

# SONRISAS QUE CARACTERIZAN

---



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2019 - 2020

AUTORA: BEATRIZ CASADO TRINIDAD







**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2019–2020

TÍTULO:

**SONRISAS QUE CARACTERIZAN**

AUTOR: Beatriz Casado Trinidad

TUTOR: Alberto Germán Franco Romero

Vº. Bº. DEL TUTOR: Firma del profesor tutor



# INDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	Pag.7
1.1. CONSIDERACIONES .....	Pag. 8
1.2. ANTECEDENTES .....	Pag. 10
1.1.1. EL RETRATO A LO LARGO DE LA HISTORIA. ÉPOCAS DESTACABLES .....	Pag. 10
1.1.2. EL RETRATO CONTEMPORÁNEO .....	Pag. 13
1.3. OBJETIVOS .....	Pag. 17
1.4. JUSTIFICACIÓN .....	Pag. 18
1.5. METODOLOGÍA .....	Pag. 19
1.5.1. METODOOGÍA DEL TFG .....	Pag. 19
1.4.2. METODOLOGÍA PROCESUAL PLÁSTICA .....	Pag. 21
<b>2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS OBRAS</b> .....	Pag. 24
DOSSIER DE OBRAS .....	Pag. 25
BLOQUE I. SONRISAS BLANCAS .....	Pag. 26
BLOQUE II. SONRISAS NEGRAS .....	Pag. 36
BLOQUE III. RETRATOS CERCANOS .....	Pag. 46
<b>3. DESARROLLO TEÓRICO</b> .....	Pag. 53
3.1. REFERENTES .....	Pag. 53
3.2. SIMULACIÓN DE LA REALIDAD. FOTOGRAFÍA .....	Pag. 57
3.3. EL GESTO. LA SONRISA .....	Pag. 60
3.4. LA LUZ .....	Pag. 64
3.5. AUSENCIA DE COLOR. EL TONO .....	Pag. 68
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	Pag. 70
<b>5. PROYECCIÓN PROFESIONAL</b> .....	Pag. 71
<b>6. FUENTES DOCUMENTALES</b> .....	Pag. 73
6.1. BIBLIOGRAFÍA .....	Pag. 73
6.2. WEBGRAFÍA Y MEDIOS DIGITALES .....	Pag. 73
6.3. IMÁGENES .....	Pag. 74

## 1. INTRODUCCIÓN

La palabra retrato es el punto clave de este trabajo el cual está unida a la representación, descripción, carácter de la figura y de sus cualidades psicológicas, como físicas. Este proyecto conlleva un estudio de la representación plástica de la persona retratada a semejanza de la misma. En él se pretende mostrar personalidad, aspectos morfológicos, sentimientos e incluso estado de ánimo, haciendo especial hincapié en el sentimiento de felicidad ponderando la sonrisa como expresión principal.

El retrato es un género artístico que tiene una larga tradición en la historia del arte, sobre la cual haremos un recorrido sucinto, desde las primeras manifestaciones plásticas, hasta la actualidad.

También nos adentraremos en un estudio del retrato a través de la fotografía, buscando un nuevo enriquecimiento mediante nuevas luces, sombras y tonalidades, como reflexión necesaria, a la hora de mostrar mi propia producción retratística, con diferentes tipos de formatos y fondos para dar una cierta diversidad a las tres series propuestas.

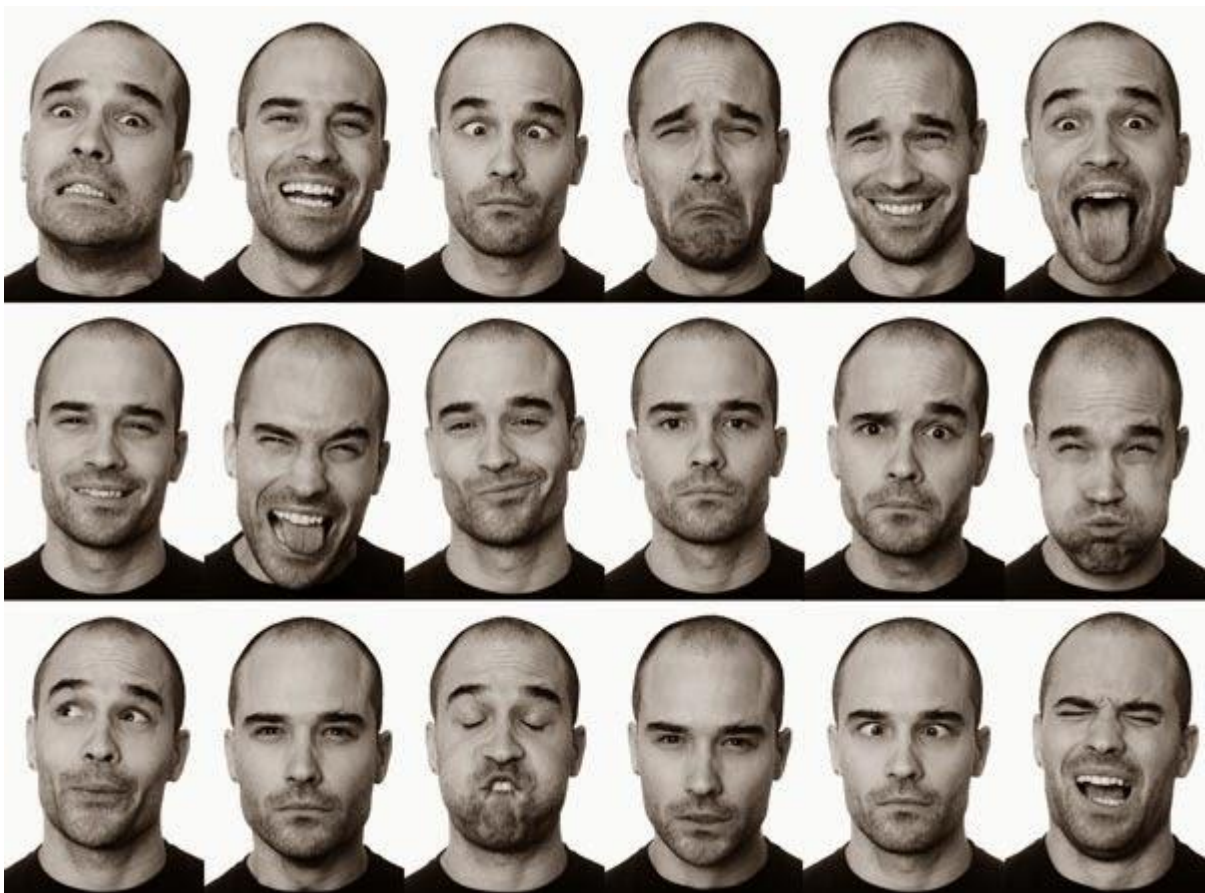


Figura 1. *Expresiones faciales*. (Eckmann, ca. 2016)

## 1.1. CONSIDERACIONES

Este trabajo nació a partir de fotografiar gestos y actitudes de personas que nos rodean, que forman parte de nuestras vidas, y que continuamente podemos ver cómo se comportan y cómo cambian sus rostros por las diferentes circunstancias. El convivir con ellos hace que les conozcamos lo suficiente para saber sus diferencias de carácter, costumbres y forma de ser en general, según el momento y el lugar.

Con la realización de estos retratos de familiares cercanos, nos adentramos en la visualización del gesto, del que brotan los sentimientos que nos transmiten los retratados. Nuestra expresión más característica aglutina, nuestra esencia, nuestra óptica ante los eventos que acontecen en nuestra vida, quedándose marcado en nuestro rostro, y por ende, la fotografía da testimonio perenne de esa seña de identidad del individuo que llamamos gesto. Este nos confiere un carácter indeleble que identifica a la persona a un solo golpe de vista.

Cada vez que volvemos a mirar las imágenes antaño, en donde han pasado buenos momentos y las cuales se han quedado como recuerdos, nos suelen invadir multitud de sentimientos y emociones, ya que podemos tener nostalgia del momento vivido que no volverá y por otro lado también la alegría por los recuerdos que se nos vienen a la mente. Aunque la mayoría de las veces no seamos conscientes de ello, extrañamos los momentos que se van, por eso se ha considerado una virtud poder plasmarlo de la forma que más hace sentir, que es a través de una forma plástica, que desvela aspectos importantes del autor y su criterio interpretativo, desde el análisis físico y psicológico del modelo.

Considero que hay una gran diferencia entre hacer un retrato a partir de una fotografía de otro autor, que, con una propia, ya que con esta última, controlas todos los parámetros e información que necesitas, empatizando con el modelo, conociendo los aspectos más relevantes que desvelan su personalidad, por lo que se llega a representar de una forma más fiel, siendo el resultado más feliz y próximo a la realidad que envuelve al modelo y lo hacen único y singular.

Cada imagen lleva acabo un largo estudio y análisis, por lo cual para el artista no es una simple foto, sino un momento concreto, un sentimiento, expresión, recuerdos que llenan la mente de pensamientos los cuales hacen decidir el porqué de cada una de ellas.

El propio modelo de forma inconsciente te habla de cómo debe ser hecha la fotografía, el entorno y que gesto a elegir. No siempre son buenos momentos los recordados, pero ha intentado que se vea lo mejor de cada uno y la felicidad que transmiten al estar en su vida.

En el retrato busco materializar todos esos sentimientos y emociones que genera en el autor la persona retratada, y que influye directamente en su vida personal, de tal modo que no habla de realizar una mera copia desde el mimetismo físico más estricto y correcto, sino que pretende con su obra materializar el recuerdo constante de su percepción del retratado, más allá de un mero parecido físico.

Así pues, en los retratos prima la expresión plástica que buscamos en el carácter de la persona real., reproduciendo con la mayor exactitud el aspecto físico y la personalidad del individuo.

De alguna manera representa el interior del modelo, la viveza de su espíritu, y también, obviamente desde su plástica personal, y su manera de ver a las personas en toda su dimensión.

La representación del retrato es una búsqueda del alma, la naturalidad del momento que se plasma en un instante y se llena de recuerdos, los cuales se quieren perpetuar de una manera que sólo el que lo hace, sabe lo que se siente. Son caracterizadas por una expresión concreta, y aunque parezca congelada en el tiempo, expresa con líneas suaves movidas delicadamente por el papel, marcando trazos y trayectorias intencionadas que hablan del carácter y personalidad del modelo, ayudado por fondos de luz y oscuridad, que actúan a modo de aura que envuelve esa visión casi mágica que el artista recrea en el retrato de alguien próximo y conocido.

El retrato es dibujado a causa de una ausencia, lo que produce una sustitución o suplantación del mismo modelo. A veces, una imagen plasmada en dibujo nos muestra la esencia de la persona que la realiza, los sentimientos y debilidades, fortalezas y vulnerabilidad.

Este trabajo está centrado en la realización de retratos elegidos minuciosamente, con unas luces concretas e intencionadas de un momento concreto de la vida de los retratados.



## 1.2. ANTECEDENTES

### 1.1.1. EL RETRATO A LO LARGO DE LA HISTORIA. ÉPOCAS DESTACABLES.

Desde mi punto de vista visual y plástica son importantes las épocas que vamos a resaltar, ya que son las que justifican mi forma de trabajo y de expresión, de “como quiero” y “que quiero” en mis obras, pues cada una de ellas suponen un referente y guía, a través de grandes artistas que desarrollaron su obra en dichos periodos, obviamente, influidos por un contexto social, histórico, político, antropológico, etc. en el que vivieron.

La historia se concibe en el arte como la parte espiritual y emocional del ser humano, donde a lo largo de los siglos podemos encontrar infinidad de representaciones sobre retratos, ya que en cada época había un fenómeno histórico, a lo que lleva la realización de cada uno de ellos. Se le otorga como un cómputo de sentimientos plasmados en obras que se transfieren a la actualidad. **Altamira** es un ejemplo primitivo donde podemos apreciar esa intencionalidad del hombre de las cavernas, teniendo en cuenta los pocos recursos plásticos.



Figura 2. *Manos*. (Altamira, ca. 20.000 años)

El retrato es un reflejo de cada época, la fortuna, la pobreza, el poder, la guerra y las personas individuales que forman la sociedad de cada etapa, sirva como ejemplo la **Antigua Mesopotamia** se buscaba representar a sus difuntos a través de "máscaras funerarias", en donde manifestaban un gran miedo a la muerte. En esta época el arte se mantiene con bastante unidad con respecto a la intencionalidad, por lo que se lleva a cabo un arte un poco rígido y algo geométrico, con el objetivo de que sus obras no sean estéticas, sino más bien plásticas.

En **Egipto** podemos ver como representaban a las personas con facciones estereotipadas, siguiendo así las leyes de la proporción y la frontalidad, cabe decir que el pueblo egipcio consideraba dioses a sus gobernantes.

Sin embargo, en la **Antigua Grecia** la representación de retratos era secundario, pues los filósofos de la sociedad requerían que las personas fueran representadas genéricamente a lo que lleva a una representación idealizada que buscaba la perfección para inmortalizar a sus dioses.

En el centro del mundo antiguo, **Roma**, caracterizada por un cierto realismo, gracias a la economía se facilitó la aparición de mecenas que hicieron más fáciles las creaciones prácticas de retratos. Podemos ver en las monedas de la época el retrato del emperador del momento, lo que simbolizaba el máximo poder. El retrato fue un elemento esencial de su cultura y una gran contribución artística al mundo del arte. Fue poder y riqueza gracias a aquellos gobernantes que marcaron el destino del Imperio. Se esculpieron hombres, mujeres y niños, siguiendo los dictados de modas establecidos en el momento, para perpetuar su memoria.



Figura 3. *Trajano*. (Imperio Romano, ca. 98-117)

Gracias a la aparición del mundo romano hoy día podemos ver la gran contribución artística que aportó, tanto a la historia de la humanidad, como a la historia del Arte. Pues proviene del arte griego, por el cual trata de dar a los retratos a simple vista una expresividad individual, pero con un carácter tipológico. En los retratos oficiales como en los privados no se plasman solamente los rasgos físicos, sino también los que caracterizan a la persona, pues estos rasgos convierten al retrato romano en una manifestación artística que permite ver a la sociedad de la época, pues hasta la llegada de la **Edad Moderna** no lo volveremos a ver.

A finales de la **Edad Media** se producen las nuevas tendencias y estilos en la realización de los retratos, especialmente con los renacentistas en Holanda e Italia. En el **Quattrocento** y en el **Cinquecento** encontramos a grandes artistas, como **Leonardo Da Vinci, Botticelli, Miguel Ángel o Rafael**, que son los que retoman esa referencia a modo de flash back del mundo clásico y lo reinterpretan a la medida del hombre, tal y como promulgan los postulados del Renacimiento. Son algunos de los principales artífices de una nueva filosofía visual y plástica, que afecta sustancialmente a la disciplina del retrato, en todas sus vertientes de expresión artística.

El **Quattrocento** crea en las obras y en los objetivos del arte una verdadera revolución. **Floencia** se convierte en uno de los lugares destacables del arte renacentistas. Comienzan a dominar los principios técnicos y científicos que dan lugar a una representación creíble sobre la realidad a través del arte. **Ghirlandaio** y **Botticelli** aplican en sus obras la perspectiva lineal, el uso naturalista de los colores, el volumen, las sombras, así creando un nuevo tipo de retrato, el simbólico. Esto conlleva a un nuevo nacimiento, creando el retrato de perfil, el de tres cuartos, el de cuerpo entero, etc.

Al **Cinquecento** se le denomina como el momento culmen del Renacimiento y uno de los períodos más valorados y de referencia en la Historia del Arte. Esto es debido a los grandes artistas de la época que llevan a las artes a su máxima perfección y creatividad. Era absoluta la admiración por la antigüedad clásica.

**José Manuel Merello** dijo que *“no existe una época superior a otra respecto al impulso de querer dejar constancia material de una emoción o un placer espiritual, pero si hay etapas que son superiores unas de otras a partir del instante en que el ser humano progresa en la técnica. El arte no está concebido como un sentimiento, sino como la plasmación del artista, el sentimiento esculpido, escrito, materializado, mediante la técnica. El problema está en que técnica y emoción no crecen siempre conjuntamente y por ese motivo podemos encontrar etapas en el mundo del arte que con una técnica inferior poseen un impulso emotivo y espiritual mucho más intenso y puro que otras”*. (MERELLO ARVILLA,2003)

### 2.1.2. EL RETRATO CONTEMPORÁNEO

La primera definición del término “Retrato” que aparece en el Diccionario de la Lengua

Española lo relaciona con *“Pintura o efigie principalmente de una persona”* y la tercera definición con *“Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona”* (Real Academia Española, 2019). Estas dos son las que más se asemejan al arte contemporáneo ya que el nexo de unión es el concepto de representación, pues el retrato no siempre se parece al modelo, sino al carácter, cualidades físicas o morales que lo representa. Ya sea representado de una u otra forma en una disciplina artística se entiende como la representación de un individuo.

En la segunda mitad del siglo XIX se produce un hecho histórico que cambia para siempre la concepción de “Retrato” y de pintura, tal y como se concebía en aquel entonces. Ese gran cambio lo produjo la fotografía, la cual originó que la pintura perdiera su función utilitaria y liberó la representación de aquel entonces, potenciando la creatividad, sin estar sometida a rigurosos convencionalismos.

La fotografía se utilizó en este nuevo género, que no supuso un impedimento para los artistas, ya que impulsó una ingeniosa forma de representación. Es el siglo del psicoanálisis y el retrato, convirtiéndose así en un instrumento para destapar lo más profundo del alma.

Con este acontecimiento cambia la definición de Retrato, el parecido con la persona retratada no resulta de gran importancia y comienzan a decaer los fuertes pilares sobre los que se apoyaba el retrato en los siglos anteriores, esto hace que se dé paso a diferentes pensamientos sobre el género.

Una de las grandes rupturas del arte contemporáneo del siglo **XX** es la ausencia de reconocimiento en los retratos.

**Francisco Calvo Serraller** en *El espejo y la máscara: “el retrato en el siglo de Picasso aporta una visión más completa del término. Concibe el retrato como una continua tensión entre los conceptos de individualidad e idealización. Entendiendo los mismos como la representación de las características físicas y psicológicas propias del retratado y el enaltecimiento de su función social respectivamente”*. (Alarcó, 2007: 4).

Es un periodo que protagonizó un cambio radical en la concepción del arte. Los artistas de la época buscan una nueva forma de expresarse, aquello con lo que se puedan identificar transmitiendo libremente sentimientos y emociones, rompiendo con ello modelos de belleza dominantes en la época, como las representaciones totalmente idealizadas y fieles a la realidad.

En la búsqueda de un lenguaje nuevo, fue cuando los artistas empiezan a tener interés por las personas en sí, partiendo de la investigación sobre la expresión del alma del individuo.

A partir de visiones internas del artista se crean las obras, teniendo aún más en cuenta las relaciones entre formas, colores, líneas y planos, que la figura final. Los artistas plasman su propio dolor, enfermedad, y por ese motivo lo representaban en el lienzo sus ideas más profundas.

En esta época realizan investigaciones psicológicas a través de autorretratos; es una búsqueda angustiada e incesante para así poder plasmar sus estados anímicos y por recrearse, esto hace buscar un recorrido por lo más profundo de su ser.

La constante de búsqueda de la representación fiel del retratado se altera en la época contemporánea dando lugar a nuevas posibilidades en la búsqueda a través de nuevas vanguardias que van tomando poco a poco protagonismo.

En 1900 se originó una ruptura entre el artista y el retrato, donde ya no era necesario que el sujeto guardase parecido con la representación, donde aparece una separación con el parecido original. Es el resultado de la aparición de la modernidad.

En las pinturas de **Francis Bacon**, podemos ver este tipo de ruptura donde utilizó la figura humana como tema principal donde expresaba el terror y el sinsentido de la tragedia de la existencia. **Miguel Calvo Santos** define la representación de las obras del artista *“Quiso retratar a seres humanos sufriendo, en violencia, retorciéndose en sus habitaciones, aislados, solos y desfigurados”* (Santos, 2016). El artista es capaz de designar su obra y denominar o no retrato a la representación creada.



Figura 4. *Tres estudios para el autorretrato.* (Bacon, ca. 1976)

A lo largo del siglo XX, el artista comienza un proceso de fusión con el medio que le rodea, por lo que se deshace de los contornos de la obra, y fondo y figura se unen en un conjunto de obra pictórica<sup>1</sup>. En el cuadro de “*Autorretrato*” de **Pablo Picasso** podemos apreciar donde la línea es el medio de conformación dominante. Las pinceladas gruesas y rápidas marcan los rasgos de la cara, delimitan las restantes superficies que están llenas de color, casi sin modelado. (Walther, 2007: 35)

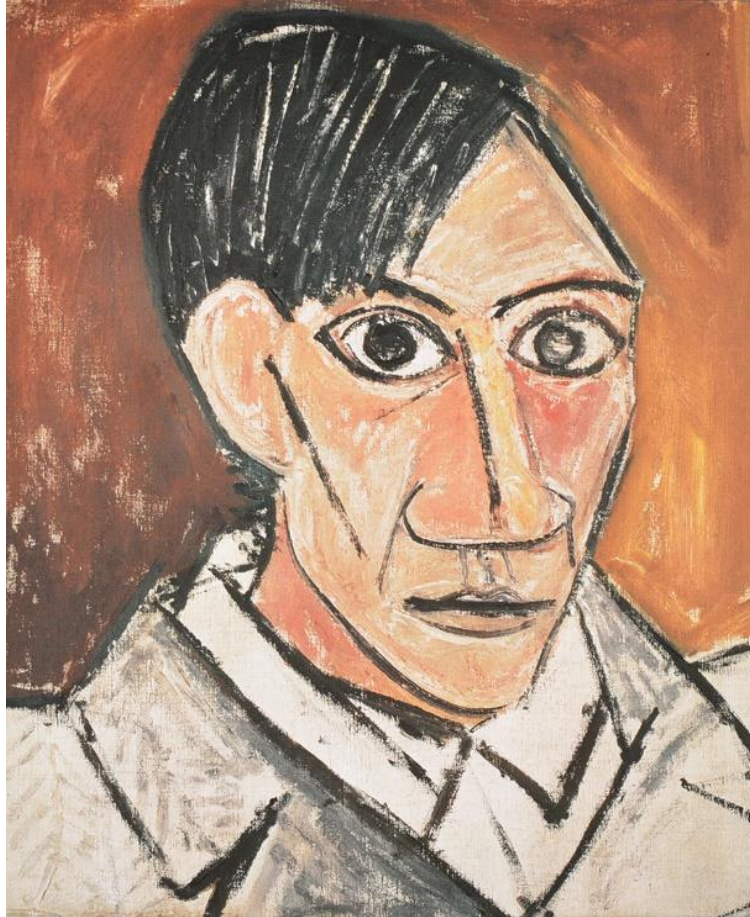


Figura 5. *El autorretrato*. (Picasso, ca. 1907)

Una de las grandes rupturas del siglo XX con respecto al retrato es la ausencia de reconocimiento de la persona. Es la ruptura con la identidad del retratado a causa de otros intereses para el artista en donde se recurre mucho más al retrato sobre familiares y amistades. En aquel siglo el retrato se convirtió en una demostración de afecto para algunos pintores, retratándose así unos a otros. También, a la hora de realizar un retrato, muchos son los factores que participan para la creación de la obra, como, por ejemplo, los recuerdos llegados sobre la persona retratada o el estado anímico en el que se encuentre el autor en ese preciso momento.

---

<sup>1</sup>Esto es debido a la influencia cubista, por lo que las formas se van desvaneciendo gradualmente.

En el siglo XXI la figura del artista alcanza un valor muy importante<sup>2</sup>. El individuo retratado ya no es dueño de su propia representación. El artista entiende la importancia del “yo” en el retrato contemporáneo por lo que él decide como retratarlo. Nos encontramos un pintor donde su manera personal de representar un tema determinado, es decir, el estilo, recae sobre la persona retratada de modo que el retrato es la unión entre el artista y el individuo.

En la actualidad, donde predomina la creación instantánea e imágenes a partir de las fotografías prácticamente retocadas, los retratistas pretenden hacer una llamada a la interioridad de las personas y así acercarse a ese punto de unión entre la filosofía, el arte y los valores artísticos contemporáneos.



Figura 6. *Cara estudio I*. (Yonathan Yeo, ca. 2016)

---

<sup>2</sup>Este ya no se inspira en el retrato del modelo, ni en su apariencia, sino en los recuerdos encontrados con el sujeto, nos adentramos entonces en el campo de.

### 1.3. OBJETIVOS

#### -OBJETIVOS GENERALES

- . Ponderar singularidad del individuo partiendo del exhaustivo análisis formal, estructural y morfológico.
- . Usar el recurso fotográfico previo del natural, como apoyo metodológico procesual.
- . Crear retratos naturalistas con la máxima fidelidad a la realidad física.
- . Usar el fondo en el retrato como contexto que ayude a entenderlo y comprenderlo.
- . Analizar las distintas posibilidades del formato y el encuadre que influye en el retrato.
- . Investigar sobre el retrato y referentes en el dibujo mediante bibliografías y otras fuentes.
- . Aprender a analizar el dibujo en el retrato y sus diferentes vías de interpretación.

#### -OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- . Insuflar sensaciones a través de la expresión del rostro.
- . Estudiar desde el punto de vista morfológico, anatómico y psicológico a la persona.
- . Capturar el momento expresivo del individuo, que más lo defina.
- . Analizar el fondo que acoge al propio retrato, como fuente de información adicional al espectador, que desvelen aspectos fundamentales entorno a sus circunstancias vitales y personalidad.
- . Interpretar la luz tomada de referencia de la fotografía, resaltando puntos específicos.
- . Organizar el Dossier personal en referencia y coherencia al trabajo de propuesta teórica personal que desarrolla el presente TFG.
- . Profundizar en la búsqueda de un estilo propio y forma de expresar, dentro del campo del retrato a nivel dibujístico.
- . Defender el retrato como reclamo para capturar la mirada del espectador.



#### 1.4. JUSTIFICACIÓN

Los objetivos que me han llevado a realizar este proyecto han sido la gran pasión que tengo hacia los retratos, la multitud de sentimientos que puedo expresar en ellos, la gran gama de expresiones que puede tener un rostro, la variedad de representaciones posibles a través de un lápiz y papel, y sobre todo los sentimientos que me transmite el dibujo.

En ellos he querido expresar los sentimientos y causas que me motivan a representar a cada una de las personas retratadas, no obstante, quiero decir que en cada serie quiero transmitir algo diferente, aunque todos estén unidos por un mismo tema "las sonrisas".

Es un tema el cual me provoca multitud de sentimientos a la hora de expresarlo sobre el papel. Con él quiero que todo aquello que tengo adentro, de alguna manera sea expulsado de una forma positiva y a la misma vez transmita al espectador.

De algún modo, quiero hacer sentir a las personas que lo observen tranquilidad, paz, felicidad y sobre todo que se cuestionen el "porqué" del valor de cada sonrisa.

No siempre vivimos en una constante felicidad plena, siempre hay un reverso en nuestras vidas que nos hace cambiar las distintas expresiones del rostro, pero en ellos quiero capturar un momento o recuerdo en nuestras vidas, ese instante que se te viene a la mente y te hace recordar aquello que te hace sentir bien, y te provoca una "sonrisa".

El objetivo que tengo con respecto a las representaciones de mis familiares es mostrar lo importante que son para mí, y hacer pensar al espectador los buenos momentos vividos con los suyos o cada una de las personas que pasan más tiempo con nosotros.

Podría retratar a más personas, que viven el día a día conmigo, pero no sería lo mismo, pues los retratados son parte de las historias de mi vida. Han sido retratados de formas diferentes, pues en cada etapa he ido necesitando avanzar e investigar otras cosas, como por ejemplo posturas diferentes, con fondos claros, oscuros o el fondo real de la fotografía, eso sí, siempre con una gran expresión de felicidad, ya que es lo que siento al estar con ellos y me recuerdan al pensarlos.

Cada imagen ha sido creada en el papel fielmente, con la indiferencia de que una sonrisa sea más bonita que otra, mi objetivo es que sean ellos mismos con una gran expresión plástica de carácter personal, y que como he plasmado en mis objetivos, "ponderar la singularidad del individuo".

## 1.5. METODOLOGÍA

### 1.5.1. METODOLOGÍA DEL TFG

Para llevar a cabo mi trabajo sobre el retrato, he investigado sobre los principios fundamentales sobre el Género Retratístico, de una forma generalizada y a su vez tomando como referencia mi propio trabajo sobre mi trabajo y la historia. Ha sido una larga investigación, ya que me interesaba estudiar el retrato y su significado desde sus inicios, y concretamente partiendo de Mesopotamia, llegando hasta el arte contemporáneo. Estudiar el retrato a lo largo de la historia me ha servido para comprender los sentimientos y emociones que se plasman en cada una de las obras, siendo indiferente la época donde se realizó cada una de ellas, pues así, por arcaicas que nos parezcan algunas figuras de Mesopotamia, pero nos muestran lo que querían transmitir, especialmente desde el plano de las emociones y sentimientos.

Sobre mi obra, aun sabiendo muy bien lo que quería realizar, no sabía el porqué de ello, por lo cual ha sido un factor fundamental a la hora de la investigación y realización sobre este trabajo. Las personas tenemos sensaciones e impulsos por lo que tenemos la necesidad de emprender cosas nuevas y aunque no sepamos el porqué de ello. Este estudio aparte de una investigación profunda por la historia del retrato, también me ha servido para plantearme muchas preguntas, a las que he tenido que responder, y llegar a respuestas concluyentes para conocer el verdadero significado de la palabra "Retrato". Ha sido una búsqueda en el interior de los sentimientos encontrados con las personas retratadas.

Una vez escogida la sonrisa, como expresión primordial a analizar, comienzo haciendo un estudio en la historia para así conocer su evolución.

Comencé a fotografiar a personas cercanas de mi entorno, pero decidí focalizar mi estudio en mis familiares, ya que son personas a las que conozco perfectamente y eso era un punto primordial a la hora de transmitir en los retratos mis sentimientos hacia ellos. A continuación, realizo un descarte para así quedarme con la fotografía que me transmita y me de aquello que ando buscando, pues no todas son aptas para ser retratadas en el papel.

Con las obras pretendo provocar ciertas sensaciones a toda aquella persona que los mire, emociones que hagan que el espectador se encuentre con su "yo" interior, que le haga viajar a un recuerdo del cual le gustaría que fuera plasmado para siempre, como yo he hecho en estos retratos y al terminar de contemplarlas sienta una sensación de felicidad en su persona.

Para la realización de este TFG, comencé por crear carpetas individualizadas, donde cada una tenía una información diferente. Fueron creadas con el propósito de guardar enlaces, fotografías, información, libros y otros datos de interés, para así hacer una búsqueda exhaustiva y un estudio minucioso. Estas carpetas fueron creadas a partir de un consejo del tutor del TFG, para así tener un orden y unas pautas de organización. Con esto he llevado una línea continua de trabajo, con una gran clasificación y metodología eficaz.

A continuación, una vez buscada la información que me interesaba, comencé a desarrollar el trabajo, primero por una lluvia de ideas, así ayudándome de ellas para la organización del índice con los puntos clave que quiero llevar a cabo.

Seguidamente planteé un breve texto de consideraciones, seguido de los antecedentes donde en él desarrollo dos puntos fundamentales para la explicación de este proyecto, los cuales son “el retrato a lo largo de la historia” y “el retrato contemporáneo” donde voy incluyo la información aportada de libros, sitios web e información personal. Luego sigo con los objetivos que quiero llevar a cabo, planteando una lista con las ideas más importantes, las cuales me ayudan para una mejor orientación y ejecución a la hora de la realización del **TFG**.

Cabe decir, que no siempre fui siguiendo un orden específico guiándome por el índice, pues voy realizando las partes de más interés hacia mí, pues por ejemplo el siguiente punto a plantear es el “desarrollo teórico” así saltándome la metodología y dejándola para el final pues así explico de una forma más precisa como he ido trabajando.

Por cada parte que voy escribiendo, se la he ido presentando a mi tutor, pues me va corrigiendo y aportando datos importantes y consejos. He tenido una gran evolución gracias a su ayuda y compromiso, el cual me ha guiado y recomendado libros, así dándole más riqueza a mi proyecto.

Mediante iba desarrollando este proyecto, iba realizando más obras, ya que iba necesitando crear cosas nuevas motivadas por las investigaciones, donde podemos apreciar esa búsqueda en los retratos “retratos cercanos” donde en una investigación profunda de las luces, sombras y tonos las realizo, pues estos nuevos puntos de información son los que me crean esa necesidad de nuevas creaciones.

Una vez acabado todo el contenido teórico, comienzo a organizar los retratos para crear el dossier de obra, así agrupándolos por series. Los voy colocando de tal forma que se vea la evolución y las necesidades a la hora de crear, pues en cada etapa voy necesitando cosas diferente, aunque del mismo tema se trate. En cada serie coloco un pequeño texto de la explicación de las necesidades del momento para así que el espectador conecte más con la obra y entienda el significado del porqué han sido realizadas.

Para finalizar realizo la maquetación, eligiendo la adecuada para el proyecto, pues no cualquiera sirve ya que ha sido un trabajo muy cuidado al detalle.

### 2.3.1. METODOLOGÍA PROCESUAL PLÁSTICA.

Cuando empiezo alguna obra siempre me pregunto, ¿qué quiero transmitir y por qué?

Estas preguntas me hacen pensar sobre la técnica que quiero utilizar en mis trabajos, ya que considero que es fundamental poner la técnica al servicio del concepto y la expresión, enriqueciendo de este modo el mensaje que comparto con el espectador y por ello escoger una técnica u otra me ayudará a llegar a este.

Conforme he ido evolucionando en mi carrera artística como en mi propio devenir personal, siempre he tenido muy claro el método que me ha hecho expresar mejor mis sentimientos, carácter y debilidades, por la cual sigo luchando a través de ella y me hace proyectar sobre el papel, infinidad de momentos importantes que no quiero olvidar, es la que me hace vibrar en cada línea que trazo... esa técnica es el grafito.

La utilizo en todos los retratos de una forma delicada, ya que han sido realizados con mucho cuidado y tranquilidad. Este último es un factor muy importante ya que he necesitado de mucho tiempo para realizar cada uno de ellos, pues los he reproducido de una manera pausada y analítica para definir en ellos los rostros fielmente.

El grafito lo uso con distintas durezas, desde un 6H a un 9B. Cada uno de los lápices utilizados tienen un distinto protagonismo con respecto al dibujo. Los más claros, de más dureza como el 6H, 3H, H y F los utilizo para dar una base clara e ir marcando los contornos con suavidad, mediante que los de mina blanda son utilizado para las zonas más oscuras como pelo, fondos y sombras que hagan el volumen del rostro.

Es importante secuenciar las durezas de los grafitos, ya que conforme son más blando impregnan más grasa en el papel, pues depositan más material, y el riesgo de ensuciar y saturar el trabajo de oscuros, malograrían mi propio protocolo de trabajo, y como consecuencia el efecto de gradación progresiva, como si de un "legato" entre notas<sup>3</sup>, y estuviésemos comparándolo con algo que sucede en la música, y que los buenos intérpretes cuidan con mimo, para que no se noten los "escalones" de una nota a otra.

Al margen de la técnica, el tema elegido también dice mucho sobre mi forma de ver al modelo. La representación de retratos es una parte importante, cuya finalidad tiene el expresar aquello que sentimos, y que de alguna manera transmito inconscientemente.

Sobre las premisas anteriormente expuestas, y en lo que respecta a la parte procesual de la obra gráfica y artística personal, decir que mi modus operandi ha partido de la representación de retratos por medio de fotografías, usando como modelos a mis familiares más próximos

---

<sup>3</sup> En notación musical, el legato (en italiano, "ligado") es un signo de articulación representado mediante la ligadura de expresión o ligadura de articulación, que indica un modo de ejecución de un grupo notas musicales de diferentes alturas. Las notas afectadas se deben interpretar sin articular una separación entre ellas mediante la interrupción del sonido. (CHEW, 1980).

Esas fotografías tenían que estar caracterizadas por la sonrisa ya que es el tema fundamental a tratar. Una vez elegidas paso por un método de descarte para ver cuál sería la elegida, a continuación, han sido retocadas mediante Photoshop para elegir una luz concreta que predomine en todas.

En busca de la luz adecuada he estado experimentado con los niveles, brillos y contrastes para llegar a una en concreto. A parte las imágenes han sido traspasada a blanco y negro para así llegar al punto deseado.

Esas imágenes las traslado hacía el papel, ya que es otro factor muy importante en este proyecto y por eso lo elijo, ya que no puede ser cualquier soporte, sino uno con el que pueda estar cómoda, reciba correctamente el grafito, y me facilite su manipulación y degradado, porque es esencial seleccionar un gramaje adecuado. El tipo de papel que suelo utilizar más frecuentemente es el Canson de 200 g/m, de superficie sedosa y blanco puro, donde puedo trasladar el grafito fácilmente con trazos suaves y claros para no dejar marcado. Mientras dibujo, voy aplicando gradualmente los oscuros y acentuando los brillos para así ir dando luminosidad y efecto tridimensional a las formas.

El lápiz tampoco puede ser de cualquier marca, ya que todas no son iguales, pues hacen lápices similares, pero con diferencias en el grafito. Está bien probar para encontrar la mejor marca que se adecue a tu personalidad. Faber Castell es la que yo utilizo, ya que es la que me proporciona todo lo que busco en este material. Me da esa riqueza de tonalidades ideal para conseguir resultados hiperrealistas. Es uno de los materiales de dibujo más simples y versátiles que existen, con infinidad de registros diferentes. Los lápices se clasifican según graduación continúa diferenciada en H y B. La letra H hace referencia a la dureza y la letra B define el grado de oscuridad. A la hora de difuminar no utilizo ningún elemento, solamente los diferentes tonos de graduación de las minas, del más claro al más oscuro, así produciendo una atmosfera continua, sin ningún tipo de resalte entre tono y tono.

Para finalizar y proteger el dibujo, lo fijo con un espray fijador especial para grafito, así evito que el grafito se emborrone.



## 2.1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS OBRAS.

El dossier ha sido organizado en tres apartados individualizados, aunque estén conectados por el mismo tema, "La sonrisa". Ha sido estructurado de tal forma que se vea la progresión en el dibujo y las necesidades plásticas que se han generado a la hora de crear. Lleva un orden establecido, comenzando por las "sonrisas blancas" compuestas por cuatro retratos con fondos blancos de un tamaño A3; a continuación le siguen las "sonrisas negras", formado por cuatro retratos, donde le predomina la búsqueda de una nueva luz y los fondos oscuros en un tamaño A2, terminando con dos retratos, titulados "retratos cercanos", en los que aparece el fondo de la imagen real y el cuerpo entero del modelo, añadiendo un nuevo formato a una escala 100x80 cms.

Existe una estrecha relación entre todas las obras a nivel plástico y simbólico, además de un mismo material común para su realización y acabado, siempre proyectados desde una misma temática, como hemos referido al principio. Son retratos que simbolizan la unión familiar, el recuerdo plasmado en un instante, la serenidad y el amor hacia las personas escogidas.





DOSSIER

DE

OBRAS



## BLOQUE I

---



# SONRISAS

# BLANCAS





BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA BLANCA I”***

GRAFITO SOBRE PAPEL

42X29'7

2019







BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA BLANCA II”***

GRAFITO SOBRE PAPEL

42X29'7

2019







BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA BLANCA III”***

GRAFITO SOBRE PAPEL

42X29'7

2019









BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA BLANCA IV”***

GRAFITO SOBRE PAPEL

42X29'7

2019







## BLOQUE II

---



# SONRISAS

# NEGRAS





BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA NEGRA I”***

LÁPIZ SOBRE PAPEL

59,4x42cm

2019







BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA NEGRA II”***

LÁPIZ SOBRE PAPEL

59,4x42cm

2019









BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA NEGRA III”***

LÁPIZ SOBRE PAPEL

59,4x42cm

2019







BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“SONRISA NEGRA IV”***

LÁPIZ SOBRE PAPEL

59,4x42cm

2019







## BLOQUE III

---



# RETRATOS CERCANOS





BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“RETRATO CERCANO I”***

LÁPIZ SOBRE PAPEL

100x80 cm

2020









BEATRIZ CASADO TRINIDAD

***“RETRATO CERCANO II”***

LÁPIZ SOBRE PAPEL

100x80 cm

2020









### 3. DESARROLLO TEÓRICO

#### 3.1. REFERENTES.

##### -CHUCK CLOSE

**Chuck Close** (5 de julio de 1940 en Monroe, Washington, EE.UU.) es uno de los referentes más importante para los inicios de mi obra, siendo así uno de los artistas de los cuales me impulsaron para comenzar a investigar sobre el tema retratístico en el mundo del arte. Se trata de un retratista contemporáneo cuyo análisis tiene mucho que aportar a este proyecto acerca del proceso sobre el retrato.

Está considerado un artista hiperrealista, el cual trabaja grandes formatos, donde exclusivamente hace retratos. Contiene una técnica mecánica e impersonal. Traspasa a sus lienzos multitud de procesos rígidos y teorías en una trayectoria artística estable, con escasos cambios técnicos, llegando a transmitir calma al observador, donde pueden abrumar por su gran tamaño y frialdad.

Pertenece a un grupo de artistas que utilizaron la fotografía como medio para llegar a un nuevo realismo. Este artista depura su técnica pictórica basado en el objetivo fotográfico como el elemento mediador entre la realidad y su creatividad.

Nunca antes se había utilizado este medio de una manera tan sistemática como herramienta artística, por lo cual Close buscaba un alto grado de libertad y precisión que convirtió a la cámara en su aliado. Gracias a este método el artista podía fijar de una forma más exacta y objetiva de realidad inmovilizando y congelando el movimiento vivo, así plasmándolo en forma plástica para el recuerdo.



Figura 7. *Mark*. (Chuck Close, ca. 1979)

Todas sus obras ofrecen una lectura inmediata al espectador, ya que las posiciones de los rostros las podemos apreciar de perfil o de frente, estas nos recuerdan a las fotos de carné de identidad, aunque son muchas las características que las hacen resaltar. El objetivo que busca en sus obras, es encontrar un equilibrio entre la imagen elegida, la técnica empleada y el material con el que trabaja. Uno de los aspectos importantes sobre su obra es que juega con la idea de cambiar la fotografía, de una forma sutil, y a la vez real.

Close no puede ser clasificado en la pintura tradicional, a causa de sus técnicas mixtas y el concepto, tampoco estaría catalogado con los fotorrealistas, ya que su estética es un híbrido entre expresionista e hiperrealista.

En un artículo en el periódico "El país", el artista añade: "*Lo que más me interesa es que el rostro que escojo tenga una vida que yo sea capaz de transmitir y que quienes lo contemplen se conmuevan*". (Close, 2007).

Estas palabras del artista me hacen sentirme muy identificada con él, ya que unas de las cosas que me interesan transmitir en mis obras es los sentimientos y emociones de la persona retratada y con ello que llegue al espectador y le haga sentir.

### **- JUAN FRANCISCO CASAS**

**Casas** (21 de septiembre de 1976, La Carolina, Jaén) es un artista contemporáneo a destacar por sus grandes obras realizadas con bolígrafo de la marca "Bic", y estas tienen, por lo general, carácter erótico y sexual. La técnica, aunque no sea la misma que yo empleo en mis obras, pero para mí es muy similar, ya que es una de las herramientas que utilizo para algunos retratos particulares y me permite plásticamente acercarme a la técnica del grafito.

Este artista siempre va acompañado de su cámara, la cual es su aliada para buscar un nuevo modelo a quien retratar, siempre son personas cercanas a él. La interpretación de la realidad cotidiana es la que decide estampar en sus obras, pero busca algo más que la simple información exacta que la fotografía le ofrece. Las mujeres que retrata dejan de ser musas y modelos para convertirse en las protagonistas de sus obras, con sus desnudos que caracterizan la feminidad y las empoderan<sup>4</sup>.

Para él, igual que para mí, la fotografía es muy importante, es la clave de nuestras obras y bajo los planteamientos para la realización, sin una buena fotografía el dibujo nunca podría ser bueno.

---

<sup>4</sup> Su obra no deja indiferente a nadie, ya sea por su máxima delicadeza en todos los detalles como por la actitud provocativa de sus retratos.

Me ha servido de inspiración para este proyecto a la hora de investigar en el dibujo a partir de la fotografía y para probar con mayores formatos, y las posibilidades de estos para adquirir, si cabe mayor compromiso y rigor en la praxis del desarrollo técnico por el que he apostado.

**Oscar García** le preguntó en una entrevista, que lugar ocupaba su proceso creativo en la fotografía:

*“Muy importante, es la clave de la obra. En mi caso, y bajo los planteamientos de mi obra, sin una buena fotografía el dibujo jamás podría ser bueno.*

*Siempre me interesó la estética de las imágenes que todos tomamos de casa, de nuestra vida, precisamente por la falta de pretensiones, por la rapidez e inmediatez y por lo que tiene de real y de vivo, por lo que tiene de deseo de congelar para siempre un momento de felicidad, de tenerlo y detenerlo para siempre”. (Casas, 2012)*

Para mí es algo muy interesante, con lo que me hace sentirme muy identificada con el artista a la hora del uso de la fotografía y su estética.

Esa búsqueda de una fotografía cotidiana de personas cercanas, de plasmar un momento para recordarlo para siempre, es algo que siempre busco en mis trabajos, estando ineludiblemente muy presente a la hora de realizar algo nuevo.

El sexo, los amigos y la bebida son elementos que abundan en las imágenes que analiza el artista. Sus obras son como pequeños climas cotidianos de felicidad pura y primitiva.



Figura 8. *Sofi(a)utopic I, II y III.* (Juan Francisco Casas, ca. 2014)

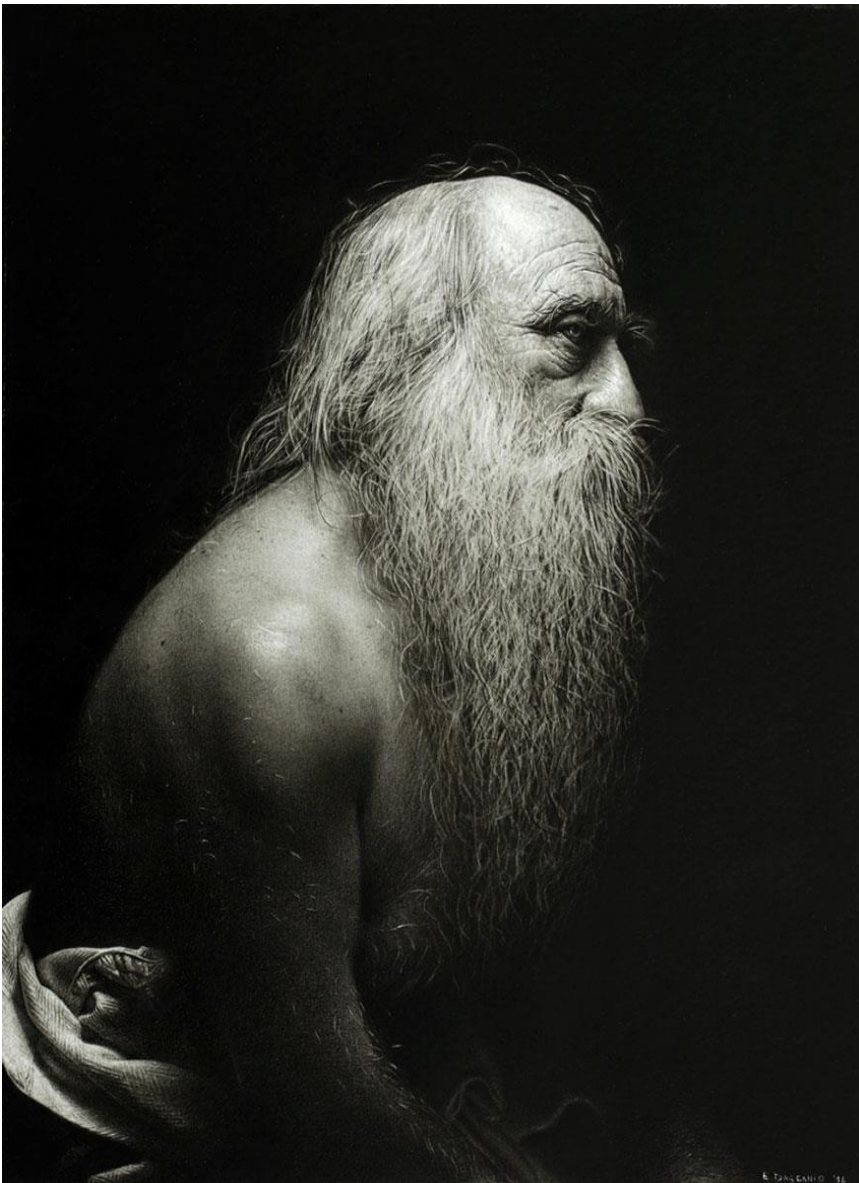


**-EMANUELE DASCANIO**

**Emanuele Dascanio** (1982 Gargabnate, Milán), y es que son varios los factores que comparten los retratos del artista italiano con mi obra. Tomando el retrato como punto de partida para la investigación, Emanuele lo ha estado realizando a través del uso de las técnicas del Renacimiento aplicadas al estilo contemporáneo de un realismo fotográfico, a través de la piel, la realidad y obteniendo de ella su significado más íntimo y profundo.

Sus obras son interpretadas entre la oscuridad y la luz, donde encuentran en el hiperrealismo la forma de expresión más acertada para representar a los sujetos al más mínimo detalle.

Con el grafito, carbón y una sola fuente de luz es suficiente para hacer que estas piezas prácticamente vibren solas. Respecto a lo anterior, quiero decir, que es lo que más me transmite de sus obras y por lo cual he investigado y es un referente para mí.



Esos fondos de oscuridad hacen que el retrato se ilumine con solo un punto de luz, el que hace que resalte completamente hacia el espectador, el detalle mimético y la técnica son factores que me representan plásticamente.

Figura 9. *Desnudo para mi Leonardo*. (Dascanio, ca. 2014)

### 3.2. SIMULACIÓN DE LA REALIDAD. FOTOGRAFÍA.

A partir de los primeros conocimientos en 1838 del Daguerrotipo<sup>5</sup>, nada volvió a ser igual. Tuvo una gran influencia en los artistas, cambió la manera de pintar, al modificar su forma de ver. Antes de esto, los artistas veían y percibían todo en movimiento.

*“No conocían la quietud de un instante que la fotografía podía proporcionar a la visión”.*

(GUZMAN, 2019)

El daguerrotipo, fue uno de los recursos fotográficos, el cual sirvió para ahorrar tiempo en diferentes terrenos, por ejemplo, en la pose del retratado, ya no hacía falta tener a una persona durante horas posando ante el pintor, puesto que las fotografías servían para que el artista realizara su obra a partir de ellas y no de la observación directa del natural.

Esta permitía que llegasen al más preciso dibujo, pintura o al grabado de agua tinta, solo les faltaba mejorar las proporciones y los contornos para que sirvieran como bocetos.

La llegada de la instantánea fotográfica fue una aliada perfecta que utilizaron cada vez más artistas. Esa técnica tenía la facultad de parar la imagen real en un instante, por lo que les influyó de un modo muy favorable para sus creaciones. Con su aparición, respecto al artista les cambió la forma de pintar, los temas a tratar, los ángulos de visión, el empleo de la luz y el detenimiento en el movimiento.

La fotografía expuso al mundo un nuevo empleo de la realidad, que el pintor del pasado no estaba preparado para ver. Por ejemplo, de **Sorolla**<sup>6</sup> piensan que pintaba del natural, pero verdaderamente se sustentaba de la fotografía en diversas ocasiones. Por lo que ya se volvió algo importante para el artista del momento.



Figura 10. *Retrato del pintor Mañanós* (Sorolla, ca.1903)

<sup>5</sup> El inventor, físico y pintor francés Louis Daguerre (1787-1851) dio a conocer en 1839 un dispositivo que permitía registrar imágenes a través de un procedimiento químico. Este aparato fue conocido como daguerrotipo. (Pérez, 2017).

<sup>6</sup> Sorolla utilizó las propiedades de la imagen sacada de la cámara oscura para hacer los estudios de proporciones, profundidad de campo y demás para plasmar mejor su forma de ver sus obras. (Guzmán,2019)

La historiografía<sup>7</sup> más dominante hasta el momento nos manifiesta que la fotografía fue para comprenderla como un instrumento de la verdad. Su propio realismo formal, a causa de su proceso de producción, se ha remarcado desde sus inicios como el primordial valor. Según parece, en el siglo XX, tras el impacto de las vanguardias, la fotografía se independizó del deber de representar la realidad en el campo artístico.

Se puede decir que en esa época de agitación social es cuando la fotografía y pintura comenzaron a entenderse recíprocamente y a su vez, la fotografía aprendió de una nueva frescura de reproducir e interpretar gráficamente la realidad<sup>8</sup>.

Durante la Historia del arte se puede comprobar la correlación que tenía la fotografía y la pintura en los trabajos del hiperrealista **Richard Estes**<sup>9</sup>.



Figura 11. *El tren M en la ruta a Manhattan se acerca al puente de Williamsburg.* (Estes, ca. 1995)

La característica de la fotografía contemporánea consiste fundamentalmente en el estilo que el autor forma parte con respecto al contenido de la imagen, entendiendo por estilo la posición que toma frente al mundo y su manera de representarlo.

Hoy día todo ha sido ya fotografiado y pintado, por lo que importa menos que lo que verdaderamente se quiere transmitir y como se lleva a cabo.

<sup>7</sup> Disciplina que se ocupa del estudio de la historia. (Real Academia Española, 2020)

<sup>8</sup> Sobre el retrato, los fotógrafos investigaron sobre la profundidad psicológica que utilizaban los pintores, usando el claroscuro, para poder conseguirlo en sus obras. La seducción que podían conseguir las formas artísticas hizo que las personas retratadas adoptasen las mismas actitudes y posturas de la pintura realista. La pintura llevó a cabo el mismo camino que la fotografía, y multitud de pintores como de escultores utilizaban esta como referencia para la realización de sus obras.

<sup>9</sup> Este artista se caracterizó por su interés por captar la realidad tomando como modelo la imagen fotográfica y por aspirar a una nitidez absoluta, de mayor precisión que la del ojo humano.

Respecto a la fotografía es un tema muy amplio en el que se podría comentar infinidad de hechos históricos, pero lo que verdaderamente me lleva a tratar el tema es lo que me transmite a mi para llevar a cabo mi proyecto.

En la búsqueda de la fotografía perfecta para ser representada, tiene que haber varios factores, en los cuales es fundamental lo natural e imaginativo. Por naturalidad me refiero a captar una situación, un gesto o una actitud del contexto real y con imaginativo aquello que inventa el hecho o la situación al fotografiar, por medio de manipulaciones técnicas como fondos, retoques de aumento o recortes de encuadre.

La fotografía me permite captar con total fidelidad las luces efímeras y el quehacer continuo de la gente, lo que conlleva a un estudio analítico de lo que se quiere representar en el retrato, ya que se investiga en unas luces concretas para su realización.

Esto implica un análisis fotográfico, puesto que todas las imágenes no son válidas, ya que se busca algo concreto como el enfoque, encuadre, iluminación, composición, tono y gesticulación.

Es un medio ilustrativo, por el cual me guío para desarrollar los retratos fotografiados con anterioridad<sup>10</sup>, que son realizados por mí, ya que busco algo determinado. Esto me recuerda a **Richar Estes** en una entrevista, donde dijo, acerca de usar fotografías de internet y otras fuentes:

*"Nunca las he utilizado ni las utilizaré. Eso sería muy fácil casi como hacer trampas: las fotografías tengo que hacerlas yo. Me gusta estar en ese proceso previo a la obra" (Leal, 2016)*

El realizar las fotografías propiamente hace que esté en continuo contacto con el modelo, desde los inicios de mi búsqueda y con más afinidad en la materia, puesto que transmito en ella los sentimientos encontrados con él y expreso mejor aquello que quiero transmitir.

La fotografía se convierte en cómplice de la realización que quiero llevar a cabo, es una materia importante en mi proyecto, pues es la que define la pose, el gesto, la luz reflejada, es la que convierte el tiempo en un instante para ser recordado, el cual yo utilizo para plasmarlo sobre el papel donde expreso todo aquello que me identifica tanto con el modelo, como el momento que quiero que se refleje.

La fotografía no es sólo para mí una mera herramienta para la memoria, sino aquello que me da la posibilidad de crear pictóricamente una única imagen a partir de varias fotografías<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Anteriormente realizo varias sesiones fotográficas de las cuales hago un estudio posteriormente para tratar las seleccionadas.

<sup>11</sup> Degas es un ejemplo, quien en torno a 1895 fotografía de diversas posturas a una bailarina en su estudio. Sobre estas fotografías realizadas sale el resultado del cuadro de "Bailarinas detrás del escenario", este artista utilizó para esta obra varias placas con distintas composiciones, con esto quiero explicar que a veces no me basta con una sola fotografía para componer mi obra, sino que me ayudo de más para poder realizarlo con más detenimiento y exactitud.

### 3.3. EL GESTO, Y LA SONRISA, DOS ALIADOS NECESARIOS PARA UN RETRATO MUY PERSONAL.

La sonrisa es una de las formas que tenemos de expresar los sentimientos, como felicidad, satisfacción o alegría. Cuando sonreímos transmitimos positivismo a los demás, sensaciones buenas y complicidad. Y lo mejor es que todos tenemos sonrisas, todos podemos mostrarlas en un segundo y convertir nuestro rostro en un signo de felicidad.

Sonreír es aquello a lo que todos tenemos acceso. Un gesto que habla de la persona y el cual está siempre presente. Porque es aquello que identifica, recuerda y perdura ya que es una gesticulación con vida propia, por lo que es fácilmente enamorarse de ellas.



Ya en el siglo dieciséis el artista **Leonardo Da Vinci**, tras muchos años de investigación se dio cuenta que las sonrisas eran unas de las expresiones más sutiles y ambiguas.

El pintor italiano fue uno de los primeros en romper la tradición de pintar rostros serios y dejó atrás los pensamientos y creencia de aquel entonces. En la Europa de ese siglo era un hecho que sonreír era considerado un gesto inapropiado y vulgar, asociado a bufones, pobres, borrachos, locos e indecentes.

La Mona Lisa<sup>12</sup>, fue un toque distintivo de Da Vinci. La tímida sonrisa que aparece en el retrato de la mujer es uno de los elementos más característicos de ella. Es una sonrisa misteriosa e irresistible. Esta misma parece que al mirarla directamente desaparece y vuelve a reaparecer solo cuando la vista se fija en otro punto de la obra, es un juego de sombras que refuerza la sensación de desconcierto.

Figura 12. *La Mona Lisa*. (Da Vinci, ca. 1503-1519)

Casi 100 años después, en el siglo diecisiete, a los pintores holandeses les fascinaba la representación de la plenitud vital, y buscaron de forma intencional, este gesto, en sus obras. Pintaron amplias sonrisas donde no había un intento de separación entre el artista, el modelo y es espectador.

<sup>12</sup> La Gioconda (mona Lisa), hacia 1503-1506, Óleo sobre tabla, 77x53 cm. París, Musée du Louvre. Lisa de Giocondo (1479), esposa de Francesco de Giocondo. Considerado el cuadro más famoso del mundo. (Zöllner, 2007).

Por ejemplo, en los cuadros de **Jan Steen** aparecen escenas costumbristas y de género donde en ellas la mayor parte de las veces, los protagonistas estaban de fiesta, divirtiéndose, con sonrisas, que evidencian despreocupación y disfrute.



Figura 13. *Autoretrato con laúd.* (Steen, ca. 1663/1665)

Siglos más tarde, con la aparición de la fotografía, aún seguían apareciendo retratos con rostros serios, pues la toma era requerida con más tiempo y no al par de segundos con el que estamos acostumbrados hoy día. Antes de la aparición de la fotografía el posar con este gesto implicaba un gran esfuerzo, pues al intentar retenerla, esta se torna en una extraña mueca. Esta es una de las principales razones por la que los pintores del momento no realizaban sus obras con rostros amables y complacidos. Con el desarrollo de la tecnología, las sonrisas se convirtieron como norma en los retratos.

En la actualidad, si nos apuntan con una cámara tenemos tendencia a desplegar nuestro rostro, separando nuestras comisuras. Es el reflejo social y cultural de nuestro tiempo. Gracias a los avances tecnológicos que

tenemos hoy día podemos captar las sonrisas más sinceras sin ningún esfuerzo, con tan solo pulsar un botón. Esto permite al artista ofrecernos un anclaje emocional duradero con la imagen realizada.

La sonrisa puede ser una expresión tan sutil y a la vez compleja que puede expresar casi cualquier cosa, como, alegría, coqueteo e interés.

Podemos hablar de muchos tipos de sonrisas, pero siempre hay una que nos sale inconscientemente, denominada como la sonrisa verdadera o llamada también “sonrisa de Duchenne”<sup>13</sup>, es la sonrisa espontánea que se suscita cuando algo nos estimula emociones de alegría, diversión, felicidad. Esta sonrisa no es fácil de fingir ya que se trata de una contracción de los músculos: se elevan las mejillas y las patas de gallo hacen acto de presencia. (Murillo, 2014)

Esto me recuerda a una frase que dijo **Mark Twain**<sup>14</sup>, “*Las arrugas únicamente indican donde han estado las sonrisas*”.

Normalmente utilizamos dos tipos de sonrisas; respecto a la espontánea, dura más, y se disipa lenta y regularmente, mientras que la que hacemos conscientemente es instantánea y se desdibuja del rostro rápidamente. La razón es que se forman a través de dos juegos distintos de músculos faciales que, además, son controlados por dos circuitos cerebrales distintos. La sonrisa de verdad proviene del cerebro inconsciente, y la social, de la corteza consciente, por lo cual se puede provocar a voluntad. (Hennessey, 2006)

Anatómicamente la sonrisa consiste en el gesto de curvar la boca, según la sonrisa y la intensidad de la misma, flexionamos entre 12 y 17 músculos que se encuentran alrededor de ésta y también de los ojos.

Los músculos principales que intervienen en la sonrisa son el cigomático mayor y el menor, el orbicular de los ojos, el elevador del ángulo de la boca, el del labio superior y el risorio.

En un artículo sobre la anatomía de la sonrisa de **Gerson Lázaro** dice:

*“La sonrisa mueve el rostro de una forma muy peculiar. Empieza a surgir como una contracción en las mejillas que intentan plegarse hacia atrás en el instante justo que los labios se expanden y se separan ligeramente permitiendo que los dientes superiores — y en algunas ocasiones también los inferiores — puedan ser vistos desde el exterior. La nariz entonces se ensancha de manera casi imperceptible mientras los párpados cubren los ojos parcial o totalmente — dependiendo del grado de alegría implícita”.* (Lázaro C, 2015)

---

<sup>13</sup> Llamada así en honor al médico Guillaume-Benjamin Duchenne, quien investigó los movimientos de los músculos cercanos a la boca.

<sup>14</sup> Periodista, escritor y humorista estadounidense nacido en Florida (1835-1910).

La sonrisa no solo modifica la contracción de los músculos faciales, cambiando de esta forma las expresiones faciales del individuo, sino que también provoca un cambio endocrinológico, pues al sonreír en el diencéfalo se produce una hormona llamada endorfinas, la cual crea la sensación de bienestar o placer.

La sonrisa es una herramienta muy importante en nuestras vidas ya que nos proporciona alivio de una manera natural. Solemos sonreír cuando nos sentimos bien, cuando ocurre algo gracioso, cuando estamos contentos o emocionados por alguna noticia, y así hay infinidad de situaciones, continuamente estamos sonriendo. Por lo que respecta, es el resultado de una respuesta involuntaria hacia una emoción verdadera que experimentamos.

A lo largo de mi carrera artística he experimentado con multitud de muecas y gestos faciales en los retratos, pero ninguno me ha llenado tanto a la hora de representarlos como la sonrisa. Está en estado puro me transmite alegría, simpatía, felicidad, paz, relajación y optimismo.

Cuando retrato a la persona no elijo cualquier sonrisa de ella, sino aquella que le representa y le caracteriza. Al retratar usando esta expresión de alegría o placidez, estoy llevando acabado un proyecto en el cual elijo una de las expresiones más bonita que puede tener el ser humano, aquella que nos sale inconscientemente cuando estamos felices. Las sonrisas tienen una ventaja por encima de todas las expresiones emocionales, y es que el cerebro humano prefiere siempre rostros felices, por lo que los reconoce más fácilmente que aquellos con expresiones negativas.

Este tema aborda gran parte de mi TFG, ya que es una de las partes más importantes y que lo caracteriza, pues todos los retratos sonríen y se ven felices en ese momento concreto.

Al ser yo quien fotografía a los modelos, tengo la posibilidad de recordar ese momento y por lo tanto retratarlos de una forma más detallada, con más naturalidad y expresando los sentimientos vividos de ese preciso instante, por lo que los llena de recuerdos felices e inolvidables.



### 3.4. LA LUZ.

Según **Gabriel Martín Roig** *“La esencia del arte de dibujar es el arte de observar, y para observar es imprescindible la luz. Nada puede ser observado sin luz, es decir, todo lo que vemos, está sometido a una iluminación determinada. En el dibujo, la luz no existe sin la presencia de la sombra, lo claro no existe sin lo oscuro; es la lucha de estos contrarios y su disposición en el modelo lo que define los diferentes planos y ubica la fuente de luz que ilumina el modelo”.* (Martín, 2005: 11)

La luz es una parte esencial del retrato, ya que es la que provoca y origina los distintos volúmenes. Entender la luz a través del dibujo, mediante los objetos implica haber entendido las distintas intensidades y alteraciones que esta proporciona. Este estudio hace analizar cómo los objetos reciben la luz, tomando en cuenta donde esta se refleja. En cada superficie se comporta de una forma diferente ya sea metálico, transparente o en opacos.

Cuando hablamos de las luces en el dibujo, es importante definir los contrastes y formas, tomando en cuenta aquello que queremos representar, ya que la geometría depende siempre de la forma en que la luz y la sombra se proyectan sobre el individuo.



Muchos pintores han dejado información de lo valiosa que ha sido la geometría en el dibujo en relación a la comprensión de la luz. **Salvador Dalí** fue uno de los artistas que habló de ello en sus cuadros, llenos de estudios compositivos.

Es muy importante estudiarla ya que en ella se puede ver como se forman los volúmenes a partir de las luces y sombras, las cuales tienen la capacidad de poder originar la sensación de tridimensionalidad.

Las luces reflejadas son las zonas de menor oscuridad de nuestros dibujos, definiéndolo como términos de contrastes. No tienen por qué ser siempre blancas, pero es con la que solemos asociar las zonas de luces más intensas. Incluso podemos hablar del

Figura 14. *Primer estudio para la Virgen de Port Lligat* (Dalí, ca.1949)

La sombra es la ausencia de luz, aunque también se puede definir como dice **Gabriel Martín Roig** en su libro *La luz y la sombra en el dibujo "oscuridad comparativa debida a la interrupción de los rayos de luz"*. No obstante, para el artista las sombras son bloques de construcción que utiliza para crear una ilusión convincente con los elementos compositivos de su obra. (Martín, 2005: 8)

El sombreado afecta de forma proporcional a todas las técnicas de dibujo, ya que es la base de la construcción de las formas, donde se aseguran sus estructuras y aportación de información sobre la volumetría del objeto. Al mismo tiempo, interviene en el aspecto físico de los cuerpos y su contexto en el espacio.

La aparición de la sombra en cualquier cuerpo u objeto determina la relación ilusoria del mismo con su entorno. Por dondequiera que la luz incida sobre un objeto, se necesitará siempre el sombreado para representar las partes del mismo que se hallan en sombra, y así proporcionar una forma sólida.

Las sombras también se rigen por una pauta. En determinados contextos de iluminación, para recrear la forma y el volumen del modelo representado, es necesario recurrir al sistema seguido de sombra. Éste se basa en las diferentes zonas iluminadas de las sombreadas en el modelo.

La línea como la mancha funcionan en conjunto, ya que es como trabajan con la luz y la sombra. Aquello que la concierne no es lo único importante del dibujo, pues podríamos decir que es exclusivamente la mitad de ello.

La intensidad lumínica, en cuanto a los objetos, es otro elemento importante. Ésta implica el cómo producir la ilusión de volumen y el uso de contrastes. El dibujo gira principalmente sobre las formas y la luz que recibe aquello que nos interesa y ha sido estudiado a lo largo del tiempo por multitud de artistas. Tener un control sobre la luz permite poder determinar la delicadeza, exaltación, emoción, el espacio y el dramatismo en el dibujo.

La ambigüedad del contorno de las sombras fue estudiada y reflexionada por **Leonardo da Vinci**. Este artista observó que la sombra que proyectaba una esfera iluminada por la luz natural de una ventana, exhibía un degradado que le era imposible a la vista determinar con exactitud su contorno. Para solucionar esta interrogación, inventó el famoso "**sfumato**", el cual fue algo innovador destinado a evitar los contornos de los objetos.

*"Los oscuros y los acentos son, en realidad, la esencia del dibujo, porque son los que se ven al primer golpe de vista. Ellos dan el "impacto" del dibujo. Todo dibujo puede reducirse a medios tonos y oscuros, ya que los blancos están presentes en el papel. De manera que la práctica del buen dibujo, aparte de la construcción y los contornos, exige buscar primero las áreas de luz, y ver después los medios tonos y los oscuros que las rodean", (Loomis, 1961/1983: 89).*

Pienso que, si hay algo que pueda marcar la diferencia entre un buen y un mal retrato, es la luz reflejada en este. Independientemente del tipo de luz, su dureza, intensidad o color, la dirección desde donde se proyecten es importante, ya que va a condicionar el resultado final de nuestro retrato.

La forma, el trazo, la calidad de línea, la composición y las proporciones, siguen siendo de gran importancia para los dibujantes contemporáneos.

La luz en mi trabajo cumple unos objetivos plásticos y estéticos, los cuales son elementos fundamentales en la representación técnica de la obra. La presencia de la luz en los retratos determina la visión de la imagen proyectada, ya que influye en el tono, la textura y el volumen<sup>15</sup>.

Cuando la luz incide sobre los modelos lateralmente y desde un punto de vista un poco elevado, aparecen sutiles contrastes de luces y oscuridades que dejan ver las formas y texturas de los individuos representados, así formando una amplia graduación de sombras que definen las zonas que rodean el objeto. Las partes iluminadas de los rostros quedan en el lado del que proviene la luz.

Cuando un objeto opaco se interpone a los rayos de luz naturales o artificiales, este proyecta una sombra sobre el área más cercana. Las sombras arrojadas cambian de tamaño según la altura y distancia en la que se encuentre la fuente de luz del modelo u objeto. La sombra proyectada tiene un gran poder de dominio sobre la superficie, pues podemos aprovecharlo para obtener ambientes llenos de fuerza y emoción<sup>16</sup>.

A partir de la luz y la sombra busco una dureza que es fundamental para darle al retrato el aspecto deseado, con una luz más difusa, la cual me ofrece retratos más suaves, tiernos y bellos. Sobre la intensidad busco una luz más tenue que transmita intimidad y sensualidad jugando con las potencias de sus fuentes.

La temperatura de color de la luz también cambia el aspecto de mi retrato, ya que influye en el balance de luces cálidas, donde voy buscando proyectar ternura y tranquilidad. Todo en su conjunto forman mis retratos con respecto a la luz deseada.

Para la representación de mis retratos he utilizado la técnica del claroscuro utilizando el uso de contrastes entre volúmenes, unos iluminados y otros ensombrecidos, para destacar más algunos elementos. Esta técnica me ha permitido crear mayores efectos de relieve y modelado de las formas, a través de la graduación de

---

<sup>15</sup> En este proyecto la luz tiene un gran valor estético, ya que la combinación con la sombra y con algunos efectos lumínicos determinan la composición de la obra y la imagen que busco. Por lo tanto, la luz tiene un valor simbólico añadido, basándose en la ternura, tranquilidad y el amor que quiero transmitir en los retratados. Esta es indispensable para la composición de la imagen que quiero representar. Los juegos de luces y sombras son la base de mi dibujo, son los que forman los volúmenes en los rostros y cuerpo.

<sup>16</sup> En nuestra vida cotidiana, utilizamos la información que nos aportan las sombras, ya que nos permiten conocer las formas de los objetos que nos rodean pues la iluminación es una de las cuestiones más importantes en el dibujo.

tonos lumínicos. Sobre esta técnica destacan los pintores flamencos e italianos del Cinquecento, aunque destaca en el Barroco.

Unos de los artistas más representativos es **Caravaggio**, dando lugar al estilo llamado tenebrismo, aunque mis retratos no alcanzan ese tono de oscuridad, pero tienen una cierta proximidad.

En definitiva y a modo de resumen, la luz genera dos tipos de sombras: la sombra propia del ente físico, y la arrojada por este en su entorno o contexto, y ambas son fundamentales para comprender el volumen y la entidad física del retratado.



Figura 15. *David vencedor de Goliat*. (Caravaggio, ca. 1600)

### 3.5. AUSENCIA DE COLOR. TONO.

La ausencia de color hoy día es un debate a señalar, ya que se dice que el negro es la ausencia de ello, por lo que es sólo la ausencia de luz realmente. De alguna manera parece ser un color ya que podemos diferenciarlo de otros. Pero un objeto negro absorbe todos los colores del espectro de colores visible, es decir, todas las frecuencias de la luz. Es la ausencia de luz, que crea nuestro cerebro mediante reacciones químicas por no captar ninguna longitud de onda. Solamente la percibe el ojo humano, cuando la iluminación es abundante.

Esa ausencia de color me la proporciona el grafito, el cual ofrece unas tonalidades grisáceas y negras. Es donde encuentro mayor expresividad, ya que me permite trabajar con el máximo detalle, entendiendo la luz y la estructura de la anatomía humana de los rostros. Este me proporciona diferentes durezas y a su vez tonalidades, con las cuales puedo jugar, así fundiendo para realizar degradados.

En el dibujo, los valores son las diferentes intensidades de un mismo color donde aclaran u oscurecen el elemento sombreado. Las diferentes tonalidades de valoración son el blanco del papel, un tono intermedio, y el más oscuro que se puede obtener con el medio que estamos trabajando. Cuando se trabaja con grafito, esas intensidades serán grises más claros o más oscuros, según la dureza del lápiz. Este material se divide en grados o graduaciones según su dureza u oscuridad. Un lápiz más blando produce un tono más oscuro, mientras que un lápiz más duro produce un tono más claro en el papel.

*“Los estudios tonales deben plasmarse en el dibujo como un motivo libre de detalles innecesarios, como una sucesión de manchas de tono homogéneo cuidadosamente ubicados, un rompecabezas de tonos monocromos que a modo de mosaico nos ofrecen una visión fragmentada del motivo real. Esto significa trabajar con una escala completa de valores que van del blanco absoluto al negro intenso, y entre estos dos extremos hay literalmente miles de pequeñísimas gradaciones”.* (Martín, 2005: 29)

Ya en el siglo dieciséis con **Leonardo Da Vinci** podemos apreciar la cantidad de dibujos que realizó, donde hizo un análisis profundo de lo que esta técnica podía proporcionar, ya que no era catalogada como tal. Se usaba más para bocetear y realizar pequeños encuadres, pero para Da Vinci el dibujo no era una simple manifestación artística, ni una forma de escritura, sino un medio por donde exponer sus investigaciones y reproducir con claridad su pensamiento, sus proyectos y sus inquietudes. A la hora de crear imágenes realistas, difuminaba los contornos de las figuras con la técnica del **“Sfumato”** para reflejar cómo se muestran los objetos a nuestra percepción realmente. El artista descubrió en él, que podía construir volúmenes y formas muy fácilmente por lo que decidió realizar un tratado del dibujo que por causas ajenas no se llevó a cabo.

La práctica del dibujo se consideró esencial en la dinámica del aprendizaje. Los dibujos pueden tener un sentido de obra definitiva o bien ser trabajos preparatorios para obras realizadas en otras técnicas y soportes

como en los trabajos de **Ingres** donde halló un instrumento adecuado en el grafito en el predominio de la línea y **Picasso** trabajó asiduamente con él en los preparatorios para el *Guernica*<sup>17</sup>.

Este me permite reproducir multitud de volúmenes, a partir de distintas tonalidades sin la necesidad de más elementos, es el único que abarca todos mis retratos.

A la hora de la realización del dibujo, para evitar que se fragmente, se debe procurar que la variación de los tonos sea gradual, no secuencial y brusca, ya que dificultaría una percepción global de la composición. Por lo tanto, antes de iniciar el dibujo, sobre un papel aparte, se debe practicar, realizando breves escalas tonales para comprobar la sutileza del papel que vamos a utilizar, así analizando los sombreados más claros y la intensidad de los negros absoluto, con un modelado de suaves transiciones de tono, sin la presencia de líneas ni trazos fuertes. Las sombras son representadas con degradaciones, sin contrastes bruscos entre los diferentes tonos.

Otro artista célebre que estudio las tonalidades fue Durero, el cual según **András Szunyoghy** debió de ser un excelente maestro, “ya que este estudio muestra cómo intentó representar mediante superficies planas las relaciones plásticas que llevan a la variación de las tonalidades. Basándose en ese principio mostró la similitud de las tonalidades de superficie con idéntica orientación y, con ello, la lógica de los sombreados y los matices cromáticos”. (SZUNYOGHY, 2013: 40)

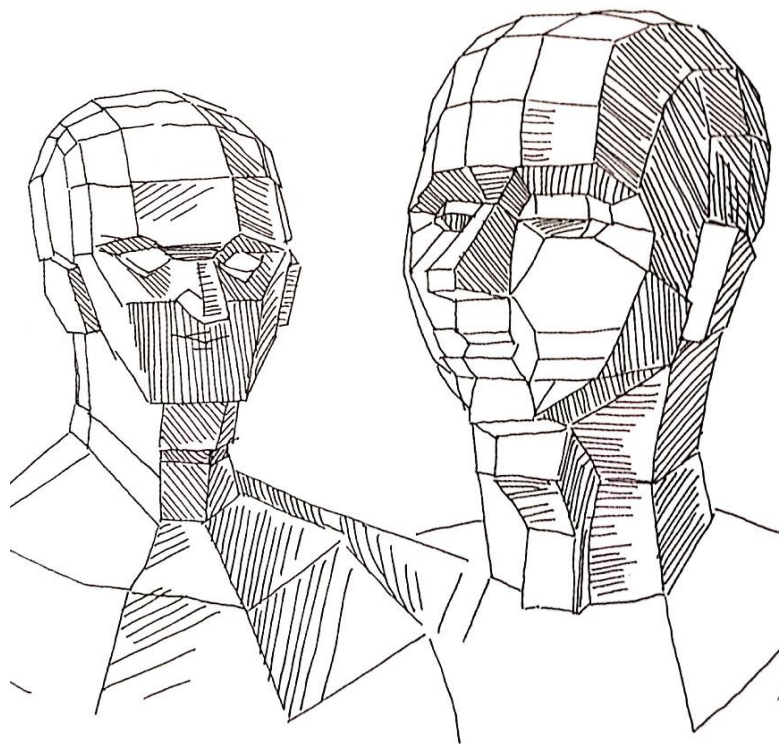


Figura 16. (András Szunyoghy, ca. 2013)

<sup>17</sup> Este material está formado de una forma cristalizada de carbono natural, el cual se usaba en forma de barra para dibujar desde el siglo XVI con el que se obtiene un dibujo con tonos grisáceos y brillantes. Las minas son de diferentes durezas, según la proporción que obtenga el grafito.

#### 4. CONCLUSIONES

Estudiar el retrato de una forma más profunda ha sido todo un gran descubrimiento durante esta última etapa, en donde he comenzado a disfrutar de mis creaciones, del dibujo, pero sobre todo a concebirlo, entender las luces, comprender los diversos factores que afectan a la hora de empezar a crear así comenzando del punto de ponderar la singularidad del individuo partiendo del exhaustivo análisis formal, estructural y morfológico.

Este trabajo ha sido una constante búsqueda de información tanto a nivel teórico como práctico, el cual me ha ayudado aprender a analizar el dibujo en el retrato y sus diferentes vías de interpretación favoreciéndome a la hora de crear rostros naturalistas con la máxima fidelidad a la realidad física, donde también me he adentrado a estudiar a la persona desde el punto de vista morfológico, anatómico y psicológico. Con ayuda de la fotografía he podido capturar el momento expresivo del individuo que más lo define como también he podido interpretar la luz tomada de referencia, resaltando puntos específicos.

He transmitido al espectador el discurso que existe detrás de mis obras y también su proceso así profundizando en la búsqueda de un estilo propio y forma de expresión, dentro del campo del retrato a nivel dibujístico con ayuda del fondo que acoge al propio retrato, como fuente de información adicional, que desvelen aspectos fundamentales entorno a las circunstancias vitales y personalidad donde ayude a entenderlo y comprenderlo.

También he analizado pormenorizadamente las distintas posibilidades del formato y el encuadre que influye en el retrato, como también llevar una organización del Dossier personal en referencia y coherencia al trabajo de propuesta teórica personal que desarrolla el presente TFG.

Con este trabajo he utilizado el retrato como reclamo para capturar la mirada del espectador y así transmitir los sentimientos del artista.

Además, gracias a este estudio, he descubierto a una gran variedad de artistas como es el caso de **Chuck Close** o **Emanuele Dascanio** que me inspiran y me motivan a la hora de seguir creando y otros con los que encuentro gran semejanza con mi propia obra.

Este proceso me ha servido como punto de inflexión para seguir creando, una línea de trabajo que está en progreso, para ir descubriendo, pero sobre todo para ir creciendo y mejorando.

En resumen, este proyecto me ha servido como base para afianzar mis conceptos y tomarlo como punto de partida para seguir trabajando y creando.

## 5. PROYECCIÓN PROFESIONAL

El paso por la Escuela de Arte me abrió un abanico de pensamientos sobre lo que gustaría hacer en un futuro, ahí fue el comienzo de un largo aprendizaje en donde tenía muy claro que quería realizar la carrera de Bellas artes, esta me ha ayudado a decidirme aún más por mi objetivo principal que es el dedicarme a la enseñanza en módulos medios/superiores o en la Universidad y comenzar a pensar en otros. La materia en donde me gustaría trabajar sería la de dibujo, ya que es mi gran pasión desde pequeña, aunque si no fuera así también me gustaría dar clases como profesora de escultura, con la que me siento plena como artista plástica.

Ya acabada la carrera mi siguiente objetivo es hacer el master de Educación y comenzar a estudiar las oposiciones para la Escuela de Arte. Pienso que nunca hay que dejar de avanzar y aprender cosas nuevas, por lo que una vez ya tenga mi puesto de trabajo me gustaría que mi siguiente paso fuera el Doctorado.

También me gustaría comentar que a partir de la realización de los retratos aportados para el TFG, comencé a pensar sobre exponer en galerías, nunca me lo había planteado tanto como esta vez, pero algo en mi ha cambiado a partir de estos trabajos, sobre todo a partir de los últimos a un tamaño superior, ha sido tan bonita la experiencia y la búsqueda de algo nuevo como las luces, las poses, el formato, que me ha hecho pensar sobre esta posibilidad, una vez tenga una serie más extensa.

Estas nuevas obras me han invitado a querer acercarme al espectador a través de ellas, para así transmitirles mis sentimientos. Con ello quiero que se planteen el verdadero valor del recuerdo, en una directa relación con el sentimiento/sensibilidad del artista, y su implicación emocional con el retratado. Esta nueva necesidad de exponer no era un proyecto en mente, pero se va haciendo camino poco a poco entre mis objetivos de futuro.





## 6. FUENTES DOCUMENTALES

### 6.1. BIBLIOGRAFÍA

- CALVO SERALLER, Francisco, et al., 2007. *El espejo y la máscara*. El retrato en el siglo de Picasso: Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, Fundación Caja Madrid.
- LOOMIS, Andrew, 1951/1983. *Dibujo tridimensional*. Buenos Aires: Hachette.
- MARTÍN ROIG, Gabriel, 2005. *La luz y la sombra en el dibujo*. Barcelona: Parramón.
- SZUNYGHY, András, 2013. *El dibujo del retrato*. Barcelona: h.f. ullmann publishing GmbH.
- WALTER, Ingo. F, 2007. Picasso. *El genio del siglo*. Taschen.
- FERNANDEZ, José Antonio, 2015. *Sin miedo al retrato*. Madrid: JdeJ Editores.
- ARGULLOL, Rafael, 2004. *El retrato*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

### 6.2. WEBGRAFÍA Y MEDIOS DIGITALES

- CALVO SANTOS, Miguel, 2016. "Francis Bacon". En: *Francis Bacon* [en línea], [consulta: 26 junio 2020]. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/francis-bacon>
- CASAS, Juan Francisco, 2012. "Entrevista a Juan Francisco Casas", entrevistado por Oscar García García [en línea]. Enero 2012. [Madrid] [consulta: 9 de mayo de 2020]. Disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-juan-francisco-casas/>
- CHEW, Geoffrey, 1980. "Legato [ligato]". En: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie. [en línea], [consulta: 17 Julio 2020]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Grove\\_Dictionary\\_of\\_Music\\_and\\_Musicians](https://es.wikipedia.org/wiki/Grove_Dictionary_of_Music_and_Musicians)
- ESTES, Richar, 2017. Richard Estes: "«Si tengo que elegir entre un Vermeer y un Warhol elijo el primero»", entrevistado por Silvia Santillana [en línea]. 24 de octubre de 2017. [España] [consulta: 25 de abril de 2020]. Disponible en: <https://elcultural.com/Richard-Estes-Si-tengo-que-elegir-entre-un-Vermeer-y-un-Warhol-elijo-el-primero>
- GARCÍA, Ángeles, 2007. "Mis retratos son implacables". *El país* [en línea]. 07 febrero 2007, Cultura [consulta: 27 de mayo de 2020]. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2007/02/07/cultura/1170802803\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/02/07/cultura/1170802803_850215.html)
- GUZMÁN, Joaquín, 2019. "Cuando la fotografía y la pintura se encontraron". En: *Culturplaza* [en línea]. [consulta: 20 de junio 2020]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/cuando-la-fotografia-y-la-pintura-se-encontraron>
- HENNESSEY, Manuel Guzmán, 2006. "Anatomía de la sonrisa". En: *El tiempo* [en línea], Editor: EL TIEMPO Casa Editorial [consulta: 11 Mayo 2020]. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2331919>

- LÁZARO C., Gerson, 2015. "Anatomía de una sonrisa". En: *More From Medium* [en línea]. [consulta: 10 Mayo 2020]. Disponible en: <https://medium.com/@GersonLazaroC/anatom%C3%ADa-de-una-sonrisa-a6fc141c7f2a>
- MERELLO ARVILLA, José Manuel, 2003. "Pensamientos de un pintor". En: *Merello* [en línea], [consulta: 18 agosto 2020]. Disponible en: <https://www.merello.com/expresionistas.htm>
- MURILLO, Gina, 2014 "La sonrisa sincera". En: *Las emociones y la comunicación no verbal* [en línea], [consulta: 15 mayo 2020]. Disponible en: <http://www.ginamurillo.es/el-arte-de-la-sonrisa/>
- PÉREZ PORTO, Julián, 2017. "Definición de Daguerrotipo". En: *Definición.DE* [en línea]. [consulta: 14 Julio 2020]. Disponible en: <https://definicion.de/daguerrotipo/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [en línea], 2019. Asociación de academias de la lengua española [consulta: 14 de julio de 2020]. Disponible en: <https://dle.rae.es/retrato>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [en línea], 2020. Asociación de academias de la lengua española [consulta: 17 de julio de 2020]. Disponible en: <https://dle.rae.es/historiograf%C3%ADa>
- TRIANARTS, 2020. Richard Estes: Padre del Hiperrealismo Urbano [en línea] [consulta: 24 mayo 2020]. Disponible en: <https://trianarts.com/richard-estes-hiperrealismo-urbano/#sthash.FJjevaSa.QSJJQInp.dpbs>

### 6.3. IMÁGENES

- Figura 1. Paul Ekmann, ca. 2016. Expresiones faciales [Fotografía]. [consulta: 8 de mayo 2020]. Disponible en: <http://miguelduarte-mad.blogspot.com/2013/12/expresiones-faciales.html>
- Figura 2. Cueva de Altamira, ca. 98-117. Manos [Pigmentos naturales sobre piedra]. Museo de Altamira [consulta: 14 de mayo 2020]. Disponible en: [https://english.elpais.com/elpais/2019/01/30/inenglish/1548850297\\_888022.html](https://english.elpais.com/elpais/2019/01/30/inenglish/1548850297_888022.html)
- Figura 3. Impero Romano, ca. 20.000 años. Trajano [Oro]. 7,34 mm. Colección particular [consulta: 21 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.icollector.com/item.aspx?i=11586760>
- Figura 4. Francis Bacon, ca. 1976. Tres estudios para un autorretrato [óleo sobre lienzo, en tres partes]. 35.5 x 30.5 cm. Colección particular [consulta: 12 de mayo 2020]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/tres-estudios-para-autorretrato>
- Figura 5. Pablo Picasso, El Autorretrato, [Óleo sobre lienzo]. 50 x 46 cm [consulta: 12 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.slobidka.com/pablo-picasso/110-picasso-autorretrato.html>
- Figura 6. Yonathan Yeo, Cara estudio I, [Impresión de pigmento de archivo con barniz a mano sobre papel Hahnemuhle Photo Rag Ultrasmooth con bordes rasgados a mano]. 42 x 42 cm [consulta: 9 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.jonathanyeo.com/store>
- Figura 7. Chuck Close, ca. 1979. Mark [Acrílico] 274.3 x 213.4 cm. Colección particular [consulta: 2 de mayo 2020]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/mark>

- Figura 8. Juan Francisco Casas, ca. 2014 Sofi(a)utopic I, II y III [Bolígrafo bic negro] 250x140cm. Galería Fernando Pradilla, Madrid. [consulta: 27 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/selfies-para-juan-francisco-casas/>
- Figura 9. Emanuele Dascanio, ca. 1863-1923 Retrato del pintor Mañanós [Carbón y grafito sobre papel]. 35 cm x 29 cm. [consulta: 27 de mayo 2020]. Disponible en: <https://emanueledascanio.org/drawings/>
- Figura 10. Joaquín Sorolla, ca. 1903. *Retrato del pintor Mañanós* [Óleo sobre lienzo]. 112 x 72 cm cm. [consulta: 1 de mayo 2020]. Disponible en: [https://www.museobilbao.com/uploads/salas\\_lecturas/archivo\\_es-40.pdf](https://www.museobilbao.com/uploads/salas_lecturas/archivo_es-40.pdf)
- Figura 11 Richard Estes, ca. 1995. *El tren M en la ruta a Manhattan se acerca al puente de Williamsburg* [Óleo sobre tablero de ilustración]. 20 x 30 en 50,8 x 76,2 cm. [consulta: 4 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.artsy.net/artwork/richard-estes-m-train-on-route-to-manhattan-approaches-the-williamsburg-bridge>
- Figura 12. Leonardo da Vinci, ca. 1503-1519. La Mona Lisa [Pintura al óleo sobre tabla de álamo]. 77 cm x 53 cm . [consulta: 4 de junio 2020]. Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-mona-lisa-o-la-gioconda-de-leonardo-da-vinci/>
- Figura 13. Jan Havicksz. Steen, ca. 1663 - 1665. Autorretrato con laúd [Óleo sobre tabla]. 55,3 x 43,8 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid [consulta: 20 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/steen-jan-havicksz/autorretrato-laud>
- Figura 14. Salvador Dalí, ca. 1949. Primer estudio para la Virgen de Port Lligat [óleo, canvas]. 48,9 x 37,5 cm. Haggerty Museum of Art (Marquette University) Milwaukee, WI, US, [consulta: 20 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/salvador-dali/the-first-study-for-the-madonna-of-port-lligat>
- Figura 15. Michelangelo Merisi da Caravaggio, ca.1599. David vencedor de Goliat [Óleo sobre lienzo 110 x 91 cm. Museo del Prado, Madrid [consulta: 17 de mayo 2020]. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/caravaggio/david-vencedor-de-goliat-1599>
- Figura 16. Andrés Szunyoghy “según obras de Alberto Durero”, ca. “Sin título “[grafito sobre papel]. Colección particular. Disponible en: El dibujo del retrato

