



# CREACIÓN EN RETRATO CONTEMPORÁNEO

**TRABAJO FIN DE GRADO**

GRADO EN BELLAS ARTES -UNIVERSIDAD DE SEVILLA-  
2018-19

**ANA DE LARA PÉREZ-ESPARZA**



# CREACIÓN EN RETRATO CONTEMPORÁNEO

**TRABAJO FIN DE GRADO**

GRADO EN BELLAS ARTES -UNIVERSIDAD DE SEVILLA-  
CURSO 2018-19

**CREACIÓN EN RETRATO CONTEMPORÁNEO**

**Autora:** Ana de Lara Pérez-Esparza

**Tutora:** M<sup>a</sup> del Mar Bernal Pérez

**Firma del alumno:**

**Vº Bº de la Tutora:**

## Índice

---

<b>1. APORTACIONES ARTÍSTICAS</b>	
Pintura .....	9
Monotipo .....	21
<b>2. MARCO TEÓRICO</b>	
Introducción.....	35
Proceso y sensibilidad .....	36
Sujeto .....	41
El retratista .....	44
Justificación.....	47
<b>3. ARTISTAS REFERENTES</b>	
Lucian Freud .....	50
Chuck Close .....	52
Alberto Fernández Hurtado .....	55
<b>4. CONCLUSIONES</b>	
Conclusiones.....	59
<b>5. ÍNDICE DE IMÁGENES Y BIBLIOGRAFÍA</b>	
Índice de imágenes .....	62
Bibliografía .....	64

# 1. APORTACIONES ARTÍSTICAS

---

**Pintura**

---

Ana de Lara

*Marta*

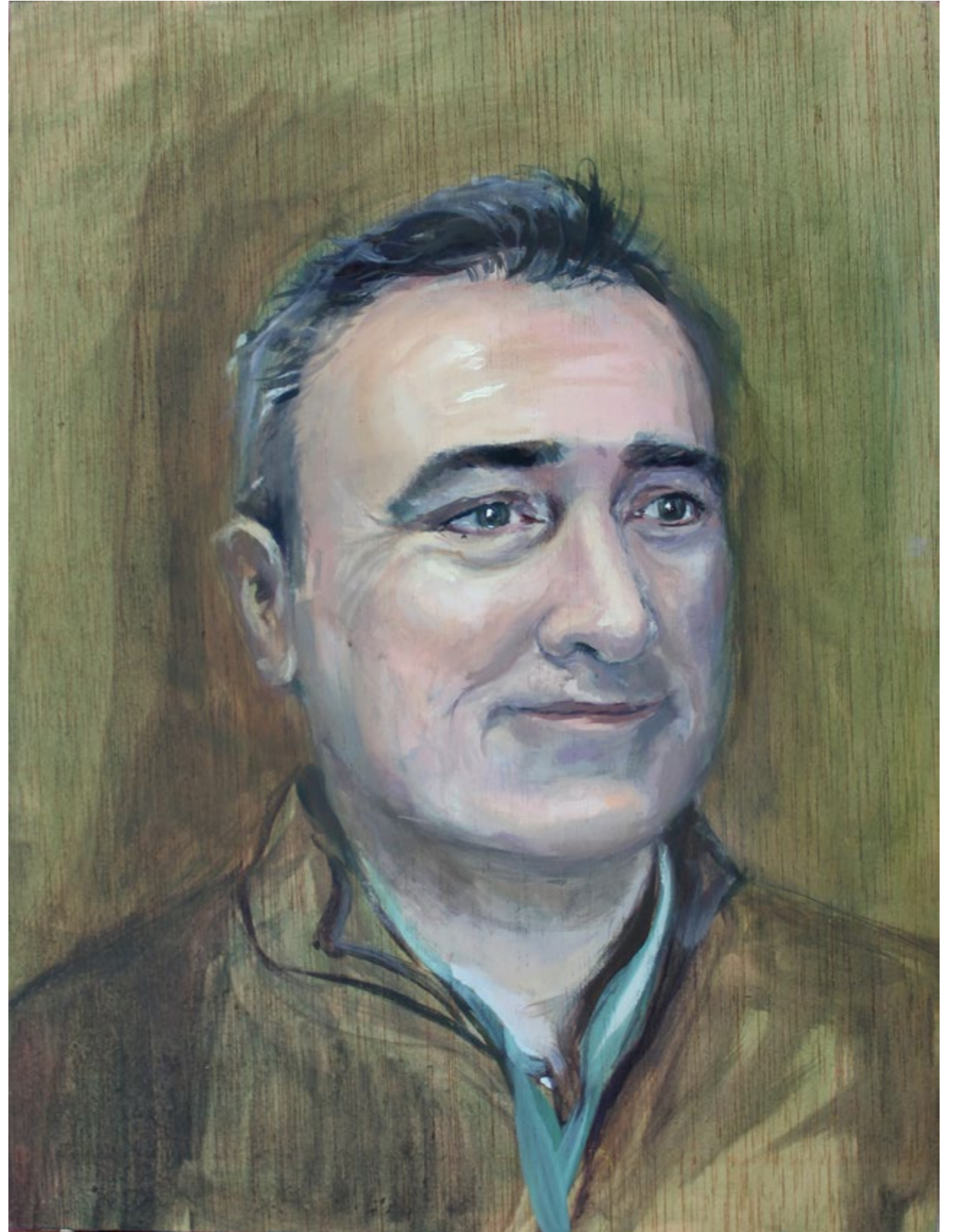
40x30cm

Óleo sobre tabla

2019



Ana de Lara  
*Sebastián*  
40x30cm  
Óleo sobre tabla  
2019



Ana de Lara

*Álvaro*

40x30cm

Óleo sobre tabla

2019





Ana de Lara  
*Autorretrato con Bettina, Marcos y David*  
Óleo sobre lienzo  
61x50cm  
2019



Ana de Lara  
*La playa*  
54 x 65  
Óleo sobre tabla  
2017



**Monotipo**

---

Ana de Lara

*Sin título I*

80x50cm

Monotipo con óleo sobre papel y papel parafinado

2018



Ana de Lara

*Girls Rock*

50x80 cm

Monotipo con óleo sobre papel y papel seda

2018



Ana de Lara

*Sin título II*

50X80cm

Lápiz y monotipo con óleo sobre papel y papel parafinado

2018

En Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes



Ana de Lara

*No pasa nada*

50x80cm

Monotipo con óleo sobre papel y papel seda

2018



Ana de Lara

*Sin título III*

80x50cm

Chiné collé, lápiz y monotipo con óleo sobre papel y  
papel de seda.

2018





## **2. MARCO TEÓRICO**

---

## Introducción

---

### Objetivos

El objetivo del Trabajo Fin de Grado presente es profundizar en mi formación como retratista, así como intentar justificar mi lenguaje artístico actual.

Definir un- discurso artístico coherente y sensible.

En pintura, definir un estilo que sea satisfactorio a nivel personal, en base a mis referentes y mi aprendizaje a lo largo de la carrera.

### Metodología

Para ello, nutrir mi discurso de diversos autores como psicólogos y otros artistas.

Aplicar diversas teorías acerca de la creación y la creatividad al retrato contemporáneo, buscando siempre experiencias y ejemplos.

Describir el proceso de creación en cuanto a retrato, apoyada en mis referentes y en la experiencia propia.

## Proceso y sensibilidad

A la hora de crear un retrato, podría surgir la duda de por qué y cómo sucede este proceso en nuestra mente, así como cuánto de azaroso tiene. El hecho de que sea difícil de explicar nos dirige a lo inefable, que se refiere a lo que no puede narrarse, ni transmitirse con palabras. Pero lo que sí podemos es definir algunos factores que intervienen, al igual que leer testimonios de artistas, psicólogos y científicos que han buscado la teorización del proceso de creación artística.

Numerosos artistas han dejado su testimonio acerca de su propio proceso de creación. Así, no solamente artistas, sino que muchos otros autores han procedido a teorizar este proceso. En el estudio de Sabina Gau Pudelko, profesora de la Universidad de la Laguna, "El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable." encontramos una buena suma de los mismos. Por ejemplo, el del pintor Ráfols-Casamada (1923-2009, Barcelona). Según el, "todos sentimos las cosas de manera distinta y el pintar es saber expresar nuestro sentimiento de las cosas". (Gau, 2003:21)

Por otro lado, Antonio López (Tomelloso, 1936) explica que su proceso está dominado por la emoción "Emoción indistinta, lo mismo da que esté expresada con formas figurativas o abstractas, yo no veo diferencia alguna. Ese chispazo que te mueve a empezar un cuadro es lo primordial [...] Lo demás es que desconozco el motivo por el cual yo pinto como lo hago, es algo imposible de saber" (Gau,

2003:21) Un interesante retratista contemporáneo, David Kassan (Estados Unidos, 1977), hace un retrato de Antonio López, y acerca de su proceso declara "Estoy agarrado a entender mejor su persona, no solo por el bien de la pintura, sino también por lo que puedo aprender de él a corto plazo." (Kassan, 2012)

Este proceso se compone de diversas fases que generan más o menos tensión cada una de ellas, pero de esta manera, una pintura es acabada cuando sentimos que hemos traspasado a ella toda la tensión que la ha motivado. Desde aportaciones de estudios

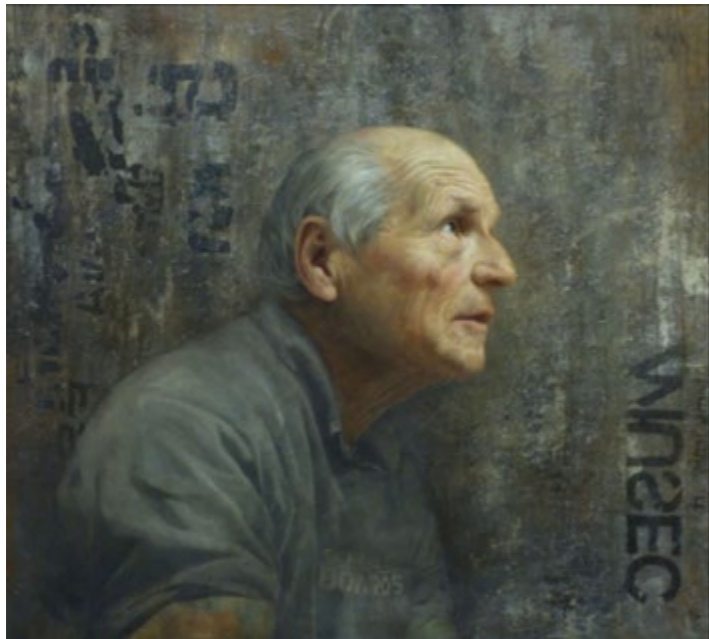


Figura 1: Aspiratio: Portrait of Antonio López. David Kassan, 2014)

psicológicos, el proceso creativo tiene principalmente una fase de oscuridad y otra de iluminación. Por ejemplo, el pintor Miquel Barceló (Felanich, 1957) se refiere al proceso de creación artística de esta manera: "Pintando se deben tomar muchas decisiones rápidamente. Y si te equivocas, sigues por otro lado. Luego te das cuenta de que cuando creías equivocarte era cuando estabas acertando. Es un juego apasionante y doloroso que hace que todos los días vayas corriendo al taller" (Gau, 2003:23)

Para describir las fases del proceso creativo, Gunther Regel (Polonia, 1926) profesor en educación artística de la universidad Karl Marx de Leipzig, lo divide en tres fases que cuentan a su vez con algunas subfases: La primera es la fase preproductiva, que reúne los momentos que llevan al artista a plantearse un problema, es subjetiva y puede alargarse en el tiempo tanto como toda la vida del artista anterior al proyecto. La segunda fase a continuación es la fase productiva, que comienza con el planteamiento de un problema. Sus subfases son: problematización, búsqueda y realización. Encontramos después la tercera fase, la postproductiva. A partir de esta teoría procedo a aplicarla al retrato al entender de un pintor.

La problematización dentro de la segunda fase (fase productiva) arranca siempre de la necesidad del artista que puede estar relacionada con un objeto (un sentimiento, una emoción, una persona, un objeto físico). En el retrato la problematización arranca desde una necesidad hacia varias personas (retrato de grupo) o una persona (que puede ser uno/ mismo/a). La sensibilidad que se aplica a un bodegón, por ejemplo, no es la misma que se aplica a la hora de pintar una mirada. Un retrato lleva intrínseca una sensibilidad especial, un alma. Este es el principal problema que se nos plantea cuando nos disponemos a pintar un retrato.

Entonces, sin un límite marcado entre fases, comienza la búsqueda de información en la que el artista se pregunta cuáles son sus necesidades expresivas, busca referentes para encontrarlas, etc... Esta búsqueda es en gran medida intuitiva. Toda esta fase incluye la realización de bocetos y estudios del natural, fotografías, etc. para aproximarse a lo que quiere conseguir, pero algunos artistas más que otros se sumergen en la creación plástica revolviendo antiguas creaciones, experimentando con técnicas, haciendo y volviendo a empezar. Además de plástico, éste es un camino emocional que se mueve entre frustración, motivación, intranquilidad, entre otros. Es imprescindible saber que la concentración y la fuerza de voluntad no son todos los requisitos de un creador para obtener una obra -aunque también imprescindibles, sino que además existe una gran carga intuitiva por la que el artista se guía para llegar a tener una idea formal, lo que conduce a la relación mental. Esta idea formal o solución suele ser provisional, puesto que el verdadero enfrentamiento al problema sucede en el proceso de creación (realización).

Durante la subfase de realización, el pintor busca la objetivación práctica. Aquí la forma del retrato cobra toda la importancia. Es difícil determinar cuándo concluye esta fase, podríamos decir que concluye cuando se alcanza el equilibrio entre razón y solución,

cuando posee coherencia interna. Aquí el artista obtiene todo el protagonismo y capacidad de decisión a través de su intuición y sensibilidad. En ocasiones es al obtener el máximo parecido posible con la persona retratada, para otros retratistas este equilibrio se encuentra en llegar a expresar la emoción buscada, a través de la técnica bien aplicada.

Estas fases pueden reordenarse y repetirse hasta que el artista de por finalizada la obra.

Además, el profesor y teórico Graham Wallas (1858-1932, Reino Unido) establece otra reordenación de las fases de la creación o proceso creativo que son aplicables tanto en arte como en ciencia, y estas son: preparación, incubación, iluminación y verificación. De la lectura de su estudio se desprende que todas las etapas se diseminan en el proceso creador, y habla de iluminaciones parciales que complementan las primeras fases del artista o el científico.

Pero ¿qué pasa cuando se deja sin resolver un problema? Es lo que se conoce como efecto Zeigarnik. Consiste en que cuando dejamos de resolver un problema, sea cual sea la causa, permanecemos tensos. La tensión sólo desaparece cuando se ha resuelto el problema. Este crea una tensión en el sujeto que cesa cuando se consigue una figura “cerrada”, es decir, cuando el retrato desprende el “alma” buscada, cuando es armonioso y al autor le parece terminado.

Realmente, la enumeración de fases en el proceso de creación como tal -en este caso aplicada al retrato, puede corresponder a un proceso tanto científico como artístico, por lo que es necesario recalcar que existen diferencias para el científico y para el artista:

“Podemos suponer que tanto el científico como el artista creador se sienten impulsados a ampliar su conocimiento. [...] Pero la información con la que trabaja cada uno es diferente. A nuestro juicio la información sobre la que experimenta el artista se sustenta en impresiones sensoriales que además pueden tener implicaciones emotivas.” (Gau, 2003:28)

La sensibilidad mencionada es la que marca la diferencia entre creadores de diferentes ámbitos, y entre retratistas que utilizan diferentes lenguajes. Es también cierto que la misma creación puede considerarse la solución al problema, ya que quizá ni si quiera el autor puede precisarlo porque al comenzar sólo posee un esbozo o un presentimiento, en la opinión de José Antonio Marina (Toledo, 1939), filósofo, pedagogo y ensayista afirma que el artista es guiado por el deseo.

## Sensibilidad del artista

Indudablemente, existe una relación entre arte y sensibilidad, pero no todos sentimos igual. En el caso de los artistas, su batalla está ligada a la experiencia estética.

Los contenidos del arte están relacionados con nuestra sensibilidad profunda. El arte se recibe a través de los “cinco sentidos” aunque, como ya sabemos, su contenido sensorial puede ser mucho más complejo. Se relaciona con sensaciones corporales y con las emociones. Rudolf Arnheim (Alemania, 1904-2007) ha insistido en que el artista ve la forma como un acontecimiento. Es decir, no como algo que es, sino como algo que pasa, como “imágenes que reflejan fuerzas internas de la mente humana” (Pudelko S.G. 2003:45). El retratista deja reflejado en el retrato del Otro rasgos de su propia mente. Según Álvarez Villar, el artista está más atento a su mundo sensorial que otros creadores o que otras personas. Es “más abierto a las vibraciones de su psique, a los cambios de su estado de ánimo. El artista vibra ante cosas que dejan indiferentes a otras personas”. (Gau, 2003:45)

De esta manera, podemos explicar por qué el retrato contemporáneo se ha convertido en el último siglo en muchas ocasiones en estudios psicológicos. Los retratistas han estado más atentos que nunca a las vibraciones de la psique de aquella persona retratada o de la suya propia. No todos los artistas tenemos los mismos intereses ni estamos abiertos a las mismas sensaciones. Cada uno desde su experiencia sensorial personal establece preferencias y realiza interpretaciones propias. Un ejemplo de esto podemos verlo en los siguientes retratos de Elisabeth II de Inglaterra, por dos retratistas diferentes.



Figura 2: Queen Elisabeth II (Lucian Freud, 2001)



Figura 3: Queen Elisabeth II (Stuart Brown, 2018)

El artista percibe las características formales que su sensibilidad le permite. La producción nunca es exacta a la realidad, sino que puede causar sensaciones de realidad o simularla gracias a diferentes procedimientos. Si la iconicidad del retrato es muy alta, la obra será mucho más figurativa que aquella en la que las cualidades que la intuición del artista resaltan más, dando lugar a una obra abstracta.

Cuando el nivel de iconicidad no es alto estamos hablando de la deformación, que puede ser una intención expresiva del artista. Paul Cézanne (Francia, 1839-1906) es buen ejemplo de esto: En sus retratos el grado de iconicidad es alto, ya que podemos reconocer las formas, pero también influye en gran medida su sensibilidad. Las preferencias formales de un artista caracterizan su estilo, aunque trabaje en diferentes medios, por lo que algunos son fácilmente reconocibles.

“La evolución del retrato nos lleva a poder representar un rasgo de la personalidad de una persona mediante una pincelada, un trazo o sin ir más lejos con un color, pudiendo así representar aspectos de la identidad del sujeto mediante las características plásticas de la pintura.” (Ortuño, 2016:14)

En la descripción de las sensaciones y cómo un artista trabaja con las mismas es fundamental tener en cuenta el proceso de creación artística ya tratado, puesto que no se trata únicamente de intensidad e intuición. El teórico de arte Konrad Fiedler (Alemania, 1841-1895) afirma “Sin embargo, por intensas que puedan ser sus sensaciones, el artista debe estar siempre en condiciones de dominarlas con su propia claridad mental” (Gau, 2003:51)



Figura 4: Self-portrait in front of pink background (Paul Cézanne, 1875)

## Sujeto

El rostro de una persona es una fuente de valiosa información, es reflejo de nuestros múltiples estados internos, es capaz de dejar ver intenciones y situaciones pasadas. En general, todo el físico de una persona cuenta una historia, pero ninguna parte es capaz de comunicar tanto como el rostro. El rostro sirve, entre otras cosas, de instrumento emisor de mensajes a través de diferentes matices (dirección de la mirada, distancia entre los ojos, dimensiones de los ojos o de la nariz, delgadez del mismo, armonía, proporciones, altura de la comisura de los labios...). Además, nos permite individualizar a los otros, a pesar de que la mayoría de las personas poseen los mismos elementos corporales por naturaleza, es casi exclusivamente el rostro el que lo que hace significar o diferenciarse a uno. La cara puede ser, por lo tanto, la materialización física de nuestra identidad.

Una de las características principales del proceso de creación de un retrato es que el sujeto que provoca el problema es siempre una persona. El poder que hay en el retrato para reproducir los valores de un sujeto y expresar su identidad lo percibimos con un simple vistazo a la obra pictórica. Esto se consigue a través de la plasticidad y construcción al utilizar la pintura, aunque sepamos que sigue sin ser el verdadero sujeto. El retrato nos permite crear rasgos de la personalidad a través de la pincelada, construyendo y ordenando a través del color. El retratista posee el poder de construir rasgos de la identidad mediante las mencionadas características plásticas que nos concede la pintura. Lo que se consigue es tan sólo una imagen ilusoria de este, pero tomamos al retrato como un documento fiable acerca de quién es aquella persona, basándonos en que se caracteriza principalmente por el parecido a la realidad. Lo cierto es que la identidad no se define únicamente por los rasgos como la forma de los ojos o de la sonrisa, sino que va mucho más allá.

Naturalmente, asociamos la imagen de una cara con la identificación de la persona en su conjunto, y en realidad, el origen etimológico de la palabra persona viene del griego *prósopon*, que significa ‘delante de la cara’, aludiendo a las máscaras utilizadas en los teatros para identificar al personaje

En un retrato no influye únicamente la identidad de la persona que aparece en el mismo. Además de esto podría ser la huella de la mente de la persona que lo realiza, que influye indudablemente. En los dos últimos siglos ha crecido el interés de los artistas por recrearse y reflejarse en sus obras, aunque la identidad sea de otro. Otros muchos directamente se han autorretratado.

## Ruptura de la identidad

El retrato es un género pictórico cuyo objetivo ha sido a lo largo de la historia la representación fidedigna de la realidad y el reconocimiento de la identidad. Sin embargo, en el siglo XX, con la llegada de la contemporaneidad esta identidad se rompe, redirigiéndose hacia la anomalía y la deformación. Cuando hacemos referencia a la configuración de un retrato siempre nos referimos a una construcción que tiene el objetivo de provocar una ilusión en el espectador. Esta puede ser ordenada y realista, o presentar deformaciones con algún propósito. Con el postimpresionismo ni el reconocimiento físico, ni la muestra social, ni intelectual e incluso espiritual son importantes. A partir del siglo XX se pierde por tanto la “ilusión” de realidad de la que he hablado. Se pierde la identidad.

La búsqueda se origina en aquel siglo con la aparición de la fotografía. Las obras vanguardistas muestran tonalidades completamente irreales, casi enfermizas, intensas; tanto que puede percibirse el dolor que desprende la obra. “...sujetos tan radicales como André Derain, quien dijese “Los colores eran para nosotros cartuchos de dinamita”; o Maurice de Vlaminck, que se consideraba a sí mismo como un “bárbaro tierno y lleno de violencia”. (Bermúdez, 2015:85)

La difícil situación del arte supuso que las representaciones buscaran la subjetividad del modelo. La deformación en el retrato que surge en aquella época “Había sido fruto de la lenta incubación de lo que Mario Praz llamó “la poética del sufrimiento”, desde el Romanticismo. Y es que hemos de recordar que en esta época el mito del artista loco, atormentado, maldito, cobró una fuerza portentosa y, por ende, desplegó todo un imaginario de la monstruosidad y lo endemoniado”. (Bermúdez, 2015:85)



Podemos decir que surge una nueva forma de manierismo. El psiquiatra Otto Binswanger (Suiza, 1852-1929) relaciona los conceptos de manierismo artístico con el narcisismo, que está implicado en el análisis de la propia inestabilidad en la actividad artística. El estilo manierista refleja cierto miedo de carácter propio, donde la consciencia artística mira hacia el interior. Según Selma de La Hoz, “la manera es un acto desesperado de diferenciación de la ley [...] así como un acto fundacional: la sofisticada reflexión a través de la obra sobre los mecanismos de la creatividad: evidentemente en un prisma que, sin abandonar la angustia individual, presiente [...] el origen social de muchas de sus claves. Es una angustia colectiva e individual” (Selma, 2001:38)

Figura 5: Sin título (detalle) (Ana de Lara, 2018)

He encontrado una interesante reflexión del filósofo Herbert Read (Reino Unido, 1893-1968), que también investigó sobre origen de las deformaciones y el manierismo en el arte, indicando que:

“el arte mismo es una actividad metafórica, que encuentra (más que busca) símbolos nuevos para significar áreas nuevas de la sensibilidad. [...] Llegó un tiempo en el que todo lo que podía hacerse se había hecho ya... no quedó más que la repetición y el entorno. Pero de este mismo tedio y fantasía habría de surgir una nueva conciencia, la conciencia del inconsciente. Se hizo un intento más de obviar todos los ideales, ya fuera sobre Dios, o sobre el hombre, y de representar la ilusión de lo real, sino la realidad de la conciencia misma, la realidad subjetiva” (Selma, 2001:38)

El manierismo se percibe en ciertas deformaciones. Estas deformaciones son la esencia de la interioridad del artista en un intento de mostrar originalidad, para representar la realidad aplicando su filtro propio. Surge de cierta angustia existencial en la búsqueda del yo.

## El retratista

---

Las motivaciones del retratista han ido evolucionando junto a las revoluciones sociales y artísticas. El retrato, a lo largo de la historia ha sido un relato del avance de la Humanidad, las modas, clases sociales, etc. en el deseo de pervivencia en el tiempo. Con el individualismo, los retratistas también han evolucionado.

La creatividad es un término que cambia. En el siglo XX el peso de lo que lo que parecía formar parte de azarosas “dotes naturales”, se desvía hacia la experiencia estética. Con el narcisismo, el estudio de la creatividad, que partía de estos idealismos, cambia porque comienza a centrarse en la capacidad individual.

El retrato se convirtió en el siglo XIX y XX en un género muy popular. La fotografía no supuso la muerte de este género, más bien la búsqueda de nuevas formas de representación. Ya hemos visto qué es lo que pasa por la mente del retratista, cuál es el papel del sujeto y cuál el origen de las deformaciones que existen en algunos retratos. Al principio de la contemporaneidad, se dio un giro completo desde la personalidad del representado a la del artista, se inició un mayor interés hacia la representación de rostros anónimos, a partir de la investigación sobre la expresión del alma del individuo, de su enfermedad mental, de su crueldad, de su dolor...

También muchos artistas optaron por retratarse a ellos mismos. Las series de autorretratos de algunos artistas serán investigaciones psicológicas, pues a través de la angustiada e inagotable búsqueda por plasmar su estado anímico y por recrearse, hacen un recorrido por la mente del ser humano: el propio Goya, Van Gogh, Gauguin...

Hasta este momento social, el concepto de verosimilitud era fundamental, pues es el instrumento que permite identificar al personaje por sus rasgos. Una de las grandes rupturas del siglo XX con respecto al retrato es la ausencia de reconocimiento. Es la ruptura con la identidad del retratado a causa de otros intereses. Se recurre mucho más al retrato de amistad. En aquel siglo el retrato se convirtió en un testimonio de afecto para algunos pintores, retratándose unos a otros o a cercanos. Además, a la hora de realizar un retrato, muchos son los factores que participan para la creación de la obra. Por ejemplo, los recuerdos que esa persona trae al autor o el estado anímico en el que éste se encuentre.

A día de hoy, en unos tiempos y una cultura donde predomina la creación instantánea e imágenes retocadas, embellecidas, los retratistas pretendemos hacer una llamada a la interioridad del ser humano. Queremos acercarnos a ese punto de unión entre el arte, la filosofía y los valores artísticos contemporáneos.

Los problemas a los que se enfrenta el retratista contemporáneo abarcan desde la mimesis, pasando por la ruptura de la identidad y dejando huella de las nuevas posturas psicológicas. De esta manera, aunque la técnica sea tradicional, nunca volverá un retrato a ser como los de Durero -por ejemplo- puesto que el concepto ha cambiado. Escribía Jose Luis Molina que “Las obras del estilo de Velázquez, Rembrant... ya no se hacen desde el punto de vista conceptual. Ese género ha muerto o desaparecido casi por completo” (Molina, 2001:243). Es el concepto social lo que ha cambiado la manera de concebir una pintura.

## Autorretrato

Es interesante investigar las razones por las que la mayoría de los artistas se autorretratan. Ya en la antigüedad para dejar su imagen viva después de la muerte, o para representarse como “dioses”. “La imagen, que en la Antigüedad tuvo como fin rescatar el alma de la muerte y del olvido, devolviéndoles un cuerpo imperecedero, ha acabado por ser la exposición de la condición fugaz y terminal del hombre contemporáneo” (Molina, 2015:26)

No fue hasta la obra de Rembrandt Harmenszoon van Rjin ( Países Bajos, 1606-1669) que no apareció el retrato como auto-estudio. Realizó más de 80 autorretratos en los que podemos ver que no hay idealismos ni intención alguna más que mostrar el paso del tiempo. “encontramos un Rembrandt diferente cada vez, que muestra desde muecas, hasta autorretratos de su juventud, y otros en los que se disfraza y comienza a explorar los límites del alter ego, hasta el último autorretrato que realizó poco antes de fallecer. En él nos muestra sin ningún tipo de reservas su vejez” (Molina, 2005:31). Se interesa por el yo antes de que la psicología describiera este caso, antes de Sigmund Freud y los románticos, además de ser el primer artista que hace algo así. Otros también se habían retratado numerosas veces, pero de manera idealizada. A diferencia de ellos Rembrandt se representa incluso con diferente forma de ojos o nariz en sus diferentes autorretratos, en distintas poses, podemos percibir que el alma que se desprende de cada autorretrato es otra: depende de la etapa de su vida.

Contemporánea al concepto del narcisismo y a los psicoanalistas, la artista Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón (México, 1907-1954) realiza en el conjunto de sus distintos autorretratos una autobiografía. Se utilizó a sí misma como tema principal de su trabajo, y el autorretrato el medio que fue para ella una constante para conocerse a sí misma. En esta biografía narra sus traumas, sus miedos y momentos dolorosos de su vida. El proceso de creación de autorretratos con temáticas que producen dolor para el artista requiere de asimilación del mismo a la hora de ponerse a trabajar, o quizá implica cierto masoquismo. Este proceso puede ser doloroso y desconcertante, ya que necesita de “capacidad para funcionar con pocas horas de sueño, concentración para trabajar

intensamente, actitudes enérgicas y desasosegadas, y capacidad para experimentar distintos tipos de emociones. [...] Los que son capaces de supeditar este caos, pueden adquirir una familiaridad con estos cambios que probablemente sea útil en empresas artísticas” (Gau, 2003:116)



Figura 7: *Las dos Fridas*, (Frida Kahlo, 1939)

## Justificación

El retrato como género en la pintura me ha resultado interesante como el que más desde mis inicios en la pintura. Intento captar la expresión del rostro, las carnaciones, ciertos detalles que para mí es más importantes que el físico que la careta, a través de pequeños matices como luces, sombras, pequeñas arrugas, armonías de color, y sobre todo un buen dibujo, ya que es el que va a determinar el parecido final. Gracias a la técnica de óleo y todo lo aprendido en este curso he tenido una producción centrada en el retrato, he experimentado con nuevos procedimientos, he aumentado en número mis referentes para retrato... En conclusión, he crecido como retratista y como pintora. También, por primera vez he experimentado con otras técnicas de grabado con las que he salido de la zona de confort, en el camino hacia algo más expresivo.

El retrato contemporáneo difiere del retrato tradicional por su concepto. El retratista es quien decide el significado que contiene. A partir de mis retratos he analizado algunos factores importantes en la creación, teniendo como principales: El proceso, la sensibilidad del artista, el sujeto y la pérdida de identidad contemporánea.

En mi obra los retratos tienen una importante carga emocional, pero no por ello presenta deformaciones exageradas. La deformación en el retrato no puede ser nunca completa, porque debe existir algo que nos referencie a una persona o un rostro.

Hablando del retratista, expongo el contexto creativo en el último siglo, y por consiguiente las motivaciones que han llevado a los retratistas a realizar su obra. Algunos retratistas contemporáneos me han atraído especialmente e incluso me han inspirado a realizar mi obra.

Me concede mucha libertad fotografiar a personas de mi alrededor como inspiración para realizar mi obra, pienso que poder crear desde una relación personal con alguien en un momento concreto resulta en una obra completamente original y personal.

En pintura, me gustaría seguir experimentando dentro de las tonalidades y colores utilizados. En varios retratos he dejado ver la madera deliberadamente, este hecho es por placer estético ya que, en mi opinión, aporta frescura, da un resultado final “inacabado” y me permite, a la hora de aplicar la pintura, jugar con un fondo de tono neutro (no blanco), además de tener que manejar continuamente una textura natural e irregular. Este juego me genera gran interés y ganas de continuar en ese camino.



### **3. ARTISTAS REFERENTES**

---

## Lucian Freud

He querido incluir este artista por compartir con él el interés por el retrato de cercanos y lo humanístico, por dotar de intensa emoción sus retratos -aunque no sea la misma emoción que la mía- y por mi admiración a su incansable trabajo, análisis del retrato y vocación por la pintura desde la infancia. La obra del pintor alemán, que vivió en Reino Unido, Lucian Freud (1922-2011) ha sido una motivación artística para mí en mis últimos trabajos.

Su proceso de trabajo en retrato tiene fijados unos intereses, que casi siempre están relacionados con un sujeto concreto. Las personas aparecen serenas, a veces dormidas, en posiciones relajadas y en muchísimas ocasiones desnudas. Lucian Freud quería establecer verdades acerca de cómo es ocupar un cuerpo particular en una situación particular en un periodo de tiempo específico, rechazando las generalidades. En esta ambiciosa búsqueda, su producción no tiene precedentes.

“Mi trabajo es puramente autobiográfico. Es sobre mí mismo y mi alrededor. Es un intento de memoria. Trabajo desde personas que me interesan, que me preocupan o en las que pienso, en habitaciones en las que vivo y conozco” -Lucian Freud (Smee 2012:7)

Los retratos de Freud se caracterizan por el análisis realizado durante largos periodos de tiempo. Sus pinturas podían ocuparle entre tres y ocho meses cada una. Trabajaba lento, y el interés por la persona era su único requisito. Su desarrollo como pintor fue ambicioso, pero también fue estéticamente pura originalidad, manierismos, resistiéndose a lo ya instalado. A través de su trabajo y el conocimiento adquirido llegó a sentirse libre en la creación, al igual que expresó lo agotador que podía llegar a ser este proceso. Su manera de trabajar parece casi ser un estilo. Si no encontraba la solución a algún problema, lo dejaba a un lado, como en pausa, hasta encontrar un procedimiento más adecuado a sus necesidades.

Sebastian Smee lo describe como “poco sentimental” debido a la frialdad de sus temas, continuamente atento a la posibilidad de ir contra sí mismo en su pintura. Fue uno de los artistas más dedicados en su tiempo y, sin duda, todas las cualidades de su arte surgen de ello.

Considerado uno de los artistas más importantes del siglo XX, Lucian Freud tuvo que lidiar toda su vida con sectores de la crítica para defender la modernidad de sus pinturas. En un mundo donde el arte se configuraba cada vez más abstracto, cambiante y conceptual, Freud mantuvo siempre el máximo respeto a lo que él deseaba hacer.

Técnica, formación y talento, sumados a la siempre presente admiración al trabajo de los clásicos, se combinan en su trayectoria para dar lugar a brillantes retratos que salen de lo convencional. Sus desnudos, carnales y potentes, los retratos donde los rostros dejan ver personalidades y los ambientes que reflejó en sus lienzos conforman su propio universo artístico. Consigue despertar emociones contradictorias en el espectador: admiración por su la unicidad de las obras, y reflexiones acerca de la cruda realidad de sus representaciones.

Pintó a personas de cada estamento de la sociedad, desde la reina hasta artesanos, artistas y criminales. Pero no explicó sus obras más allá de como impulso personal. Su interés no era ni lo político ni lo social, solamente lo artístico a través de la presencia del sujeto. “Nada está ahí sin ninguna razón... Nadie no representa a nadie. Todo es autobiográfico, y todo es un retrato, incluso si es una silla.” (Smee, 2012:34)

En lugar de evaluar la sociedad por lo externo, Freud trabajó en un escenario interior- al menos nunca más allá de su jardín trasero – y casi siempre desde gente que conocía. En su opinión, no podía retratar a alguien con cierta profundidad si no se cumplían esas condiciones. Aunque él se debía y se limitaba a su estudio, no opinaba que esta fuera una limitación real. Conocer y analizar intensamente su espacio de trabajo lo hizo llegar a saber dónde estaba y explorar los sentimientos vividos. Según él mismo, en esto se concentra mayor poder que en conocer nuevos lugares.

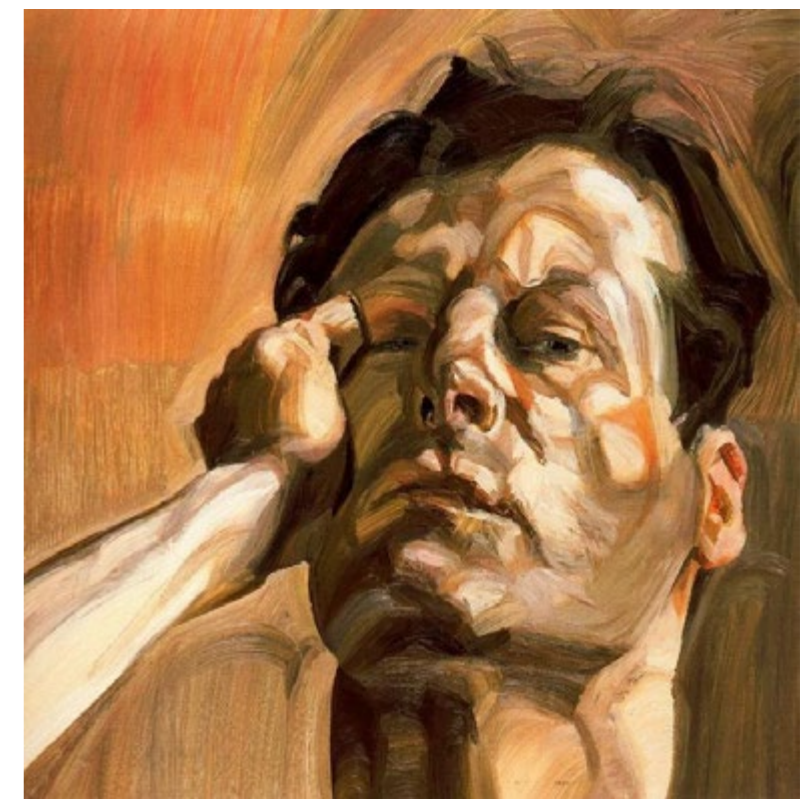


Figura 8: Cabeza de hombre (Lucian Freud, 1963)

## Chuck Close

El artista Charles Close (Estados Unidos, 1940), apodado Chuck, es un retratista contemporáneo cuyo análisis tiene mucho que aportar a este trabajo acerca de proceso del retrato contemporáneo, ya que es un magnífico artista con una particular visión acerca de retrato, arte contemporáneo y único por su proceso de creación no-sensorial.

La obra del presente artista es un ejemplo significativo de la problemática a la que se enfrenta el retrato contemporáneo que se refiere al hombre como máquina, idea que compartía con Warhol, aunque él mismo declara que no tiene nada que ver con él. En el caso de Warhol sus retratos son de personas reconocidas y dentro del lenguaje del arte pop. El arte de Chuck Close es un experimento continuo, similar al de un científico. Traspasó a sus lienzos variedad de procesos rígidos y teorías en una trayectoria artística estable -con leves cambios técnicos-, llegando a transmitir calma al observar sus obras, que casi abruman por su tamaño y frialdad.

En un primer vistazo sus retratos nos resultan familiares, rostros comunes, como si los conociéramos o fueran de nuestro entorno cercano. La mayoría son compañeros y conocidos del artista. Algunos autorretratos son incluidos para cerrar y completar la visión que el artista tiene de su entorno, representándose casi siempre como un hombre medio calvo, frío, impassible, que mira de frente. Todas sus obras ofrecen una lectura inmediata, ya que los rostros se presentan de perfil o de frente, recordándonos a las fotos de carné de identidad, aunque son muchas las características que los hacen diferir. Solo en su

obra más avanzada incluye el enfoque tres cuartos del rostro, el primero en un autorretrato en 1997. Sus retratos producen una sensación de extrema formalidad técnica y escasa expresividad por parte del artista. Toda la intensidad de la expresión se concentra en el rostro del sujeto representado.

Los formatos se encuentran dentro de un amplio rango, desde grandes escalas hasta pequeñas, manteniendo el impacto visual. Según el mismo, los pequeños son el campo primario de su sensibilidad, es donde apreciamos el proyecto: método e idea.

Destaca la independencia del artista y el carácter aislado de su trabajo. Close se ha dispuesto a explicar las complicaciones de su técnica, así como las posibilidades que han ido aparecien-



Figura 9: *Autorretrato* (Chuck Close, 1967)

do en su trayectoria artística. El pintor contemporáneo Ad Reinhardt (EEUU, 1913-1967) influyó en su manera de entender el espacio a través de sus ideas acerca del mismo, que causó que su el método fuera lento y progresivo. Las escribió en "25 líneas de palabras sobre el arte: Declaración" entre las que se encuentran las siguientes:

"11. PINTAR COMO CENTRAL, FRONTAL, REPETITIVO[...]

20. LA FÓRMULA MÁS ESTRICTA PARA LA LIBERTAD ARTÍSTICA MÁS LIBRE

21. LA RUTINA MÁS FÁCIL QUE LA DIFICULTAD

23. EL MÉTODO MÁS IMPERSONAL PARA LO REALMENTE PERSONAL

24. EL CONTROL MÁS COMPLETO PARA LA MÁS PURA ESPONTANEIDAD" (Molina, 2001:167)

Podemos entender que en el proceso de creación de Close el factor de su propia sensibilidad participa lo menos posible, solamente percibimos algo en sus últimas obras. La realización era lenta, no mostrando sus impulsos estéticos y plásticos. Mi admiración por el método y proceso de este artista radica en su individualismo ya que a pesar de vivir en la época en que vivió no se dejó llevar por su sensibilidad, como hemos visto en otros retratistas contemporáneos. Aún así no puede ser catalogado el artista en la pintura tradicional, debido a las técnicas mixtas y al concepto, ni con los fotorrealistas, ya que es un híbrido entre la estética expresionista y la hiperrealista. Close declara "Me considero humanista, pero ¿por qué deben todos los humanistas tratar con gente ciega, muertos sangrando, o la humanidad del hombre hacia el hombre? ¿Por qué no podemos reflejar situaciones menos dramáticas o primitivas? Estoy interesado en acercarme al tema de forma no emocional. La falta de emoción altamente cargada no significa que no haya emoción. Significa que no estoy arrancando su máximo impacto emocional" (Molina. 2001:185).

Su proceso técnico consiste en la aplicación de pintura sobre un cuadro, de entre tantos formados por una red, de manera homogénea. Limitó su paleta a los tres colores primarios



Figura 10: *Susan* (Chuck Close, 1971)

(cian, magenta y amarillo), pareciéndose su proceso al de los canales de la impresión fotográfica. Mediante la superposición crea una mezcla óptica de todos los colores del espectro visible. Utilizó aerógrafo, al igual que diseñadores gráficos, ya que deposita la pintura por capas homogéneas. Con esto, Chuck Close consigue evitar la huella del artista y se acerca a los difuminados de la fotografía. Emplea, además, acuarela, lápiz, tinta y acrílico entre otras, pero siempre de manera mecánica e impersonal, como si se tratara de una máquina.

## Alberto Fernández Hurtado

El presente artista me ha servido de referencia e inspiración durante mis estudios. Alberto Fernández Hurtado (Segovia, 1975) es un artista contemporáneo, que es interesante para este proyecto por su manera de trabajar la pintura y el retrato desde un concepto, dando más importancia a éste que al sujeto. Su intensa dedicación y trabajo se concentra en conseguir un concepto potente y pensar una composición, que posteriormente plasma en el lienzo. Afirma que, en la pintura de retrato, acaba viviendo el modelo cuando pasa muchas horas, como viviendo una conexión profunda. Muchas veces se enfrenta al lienzo en blanco sin saber muy bien qué es lo que va a pasar, para dejar muestra de su subconsciente y dejarse llevar por este. Es el caso de su serie "El diario de vivir", en el que encontramos retratos y pinturas de objetos que solamente tienen en común la búsqueda de una idea en un período de tiempo que le llevó a obtener la mencionada serie. Sus cuadros están siempre en la línea de lo acabado y lo inacabado, consiguiendo unos resultados de apariencia fresca y rápida.

Es muy interesante analizar su serie "Paisajes humanos". Observamos cantidad de personas de diversas edades, algunas posan, otras parecen desprevenidas, en su mayoría realizando actividades cotidianas. Es una serie que realizó en un viaje por los pueblos de España con la intención de realizar un retrato de los pueblos, como concepto. Fernández Hurtado lo explica así: "no son retratos, intento que cada persona represente de alguna manera una forma de vida, unos valores concretos [...] al final el rostro es el espejo del alma, la forma de haber vivido marca tus rasgos" (Fernández, 2016)

No solamente ha utilizado a personas desconocidas de pueblos españoles, también a caras muy conocidas de la televisión y a personas cercanas a él, como es el caso del retrato de un buen amigo suyo y compañero de profesión.

A nivel técnico, busca el "color de la luz". Crea ambientes casi irreales desde una figuración bastante realista. En su obra más actual utiliza colores llamativos, poco agrisados. Así, su manera de ver el retrato es como un medio para transmitir su visión positiva y curiosa acerca de la realidad y las personas, haciendo de momentos cotidianos retratos únicos por su



Figura 11: Señora con carrito (*Paisajes humanos*), (Alberto Fernández Hurtado, 2016)

concepto y forma. "Sucede que me tomo cada día como si fuera una historia épica, entonces todo lo que sucede intento llevármelo, luego por la tarde, al soporte" (Fernández, 2017)



Figura 12: *Retrato de pintor* (Luis Carlos) Alberto Fdez Hurtado

## 4. CONCLUSIONES

---

## Conclusiones

---

De alguna manera este estudio aquí expuesto no ha sido solamente para mi crecimiento en el ámbito académico, sino también personal. Todo el arte nace de la necesidad de crear, del deseo. Este estudio que he desarrollado surge también de la necesidad de saber más acerca del género que me ha atraído inevitablemente desde mis inicios en la pintura, que es el retrato. No me parecería correcto llamar a esto conclusión, porque aquí no concluye mi interés.

El estudio de la creación artística y la contemporaneidad, en ampliables matices, me han ayudado a ordenar y constituir una línea más homogénea en mi lenguaje artístico, y esto a lo largo no solo de este estudio sino de este último curso de grado. En el caso de mis últimas obras, que están aquí expuestas, mi inspiración han sido aquellas personas cercanas y que están a mi alrededor, a las que en mi vida dedico mi tiempo, mis pensamientos, y ahora también, mi obra. Este trabajo cierra una etapa de inquietudes y asienta las bases más estables para el crecimiento de mi obra. Mi creación en el futuro próximo es ahora un reto, y también el mejor objetivo para mi tiempo.

Algunos retratistas contemporáneos me han inspirado a realizar mi obra. Sin embargo, creo que también es cierto que algunos referentes que nos ponemos son de alguna manera la forma que tenemos de justificar lo que creativamente tenemos innato.

## **5. ÍNDICE DE IMÁGENES Y BIBLIOGRAFÍA**

---

## Índice de imágenes

Figura 1: David Kassan, 2014. *Aspiration: Portrait of Antonio Lopez* [Óleo sobre lienzo]. 53.3 x 58.4 cm. Gallery Henoah, Nueva York [consulta: 20/04/2019] Disponible en: <https://www.artsy.net/artwork/david-kassan-aspiration-portrait-of-antonio-lopez>

Figura 2: Lucian Freud, 2001. *Queen Elizabeth II* [Óleo sobre lienzo]. 15x22 cm. Royal Collection Buckingham Palace, London [consulta: 30/03/2019]. Disponible en: <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/queen-elizabeth-ii-2001>

Figura 3: Stuart Brown, 2018. *Queen Elisabeth II* [Óleo sobre lienzo]. Royal Collection (Buckingham Palace) London [consulta: 30/03/2019] Disponible en: [https://www.hola.com/realeza/casa\\_inglesa/20181130133842/retrato-isabel-ii-moda/](https://www.hola.com/realeza/casa_inglesa/20181130133842/retrato-isabel-ii-moda/)

Figura 4: Paul Cézanne, 1875. *Self-portrait in front of pink background* [Óleo sobre lienzo]. 66x55cm. Colección privada, [consulta: 30/03/2019] Disponible en: <https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/self-portrait-in-front-of-pink-background-1875>

Figura 5: Ana de Lara, 2018. *Sin título (detalle)* [Monotipo con óleo sobre papel]. 50x80cm. Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía propia.

Figura 6: Frida Kahlo, 1939. *Las dos Fridas* [Óleo sobre lienzo]. 173 x 173 cm. En: MOLINA RUIZ, Irene, 2015. El autorretrato como canalizador del dolor [en línea] Theónima Amo Sáez, dir, Tesis. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Granada. [consulta: 28/03/2019] Disponible en: <http://digibug.ugr.es/handle/10481/43629>

Figura 7: Lucian Freud, 1963. *Cabeza de hombre* [Óleo sobre lienzo]. [consulta: 17/04/2019] Disponible en: <https://es.wahooart.com/>

Figura 8: Chuck Close. 1967. *Autorretrato* [Acrílico sobre lienzo]. 273.1 x 212.1 cm [Consulta: 10/04/2019] Disponible en: <http://chuckclose.com/work007.html>

Figura 9: Chuck Close, 1971. *Susan* [Acrílico sobre lienzo]. 255.3 x 228.6 cm [Consulta: 10/04/2019] Disponible en: <http://chuckclose.com/work027.html>

Figura 10: Alberto Fernández Hurtado, 2016. *Señora con carrito (paisajes humanos)* [Óleo sobre tabla]. 116x81cm [Consulta: 20/04/2019] Disponible en: <http://www.fernandezhurtado.com/obra>

Figura 11: Alberto Fernández Hurtado, 2016. *Retrato de pintor (Luis Carlos)* [Óleo sobre lienzo]. 162x162cm [Consulta: 20/04/2019] Disponible en: <http://www.fernandezhurtado.com/obra>

## Bibliografía

### Libros:

SELMA DE LA HOZ, José Vicente, 2001. *Creación artística e identidad personal. Cultura, psicoanálisis y conceptos de narcisismo en el siglo XX*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

GAU PUDELKO, Sabina, 2003. *El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, Servicio de Publicaciones

SMEE, Sebastian, 2012. *Lucian Freud 1922-2011: beholding the animal*. Colonia: Taschen

### Revistas:

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, 2010. "El retrato Contemporáneo: del realismo a la pérdida del rostro". *Cbn: Revista de Estética y Arte Contemporáneo* [En línea], Volumen 2, pp. 47-57 [consulta: marzo de 2019]. Disponible en: [cbn@collblanc.es](mailto:cbn@collblanc.es)

BERMÚDEZ DINI, Renato, 2015. "Aproximaciones teratológicas al retrato en la pintura contemporánea". *Revista Sans Soleil: Estudios de la imagen* [En línea], volumen 7, pp. 82-102. [consulta 07/04/2019]. Disponible en: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2015/12/6-BERMUDEZ.pdf>

### Trabajos académicos:

MOLINA GONZÁLEZ, José Luis, 2001. *La deformación en el retrato contemporáneo: Aproximación a la obra de Chuck Close*. Zambrana Lara, Antonio dir.: Tesis. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.

MOLINA RUIZ, Irene, 2015. *El autorretrato como canalizador del dolor*. [en línea] Theónima Amo Sáez, dir, Tesis. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Granada. [consulta: 28/03/2019] Disponible en: <http://digibug.ugr.es/handle/10481/43629>

ORTUÑO SORIANO, Jose Manuel, 2016. *Retratos cercanos*. [en línea] Alberto Galvez Gimenez, dir, TFG. Universitat Politècnica de València, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Valencia. [consulta: 03/04/2019] Disponible en: <https://riunet.upv.es>



### Entrevistas:

FERNÁNDEZ HURTADO, Alberto, 2016. *Art gallery, Alberto Fernández Hurtado*, entrevistado por La 8 Segovia [en línea]. 08 de febrero de 2016. Segovia: La 8 Segovia, [21min] [Consulta: 11 de abril de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0LMVwVG8FV4&t=305s>

FERNÁNDEZ HURTADO, Alberto, 2017. *Exposición de Alberto Fernández Hurtado: Hacer épico lo cotidiano*, entrevistado por La 8 Segovia [en línea]. 29 de septiembre de 2017. Segovia. La8Segovia [8min] [Consulta: 11 de abril de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4Jh-RFI5QMY&t=262s>

### Blogs:

KASSAN, David, 2015. *David Kassan* [en línea] [consulta; 27/04/2019] Disponible en: <https://www.davidkassan.com/ArticleDetail/5991>



**TRABAJO FIN DE GRADO**

GRADO EN BELLAS ARTES-UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
2018/2019

**ANA DE LARA PÉREZ-ESPARZA**

Creación en retrato contemporáneo