cm. 1907. Disponible en: <http://fninirola.blogspot.com.es/2011/04/cezanne-y-joachim-gasquet.html>

- Figura 16. WARHOL, A. *Marilyn Monroe*. Serigrafía sobre lienzo. 1964. Disponible en: <http://contemplalaobra.blogspot.com.es/2011/06/obra-marilyn-monroe-autor-andrew.html>

- Figura 17. BACON, F. *Autorretrato*. óleo sobre lienzo, 355 x 305 cm. 1971. Disponible en: <http://blogs.20minutos.es/trasdos/2011/10/05/francis-bacon/>

- Figura 18. MATISSE, H. *La línea verde*. Óleo sobre lienzo, 425 x 325 cm. 1905. Disponible en: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/3565.htm>

- Figura 19. FREUD, L. *Autorretrato*. Óleo sobre lienzo, 562 x 512 cm. 1985. Disponible en: <http://es.paperblog.com/lucian-freud-muere-a-los-88-anos-qepd-623662/>



- Figura 20. SALGADO, A. *Sin Título*. Óleo sobre tabla, 63 x 709 cm. Disponible en: <http://www.onefinebid.com/magazine/andrew-salgado/>

A PARTIR DE LO EXPERIMENTAL

“La experimentación se centra en forzar los límites de lo reconocible” (Julia Schonlau 2013, p.11)

Cuando hablamos de retrato experimental podemos referirnos a la técnica que se ha usado para su desarrollo, desde un simple dibujo a grafito hasta la manipulación de imágenes digitales, pasando por el collage, por ejemplo. Pero también podemos aludir al estilo que se ha empleado, es decir, puede ser abstracto, cubista o impresionista, entre otros. De una manera u otra, nos estamos refiriendo a la estética de la obra.

Si por otro lado nos sumergimos en el mundo del retrato imaginario, podríamos decir que todos ellos son ciertos “autorretratos”. El principal factor que tienen en común este tipo obras es que su pretensión no es representar al modelo real, sino que oscila entre la reflexión y la percepción del propio artista, cómo percibe el autor al individuo que retrata. Por lo tanto, estamos hablando de una obra que, teniendo en cuenta la estética, se centra el concepto.

Y por último, abordamos el retrato realista. En él se reconoce fácilmente al individuo y podríamos decir que es la rama más “simple” ya que sólo se limita a copiar el modelo.

La serie de obras que componen el proyecto no son más que una fusión entre las tres categorías expuestas anteriormente ya que existe una copia del modelo, una reflexión y percepción del mismo, y por supuesto, un estudio técnico o experimental.

Es primordial dedicar un apartado íntegro a este concepto por dos razones: la primera, por el carácter de la obra en sí, y la segunda, para desmenuzar sus características en cuanto a la apariencia se refiere.

CATEGORIAS

Belleza

Casi desde el principio de los tiempos ha existido un debate sobre el verdadero significado de la belleza. Cuando hablamos de ella lo hacemos referente a unos cánones preestablecidos por la cultura y la época histórica en la que nos situemos, por ello ha resultado tan complicado establecer unas reglas universales que la definan. Según Umberto Eco:

“Bello [...] es un adjetivo que utilizamos a menudo para calificar una cosa que nos gusta. En este sentido, parece que ser bello equivale a ser bueno y, de hecho, en distintas épocas históricas se ha establecido un estrecho vínculo entre lo Bello y lo Bueno. Pero si juzgamos a partir de nuestra experiencia cotidiana, tendemos a considerar bueno aquello que no solo nos gusta, sino que además querríamos poseer [...]. Es bello aquello que, si fuera nuestro, nos haría felices, pero que sigue siendo bello aunque pertenezca a otra persona” (Eco: 2010, p. 9)

El propio autor hace hincapié en la diferencia que existe entre este deseo y el que aparece cuando contemplamos una gran obra de arte, por ejemplo, ansiando ser su dueño, simplemente por el orgullo o por el valor económico, ya que nada tienen que ver estas formas de celos, deseo de posesión o envidia con el sentimiento de lo bello. De esta misma manera podemos calificar de bellísima a una persona con la inexistencia del deseo sexual. Pero en cambio, si deseamos a alguien y no conseguimos las relaciones esperadas con ella, se hará notable el sufrimiento, incluso sin calificarla de bella.

Para Platón, la belleza no residía en lo que se ve, no estaba presente en un físico, sino en el alma que albergaba el propio cuerpo. Mantenía que el arte era una falsa copia de la verdadera belleza y concluía *Hippias Mayor* diciendo que la belleza era una cosa difícil, sembrando así un debate o una duda que posteriormente numerosos filósofos abordarían

y que hoy en día sigue existiendo. A lo largo de la historia lo estético ha ido relacionado íntimamente con el estudio de lo bello.

Haciendo una síntesis, podríamos decir que lo bello es aquello agradable para la vista, independientemente del deseo que experimentemos ante el sujeto, aunque siempre con un toque de subjetivismo, ya que depende en gran parte de la época y de las culturas en las que nos ubiquemos. En el arte griego, por ejemplo, la belleza viene dada por la representación realista y el ajuste a un canon, con formas estáticas, equilibrio, armonía e inexpressión en los rostros. Desde entonces catalogamos a una cosa bella cuando está bien proporcionada, viéndose reforzada también esta teoría en el Renacimiento, cuyos cánones fueron similares.



- Figura 21. RODRIGUEZ, E. *Danny*. Digital. 2015. Disponible en: <http://www.egorodriguez.com/danny/>



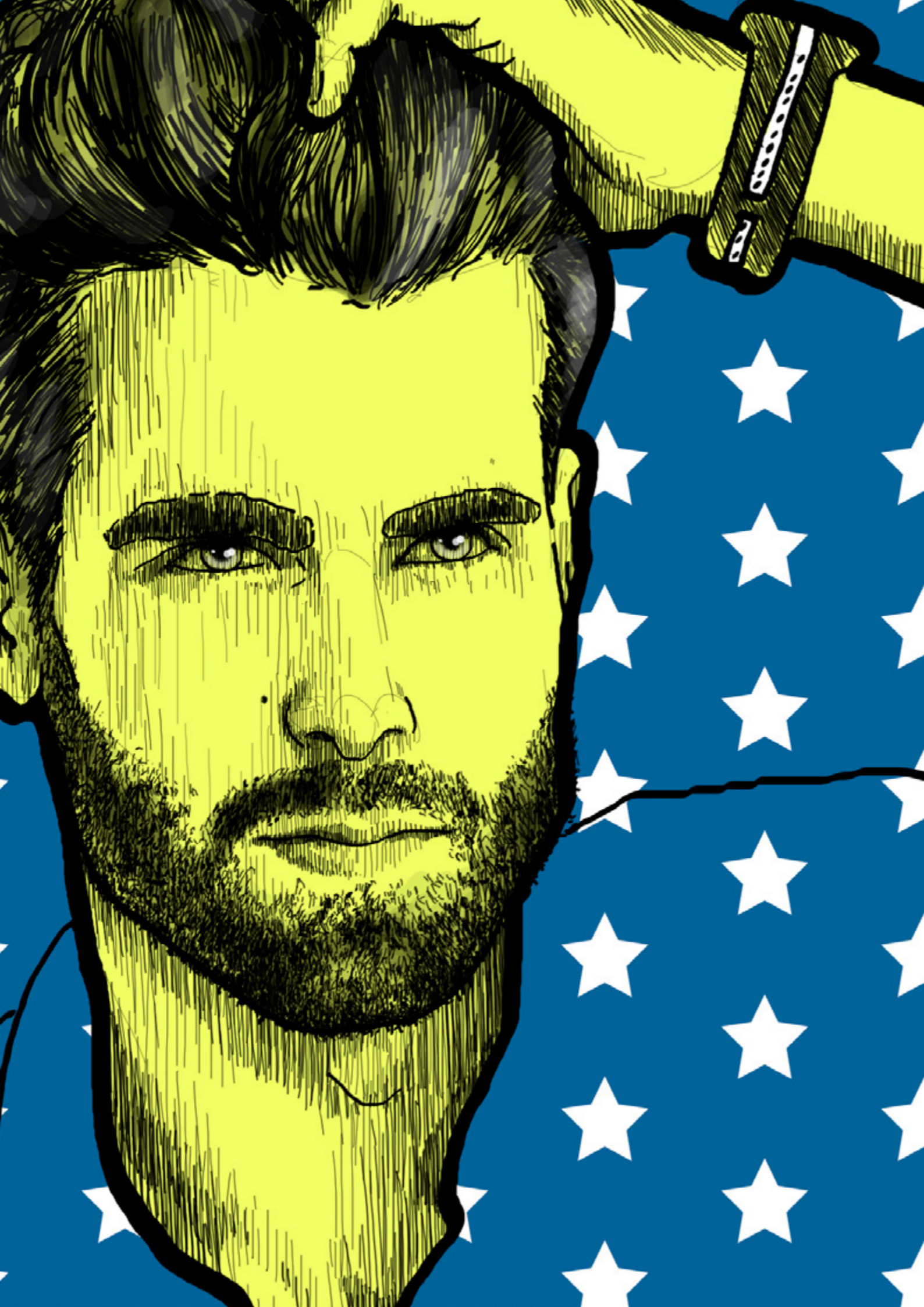
- Figura 22. IGLESIAS, A. *Gerard Butler*. Grafito sobre papel. Disponible en: <http://salamanca.andevamos.com/exposicion-angel-luis-ambos-%C2%A8en contacto-ii-del-15-de-marzo-al-1-de-mayo-del-2016-salamanca/>

Sublime

Cuando hablamos de lo bello es inevitable citar lo sublime. Las sensaciones que nos producen tanto lo bello como lo sublime son agradables, pero de distinta forma. Mientras lo primero nos conmueve y nos asombra, nos infunde respeto, lo segundo simplemente nos gusta. La sensación que se apodera de nosotros ante lo sublime es más fuerte que la de lo bello, pero si ésta última no la acompañase, el disfrute es menor. “La iglesia de San Pedro en Roma es magnífica. En su traza, grande y sencilla, ocupa tanto espacio lo bello -oro, mosaico-, que a través de ella se recibe la impresión de lo sublime, y el conjunto resulta magnífico.”¹

Según el propio Kant, lo bello es limitable mientras que lo sublime es ilimitable. Caspar David Friedrich es uno de los artistas románticos que mejor plasmaron sobre el lienzo esta idea de lo sublime. Longino, uno de los primeros filósofos que abordó este tema, lo cataloga como una mezcla de admiración, sorpresa y placer, manteniendo que provenía de la naturaleza y el arte. Sin embargo, el irlandés Edmund Burke le da un nuevo giro y cree que se trata del estado más intenso de la mente en el que hay cabida para el terror o el dolor, que nos ayudan a llegar a la sublimidad:

¹ (Kant (2003) *Lo bello y lo sublime*, Biblioteca Universal Virtual. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89507.pdf> (Consultado el 11 de Mayo de 2016).



“la pasión causada por lo grande y lo sublime en la naturaleza, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. En este caso, la mente está tan llena de su objeto, que no puede reparar en ninguno más, ni en consecuencia razonar sobre el objeto que la absorbe. De ahí nace el gran poder de lo sublime, que, lejos de ser producido por nuestros razonamientos, los anticipa y nos arrebatada mediante una fuerza irresistible. El asombro, como he dicho, es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos inferiores son admiración, reverencia y respeto” (Burke, 1987: p.42)

Fealdad

“Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan en la sensibilidad peculiar de cada hombre para ser grata o ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco”²

En todas las culturas ha existido una idea sobre lo bello, pero también de lo feo. Gracias a numerosos testimonios, se han podido crear cánones estéticos en las diferentes épocas para catalogar lo bello, mientras que la fealdad se ha definido siempre por oposición. Lo feo también contiene rasgos subjetivos intrínsecos, ya que dependerá del lugar y época en la que nos situemos.

² (Kant (2003) *Lo bello y lo sublime*, Biblioteca Universal Virtual. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89507.pdf> (Consultado el 12 de Mayo de 2016).



- FIGURA 23. WIJUASKY. *Daniel Rodriguez*. Digital, 297 x 210 cm. 2016. Obra personal perteneciente a la serie “Focus on me”. Disponible en: www.wijuasky.com



- FIGURA 24. WIJUASKY. *Pablo Alborán*. Digital, 297 x 210 cm. 2016. Obra personal perteneciente a la serie "Focus on me". Disponible en: www.wijuasky.com

Para un occidental, una máscara africana le puede parecer fea, mientras que para el africano representa la divinidad y por lo tanto, máxima belleza. De esta manera nos encontramos ante el mismo problema a la hora de intentar definir la fealdad. Nietzsche sugiere que el hombre se usa a sí mismo como medida de la perfección y considera bello todo lo que le devuelve su imagen, mientras que lo feo es señal y síntoma de degeneración, de agotamiento y pesadez, dándonos a entender que tanto belleza como fealdad está definidas en base a un modelo "específico".

Al igual que lo bello siempre se ha relacionado con lo bueno, lo feo lo hace con lo malo. Rosenkranz apoya esta teoría contraponiendo ambos conceptos y adjudicando a lo feo la desproporción, la carencia de armonía, la asimetría, la deformación, lo grosero o lo muerto. "Plotino afirmaba que debemos recordar que lo feo y lo malo nos impresionan con mucha más fuerza que lo agradable [...], la enfermedad deja una huella más profunda"³.

De la misma manera que ante algo bello aparece el sentimiento de placer desinteresado, como citaba Kant, delante de algo feo experimentamos una reacción de disgusto u horror.

Lo que sí que está claro es que debemos de distinguir entre:

³ Matellanes. I. (2009) *Sarasuati: El concepto de la fealdad en el arte*. Disponible en: <http://www.sarasuati.com/el-concepto-de-fealdad-en-el-arte/> (Consultado el 2 de Mayo de 2016)



“la fealdad en sí misma (un excremento, una carroña en descomposición, un ser cubierto de llagas que despiden olor nauseabundo) y la fealdad formal, como desequilibrio en relación orgánica entre las partes de un todo. Imaginemos que vemos por la calle a una persona con la boca desdentada: lo que nos molesta no es la forma de los labios o de los pocos dientes que quedan, sino el hecho de que los dientes supervivientes no estén acompañados de los otros que deberían estar allí, en aquella boca. No conocemos a esa persona, esa fealdad no nos implica pasionalmente y sin embargo [...] nos sentimos autorizados a manifestar desapasionadamente que aquel rostro es feo” (Eco, 2007: p.18).

ESTILOS

En cuanto a la apariencia y la fisonomía de las obras, es evidente su relación y cercanía con el arte de principios del siglo XX, destacando la década de los 60, aunque también comparte similitudes de carácter interno.

El Fovismo (1905) es uno de los movimientos vanguardistas más importantes que aparece tras la invención de la fotografía, y se puede definir como una corriente pictórica que se basaba en el uso de los colores intensamente vivos con una única finalidad: la expresividad. En el caso de esta serie de obras, esta expresividad no viene dada por el color, sino por el empleo de la línea, pero es necesario citar este estilo artístico ya que existe un uso indiscriminado del color que no suele coincidir con la apariencia real



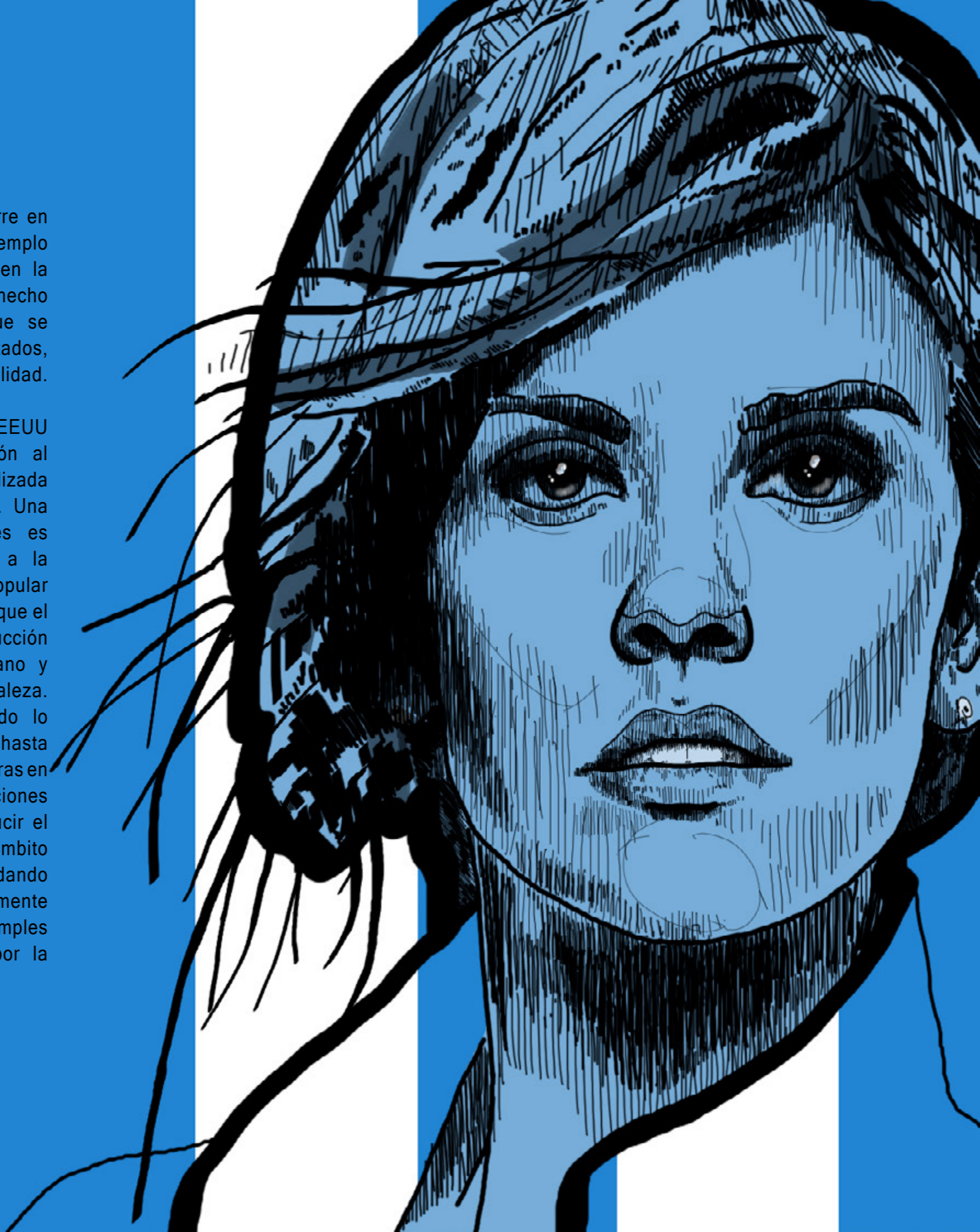
- FIGURA 25. WIJUASKY. *Garrett Swann*. Digital, 297 x 210 cm. 2016. Obra personal perteneciente a la serie "Focus on me". Disponible en: www.wijuasky.com

de la naturaleza, al igual que ocurre en las obras de Henri Matisse. Un ejemplo es *La Danza*, del citado artista, en la que podemos observar un dibujo hecho con trazos negros y gruesos que se rellenan con colores muy contrastados, produciendo una sensación de irrealidad.

El Pop Art surge en Inglaterra y EEUU a finales de 1950 como reacción al Expresionismo Abstracto que se realizaba entonces, achacándolo de elitista. Una de sus características principales es la postura estética, muy ligada a la publicidad, tomando de la cultura popular los intereses. El Pop Art no es más que el arte popular, como su propia traducción indica. Se trata de un arte urbano y consumista, alejado de la naturaleza. Los artistas se ocuparon de todo lo que estaba "prohibido" en el arte hasta entonces: comenzaron a producir obras en serie, a dar importancia a las ilustraciones (revistas, cómics, etc.) o a introducir el sector de la moda o el cine en el ámbito artístico. La expresividad fue quedando oculta. Este nuevo arte llegó rápidamente al público debido a sus formas simples y joviales, incentivado también por la identificación con el pueblo.



- FIGURA 26. WIJUASKY. *Cristina Pedroche*. Digital, 297 x 210 cm. 2016. Obra personal perteneciente a la serie "Focus on me". Disponible en: www.wijuasky.com



"FOCUS ON ME": ESTUDIO Y ANÁLISIS

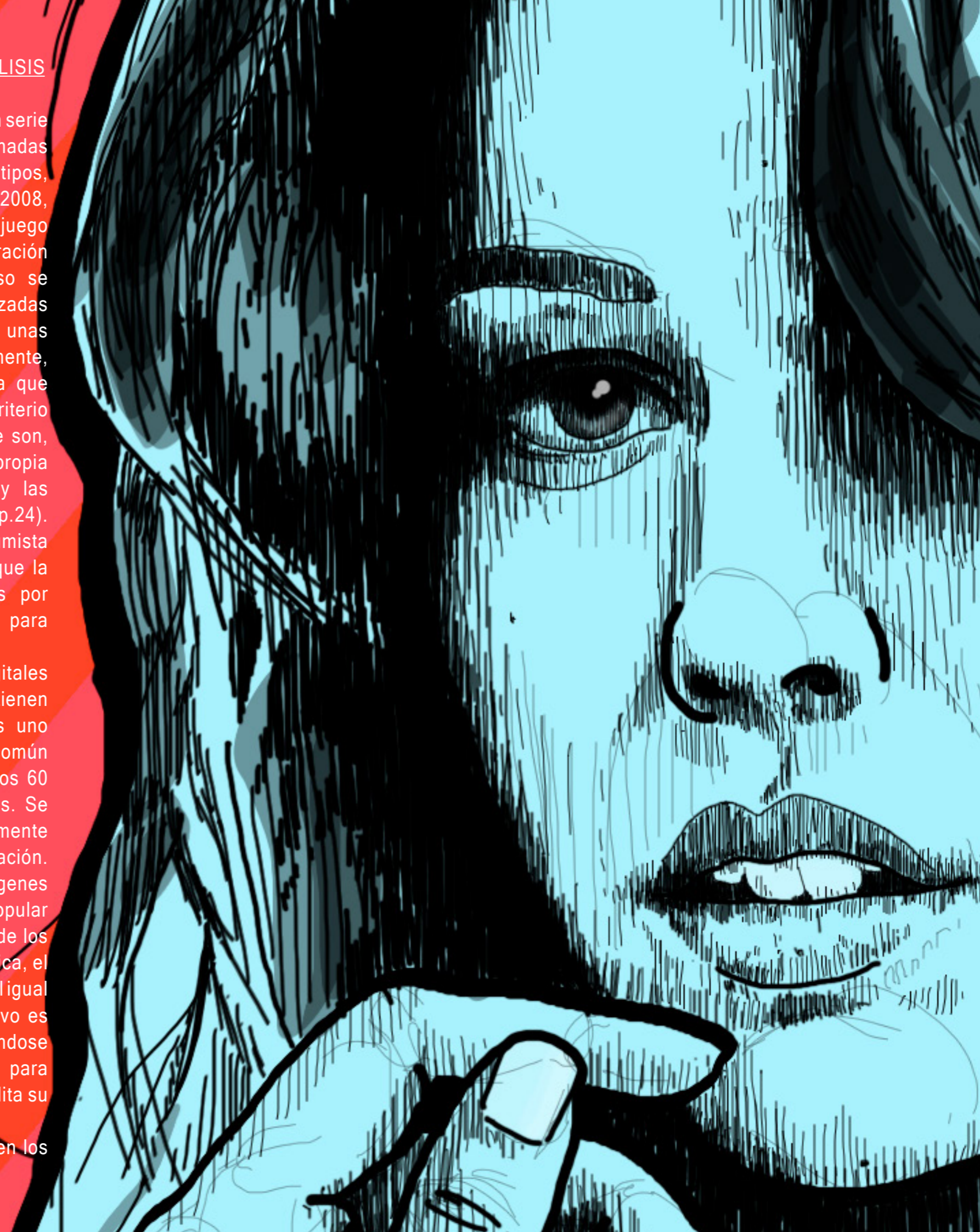
En semejanza con el Pop Art, en esta serie existe un uso de "imágenes relacionadas con el consumo de masas, de estereotipos, de simplificaciones" (Gualdoni, F. 2008, p.7), por lo que también entra en juego el mundo de la publicidad, la ilustración o el diseño gráfico. En este caso se abandonan las obras críticas realizadas con anterioridad para dejar paso a unas imágenes vacías conceptualmente, que no pretenden narrar nada, ya que están elaboradas bajo el propio criterio estético. "Las imágenes son lo que son, no pretenden decir más que su propia evidencia, el artista las retoma y las reproduce" (Gualdoni, F. 2008, p.24). Este hecho refuerza la teoría consumista de Baudrillard en la que destaca que la sociedad ya no adquiere objetos por su utilidad, sino como una excusa para participar en el mundo.

El consumismo, las plataformas digitales y la rápida y fácil divulgación que tienen las imágenes en la actualidad es uno de los principales factores en común de esta obra con el arte de los años 60 y 70, sobretodo en Estados Unidos. Se pretende mostrar una obra fácilmente entendible por el grueso de la población. Como ocurre en el Pop Art, las imágenes están tomadas de la cultura popular tanto nacional como internacional, de los medios de comunicación, de la música, el cine, las redes sociales o la moda, y al igual que este sector, su principal objetivo es llegar al máximo público posible, viéndose reforzado por la técnica empleada para su creación, la digital, ya que posibilita su fácil e ilimitada reproducción.

Para crear una volumetría realista en los



- FIGURA 27. WIJUASKY. *Blanca Suárez*. Digital, 297 x 210 cm. 2016. Obra personal perteneciente a la serie "Focus on me". Disponible en: www.wijuasky.com



retratos se ha usado un único recurso artístico como es la línea. Con ella se construyen todas las masas y sombras de los individuos sin recurrir al degradado tonal o a las tintas planas, por ejemplo, ubicándolas sobre un color plano que delimita el rostro del personaje con el fondo. Para reforzar ese efecto de separación, se han utilizado unos fuertes contornos en los rostros, creando así un mayor contraste.

La confusión ha ocupado un lugar privilegiado en las últimas obras de WiJuasky, sobretudo en el ámbito fotográfico, ya que es interesante la participación involuntaria e inconsciente del espectador con la propia creación. En esta serie de retratos aparece de nuevo, donde no existen los torsos y solo se insinúan algunas articulaciones como los hombros, o los cuellos, aunque sí que están patentes las manos. Se crea así una confusión, una irrealidad, al presentar la imagen como "incompleta", siendo el propio espectador el que concluya mentalmente la obra. Otro factor que hay que tener en cuenta para la creación de este "desorden" es la fusión de la figura con el fondo. Para ello se usa un color con dos tonalidades distintas que crean un motivo o un efecto sobre el que se integra el cuerpo, exceptuando el rostro.

El aspecto de los retratos puede recordar, en ocasiones, a obras como las del ilustrador español afincado en Londres Ego Rodríguez, debido al empleo de gamas cromáticas que se alejan de los tonos tierra y que se asemejan a las encarnaduras humanas, para dar paso a colores vivos, artificiales, llamativos y saturados.



- FIGURA 28. WIJUASKY. *Vanesa Martín*. Digital, 297 x 210 cm. 2016. Obra personal perteneciente a la serie "Focus on me". Disponible en: www.wijuasky.com

CONCLUSIONES



La realización de “Focus o me” nos ha permitido la adquisición de numerosas competencias referentes al retrato y a la estética.

La búsqueda del concepto del retrato nos ha hecho conocedores de la intensa trayectoria de éste en la pintura, así como del desarrollo técnico que ha sufrido a lo largo de más de 5.000 años de historia, desde el III milenio egipcio hasta el siglo XX. El proceso de investigación nos ha obligado a indagar en obras filosóficas relativas a la estética y a las categorías que cada autor ha realizado, alcanzando nuevos e importantes conocimientos sobre la materia, lo que nos ha permitido desarrollar el proyecto de una manera más sencilla.

El propio trabajo también nos ha posibilitado realizar un discurso que se centra sólo y exclusivamente en la fisonomía, exponiendo el cómo y no el porqué de la obra artística.

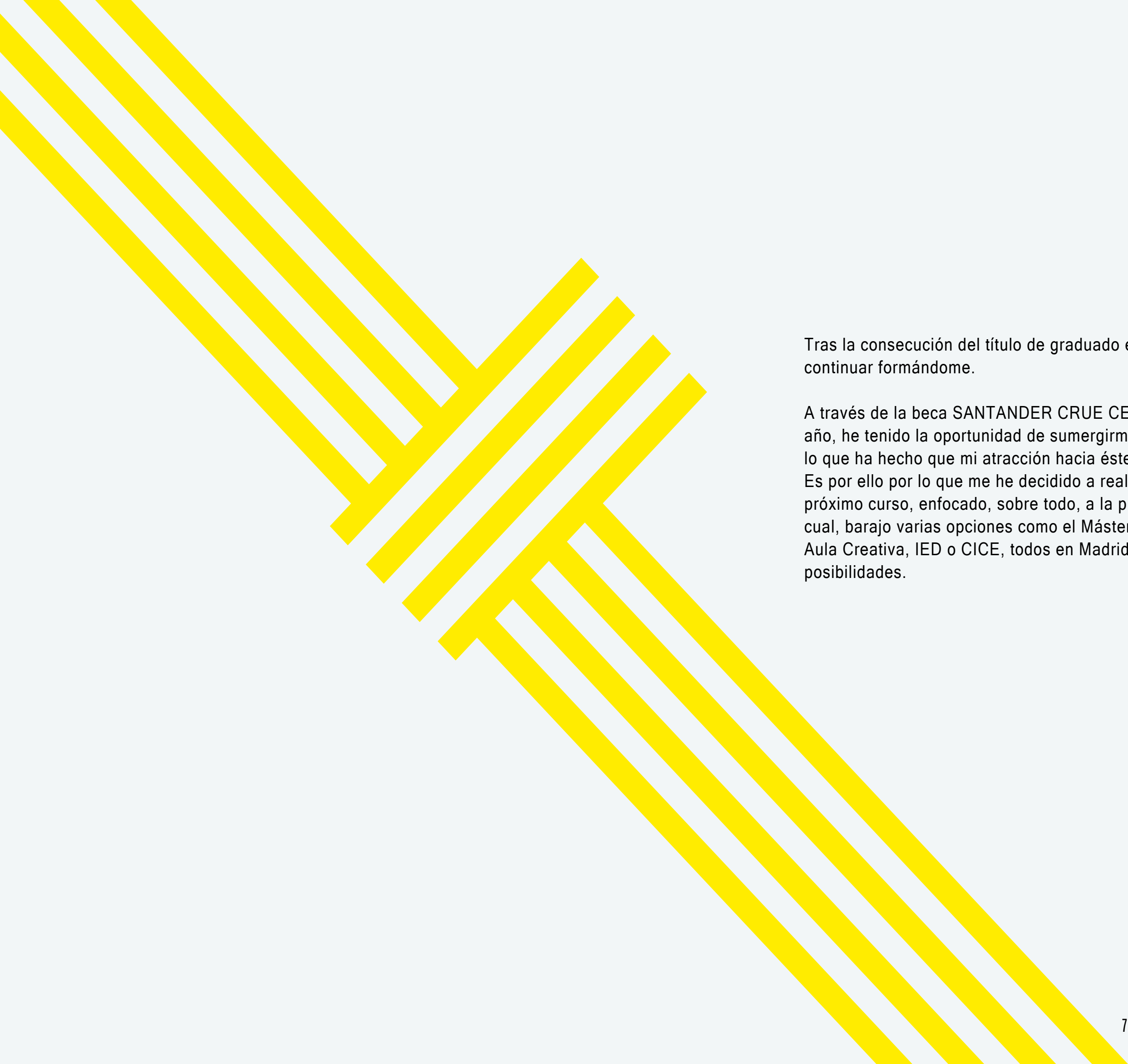
BIBLIOGRAFÍA

- Allan Poe, E. (2010) *Cuentos imprescindibles: el retrato oval*, Madrid, Ed. Popula.
- Baudrillard, J. (2009) *La sociedad de consumo*, Madrid, Ed. Siglo XXI.
- Burke, E. (1978) *Indagación sobre filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid, Ed. Tecnos.
- Cabanne, P. (2013) *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Ed. This side up, Madrid.
- Eco, U. (2010) *Historia de la belleza*, Travessera de Gràcia (Barcelona), Ed. Debolsillo.
- Eco, U. (2007) *Historia de la fealdad*, Travessera de Gràcia (Barcelona), Ed. Lumen.
- Francastel, P y Galienne (1978) *El retrato*, Madrid, Ed. Cátedra.
- Garduño, C.A (2012) *Arte, psicoanálisis y estética: promesa de reconciliación*, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- Gualdoni, F. (2008) *Pop Art*, Ed. Skira editore, Milano.
- Kant, I. (1997) *Lo bello y lo sublime*, Madrid, Ed. Espasa.
- Longino. (1979) *Sobre lo sublime*, Madrid, Ed. Gredos.
- Nietzsche, F. (2006) *El crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Ed. EDAF.
- Scholau, J. (2013) *Ilustración. Retrato experimental*, Ed. Monsa, Sant Adrià de Besòs (Barcelona).
- Scholau, J (2013) *Ilustración. Retrato imaginario*. Ilustración contemporánea, Ed. Monsa, Sant Adrià de Besòs (Barcelona).
- Scholau, J (2013) *Ilustración. Retrato realista*, Ed. Monsa, Sant Adrià de Besòs (Barcelona).
- Wilde, O. (2000) *El retrato de Dorian Gray*, Ed. Espasa, Madrid.

PARTE TRES

PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

W I J U A S K Y

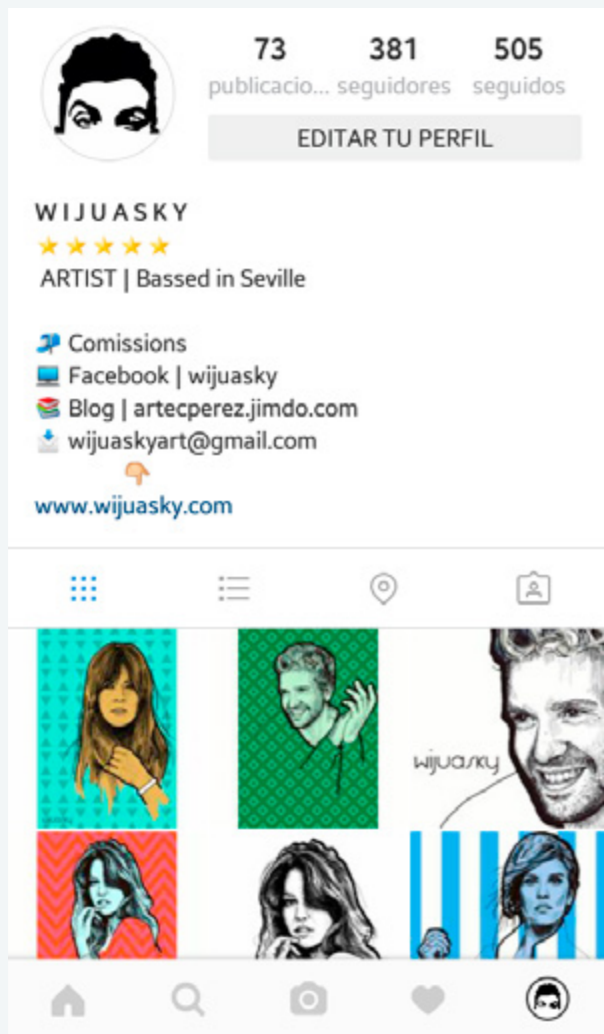
A decorative graphic consisting of several thick, parallel yellow diagonal lines that originate from the top-left corner and extend towards the bottom-right corner of the page. The lines are spaced evenly and create a sense of movement and direction.

Tras la consecución del título de graduado en Bellas Artes, mi principal objetivo es continuar formándome.

A través de la beca SANTANDER CRUE CE-PYME que me fue concebida el pasado año, he tenido la oportunidad de sumergirme en el mundo laboral del diseño gráfico, lo que ha hecho que mi atracción hacia éste sector haya aumentado notablemente. Es por ello por lo que me he decidido a realizar un máster en diseño gráfico el próximo curso, enfocado, sobre todo, a la publicidad. Aunque no he decidido aún cual, barajo varias opciones como el Máster en Diseño Publicitario que oferta Trazos, Aula Creativa, IED o CICE, todos en Madrid, ya que allí existe un mayor abanico de posibilidades.

Paralelamente, también trabajo a diario para hacerme un hueco en el mundo del arte bajo el apodo WiJuasky. Uno de los objetivos que me propuse cuando comencé este trabajo era el de explotar al máximo las redes sociales para darme a conocer.

La elección de las personas retratadas en la serie expuesta anteriormente no es, ni mucho menos, casual. Todos ellos cuentan con una cantidad notable de seguidores en las redes sociales, principalmente en Instagram [fig. 29], donde voy publicando el progreso de las obras a tiempo real. Para lograr captar la atención de los usuarios, utilizo hashtags y etiqueto en las publicaciones a los propios protagonistas, con el objetivo de que interactúen de alguna manera con la obra: regram, comentarios, *likes*, etc, y esta estrategia está resultando efectiva. Algunos de las personas que he tomado como modelos no sólo le han dado a “me gusta” a la ilustración, sino que han publicado ésta misma en su perfil [fig. 30], convirtiendo este hecho en un perfecto escaparate para dar a conocer mi obra. Consecuentemente el número de seguidores en mi perfil de Instagram ha aumentado.



- FIGURA 29. Perfil de Instagram. Captura de pantalla. Disponible en: www.instagram.com/wijuaskyart




- FIGURA 30. Perfil de Instagram de Garrett Swann. Captura de pantalla. Disponible en: www.instagram.com/wijuaskyart

Para potenciar esta extensión, en mi perfil cuento con un enlace directo a mi página web, donde publico las obras que realizo y donde se pueden ver completas y con mayor calidad. A su vez ésta, está vinculada con mi blog donde hablo de experiencias artísticas y nutro de otro tipo de arte que también practico. Y, bajo los mismos criterios de divulgación y publicidad, también cuento con el respaldo de una página en Facebook [fig. 31].



Por lo tanto, la propuesta de integración profesional no es otra que la de darme a conocer para futuros encargos y exposiciones.

A decorative graphic consisting of several thick, parallel yellow diagonal lines that cross the page from the top-left to the bottom-right. The lines are arranged in a staggered, overlapping pattern, creating a sense of movement and depth.

**“Muchas veces me preguntan:
¿Por qué pintaste este cuadro?
Y yo contesto: Me gustaba el paisaje y
quería que hubiera una
representación de este con todo
el sentimiento de mi pincel”**

Juan Lobillo

TFG

FOCUS ON ME

W I J U A S K Y