



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS  
Y ARTES DE CHIAPAS**

**FACULTAD DE ARTES**

**ELABORACIÓN DE TEXTO**

**RETRATO:  
EXPRESIÓN PLÁSTICA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA  
JULIO ANTONIO OSEGUERA JIMÉNEZ**

**ASESOR  
MTRO. ROBIE ESPINOZA GUTIÉRREZ**



TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS MAYO 2020

## Contenido

<b>PRESENTACIÓN</b>	5
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	6
<b>OBJETIVO GENERAL</b>	7
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	7
<b>CAPÍTULO I. PERSPECTIVA TEÓRICA</b>	8
1.1 LAS ARTES VISUALES COMO LENGUAJE	8
1.2 EL CONCEPTO DE ALFABETIDAD VISUAL DE D.A. DONDIS	9
1.3 EL ARTE COMO SIGNO	10
1.4 LA HERMENÉUTICA ANALÓGICA DE MAURICIO BEUCHOT	11
1.5 LENGUAJE EN LA PINTURA	12
1.5.1 EL COLOR SIGNO, COLOR EMOCIÓN	12
1.6.1 RETRATO COMO REPRESENTACIÓN	17
1.6.2 REPRESENTACIÓN PICTÓRICA COMO IDENTIDAD	18
<b>CAPÍTULO II. REFERENTES ARTÍSTICOS</b>	19
2.1 LOS RETRATOS FEMENINOS DE ALYSSA MONKS	19
2.1.1 DEL ESPACIO CERRADO DEL BAÑO AL EXTERIOR DEL BOSQUE	20
2.2 LA EXPRESIVIDAD EN LOS RETRATOS DE MIGUEL ÁNGEL MAYO (GOLUCHO)	21
2.2.1 DE SU OBRA	21
2.3 LA SUTIL ABSTRACCIÓN EN LA PINCELADA DE LUCÍAN FREUD	22
2.3.1 SOBRE LA OBRA DE FREUD	22
2.4 EXPRESIÓN PLÁSTICA. UN LENGUAJE VISUAL PROPIO EN EL RETRATO	23
<b>CAPÍTULO III. PRODUCCIÓN PERSONAL</b>	24
3.1 PROCEDIMIENTO TÉCNICO	24
3.2 SESIÓN FOTOGRÁFICA	25
3.4 OBRAS	26
<b>CONCLUSIÓN</b>	39
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	40



## PRESENTACIÓN

El presente proyecto de investigación-creación comienza con la inquietud de abordar la figura humana con enfoque en el retrato y explorar la construcción plástica para generar como resultado artístico una serie pictórica.

En la historia del arte, el retrato ha sido de gran interés en los pintores por la impresión que puede causar la transformación del lienzo a la carne, cuando se resuelve bien la plástica en un cuadro. Entonces en el retrato se tiene que lograr un parentesco con la persona retratada al lograr esto en la pintura se puede expresar diversas emociones humanas.

Este proyecto ofrece tres capítulos donde cada uno aborda el retrato desde el concepto y su resultado visual. En el capítulo I. se revisa la Hermeneutica analógica de Mauricio Beuchot Perspectiva teórica se presentan antecedentes del retrato, al mismo tiempo aborda los conceptos actuales entorno las lecturas del retrato y autorretrato.

El capítulo II. Referentes artísticos hace mención del recorrido visual del cual se apoya el proyecto para la realización de las obras, mencionando a los artistas que fueron los principales referentes desde lo pictórico, temático e iconográfico.

Y el capítulo III. Producción personal está enfocado en detallar el proceso creativo del proyecto y de la elaboración de cada pieza desde el procediendo técnico, el foto-diario hasta el acabado de cada pieza y como se abordó lo estético.

## JUSTIFICACIÓN

El retrato se ha visto en museos, galerías y actualmente gracias a las tecnologías podemos acceder a él con la fotografía, sin olvidar que sigue siendo un tema inquietante para algunos artistas y estudiosos del arte, en la pintura aun juega un papel importante. Se ha convertido en un género muy popular en los últimos tiempos debido a que se puede transmitir sentimientos humanos a través de los gestos que realiza el rostro.

El retrato es la representación de una persona determinada donde se muestran sus características principales, rasgos físicos, carácter, gestos, entorno, estado de ánimo, personalidad, lenguaje corporal y vestimenta.

La presencia del lenguaje plástico al momento de realizar retratos donde se evoque los sentimientos o emociones humanas para identificar a una persona es parte primordial del objetivo a cumplir en la reflexión artística del proyecto.

Surge entonces la aspiración de generar una serie pictórica, enriquecida de diversas aplicaciones de la pintura sobre el lienzo para poder consolidar la creación de un mundo con una idea basada en el subconsciente, es decir, un cambio de pensamiento y mirada del artista ante su entorno cotidiano y su otredad.

## **OBJETIVO GENERAL**

Reflexionar en torno a la práctica del retrato pictórico. Como un espacio de representación de la identidad y como medio para transmitir emociones, como un lenguaje analizando el proceso desde la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Reflexionar en torno a la práctica del retrato pictórico.
- Analizar la representación de la identidad como medio para transmitir emociones y como un lenguaje.
- Revisar la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot a propósito de la analogía dialéctica desde la representación pictórica.

# CAPÍTULO I. PERSPECTIVA TEÓRICA

## 1.1 LAS ARTES VISUALES COMO LENGUAJE

En todo proceso de creación se tiene que reflexionar en torno a las vivencias personales y sociales, estas se vuelven tangibles y llegan a ser reflejo en la pintura o propuesta artística del artista visual.

En la historia de arte han existido diferentes maneras de hacer representaciones de todo aquello que rodea al ser humano, desde la época de las cavernas donde se pintaba lo que se vivía quizá para su permanencia o como una forma de socializar la percepción que ellos tenían del mundo.

Entonces se habla que el retrato es aquello que resbala, que circula, vector de una autoridad que no remitiría a la descripción de un individuo sino a la autoridad de un significante que avala lo que dice hasta el punto de no necesitar ningún referente para existir. El retrato no tiene que parecerse. (...) El retrato señala así el lugar de lo simbólico. Cuando en un fresco, un retablo, una moldura de arquitectura, pasma con su poder nuestra mirada es porque, en medio de una teoría de rostros indiferentes o anónimos, aparece bruscamente con una evidencia análoga a la convicción: ese retrato, entre todos los demás, es el retrato de un hombre que existió y que no se parecía a ningún otro. (CLAIR: 1999)

El retrato aparece ligado siempre a la idea de identidad, es decir, del cómo nos diferenciamos de lo otro, de lo que no nos pertenece, como una suerte de distanciamiento a la vez que se delimita el espacio de lo propio.

Se habla entonces del peculiar entorno de un retrato y todo esto para señalar, paradójicamente, el carácter hábil de no tener que designar su objeto, aunque pretenda la fidelidad mimética de la imagen a su modelo. También hay que recordar el arte de representar *al vero* los rasgos del rostro en cuanto *ritrarre*, procede de la instauración de las normas de la *perspectiva artificialis*, que pese a su aparente objetividad científica, depende de una concepción mágica de la mirada, reforzada por el neoplatonismo, según la cual los rayos luminosos no son reflejados por el objeto observado, sino emitidos por el ojo del sujeto observador. (CLAIR: 1999)

Entonces en el retrato se desprende algo del retratista, quien mira participa de la construcción de lo otro, es decir, el retrato aparece como un espacio en el que se cruza el objeto representado y el sujeto que representa.

Representar, trazar, *ritrarre* es valerse de un juego metafórico, así como de un juego virtualmente mortal, donde el poder de la mirada, la *forza del vedere*, decía Alberti, se une a las supersticiones del *malocchio*, cuando el trazo lanzado por el ojo se denomina *saetta*, *colpo*, *dardo*... Retratar a su semejante, encararlo, significa también someterlo a un *fascinum*, clavarlo con la mirada (CLAIR: 1999)

## 1.2 EL CONCEPTO DE ALFABETIDAD VISUAL DE D.A. DONDIS

D.A. Dondis, aporta una definición de alfabetidad visual como todo lo relacionado con la vista, crea en los seres humanos un elemento que estará de manera aleatoria dentro de su mente y a partir de ello tenga referencias sobre aquel contexto.

El alfabeto es el mecanismo que ha desarrollado el hombre para poder representar la lengua de manera visual, con base en fragmentar las palabras a letras y así poder representar visualmente cada uno de los sonidos que se emiten y de esta manera hacer un referente permanente para estos, es decir hacer inmortal a la lengua. De manera visual esto se transforma en el punto, la línea y el plano. Expresamos y recibimos mensajes visuales a 3 niveles.

- **Representacionalmente:** aquello que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia.
- **Abstractamente:** cualidad cenestética de un hecho visual reducido a sus componentes visuales y elementales básicos, realzando los medios más directos, emocionales y hasta primitivos de confección del mensaje.
- **Simbólicamente:** el vasto universo de sistemas de símbolos codificados que el hombre ha creado arbitrariamente y al que adscribe un significado.

Todos estos niveles de obtención de información se solapa y están interconectados, pero es posible establecer entre ellos las distinciones suficientes para analizarlos, tanto desde el punto de vista de su valor como táctica en potencia para la confección de mensajes, como desde el ángulo de su carácter en el proceso de la visión. (Dondis, 2003)





### 1.3 EL ARTE COMO SIGNO

Cuando Ferdinand de Saussure (1857-1913) lingüista y científico francés, da origen a la semiótica hace mención a que nos podemos enfocar en estudiar la comunicación humana, tanto en la antigüedad como en la actualidad. A partir de ahí poder entender de una manera más sencilla como el arte ha tenido un papel muy importante al momento de plantearlo como signo o medio de lenguaje humano.

En la antigüedad la semiótica implica jeroglíficos, que expresan ideas parciales o completas, que se interpretan por medio de la asociación de aspectos cercanos, tal como sucedía en los jeroglíficos egipcios, donde se contaban historias en base a dibujos. En la actualidad estas interpretaciones pueden estar erróneas pero no pierden su carácter artístico y que pasaron de ser un medio de comunicación del lenguaje a un agregado visual a la historia del arte.

La semiótica en la vida cotidiana tiene muchos contextos, pero el principal es la comunicación sin texto, esto empieza a tener auge cuando los medios de comunicación lo utilizan para comunicar un mensaje exacto y sencillo. Los ejemplos más eficaces y sencillos pasan desapercibidos al ojo humano y se hacen costumbres en la vida cotidiana, por ejemplo, las orejas de Mickey mouse, entre otros, los colores vivos y brillante; todo el conjunto se hace una composición perfecta que al consumir estas imágenes les damos la calidad de signo. El lenguaje por señas de las personas sordas es un gran ejemplo de un lenguaje semiótico.

En este sentido el retrato es subjetivado cuando el modelo es referente del objeto de observación, estableciendo una especial y directa relación entre el observador y el observado, basada en pre-condicionamientos psicológicos que están unidos a la naturaleza particular del encuentro empático. Se crea entonces medio de comunicación donde el retrato de la persona pasa a ser signo de la esencia de la persona una analogía de la semiótica muy clara.

Memoria, sexualidad, el tiempo presente existencial, el simbólico y la observación conduce al sujeto a trascender el objeto de observación en sí mismo como un acto psicológico. Esto implica la subjetivación de las características en el uso de la materia, que a menudo aparece como un evento escatológico, residual.

En este análisis surge entonces la pregunta importante ¿Cuál es la relación entre el retrato y el tiempo? Con el uso de la fotografía como mediadora de la experiencia, hay un pasado reciente en Gerhard Richter, un pasado distante en Luc Tuymans, y un presente,

existencial en Francis Bacon. La relación directa con el lugar es experimentada a través de lo sagrado en van Gogh, el espacio en Picasso, la sexualidad en Egon Schiele, lo simbólico en Gustav Klimt, y la geometría en Paul Cézanne. El plano de la superficie pictórica aparece como objetividad en Gerhard Richter. John Currin hace referencia a la profundidad y suprime la plenitud, incluso aunque se mantiene en la esfera de la desobjetivización, pues lo pictórico residual tiene características semejantes a la representación del maquillaje de la clase alta americana. Elisabeth Payton reintroduce subjetividad que aparece como a veces un flujo incontrolado dentro de la objetividad de la superficie plana de la pintura como ilusión de profundidad. William De Kooning trabaja sobre el retrato en términos Psicológicos, igual que Georg Baselitz usa la inversión de la pintura para mostrar como todo en su trabajo debe ser interpretado en términos de la independencia de la pintura de lo que retrata.

Es entonces cuando vemos a la obra de arte como signo, es decir que la obra de arte se puede designar como un eje de interpretación y comunicación.

#### 1.4 LA HERMENÉUTICA ANALÓGICA DE MAURICIO BEUCHOT

Mauricio Beuchot ofrece en su libro *Hermenéutica analógica y del umbral* una definición de la hermenéutica como la corriente de pensamiento más actual, desarrollado entrecruce de corrientes como el estructuralismo y la filosofía analítica desde la perspectiva de Hans-Georg Gadamer se menciona que la hermenéutica ha llegado a ser el nuevo paradigma en la episteme filosófica. A veces con gran riesgo, ya que en esa situación cultural de nuestros días, tan escurridiza y variopinta como es lo que se denomina postmodernidad. Lo triste es darse cuenta de que tal vez la hermenéutica, que es la disciplina de la interpretación de textos, se ha extendido tanto porque precisamente en estos tiempos de tardomodernidad ya nadie entiende a nadie.

La hermenéutica, son dos conceptos opuestos al positivismo y lo científicismo, que busca el sentido claro y distinto es decir el pensamiento univoco solo se puede ver en la obra por si solo o visualmente mientras en el pensamiento equivoco es hacer parecer que existe algo que no existe.

**Pensamiento univoco:** este pensamiento solo se puede ver en la obra por si solo o visualmente

**Pensamiento equivoco:** es una figura retórica que consiste en hacer uso del valor polisémico de algunas palabras se repite la palabra pero en cada aparición su significado es distinto.

## **1.5 LENGUAJE EN LA PINTURA**

El caso del retrato no es más que una forma extrema de algo que constituye en general la esencia del cuadro. Cada cuadro representa un incremento de ser, y se determina esencialmente como representativo, como un acceder a la representación. En el caso especial del retrato esta representación adquiere un sentido personal en cuanto que se trata de representar representativamente una individualidad. Pues esto significa que el representado se representa a sí mismo en su retrato, y ejerce en él su propia representación. El cuadro ya no es sólo cuadro ni mera copia, sino que pertenece a la actualidad o a la memoria actual del representado. Esto es lo que constituye su verdadera esencia. Y en este sentido el caso del retrato es un caso especial de la valencia óptica general que hemos atribuido a la imagen como tal. Lo que en ella accede al ser no estaba ya contenido en lo que sus conocidos ven en lo copiado: los que mejor pueden juzgar un retrato no son nunca ni sus parientes más cercanos ni desde luego el retratado mismo. En realidad el retrato no pretende reproducir la individualidad que representa del mismo modo que ésta vive a los ojos de éste o aquél de los que le rodean. Muestra por el contrario, necesariamente, una idealización que puede recorrer una gradación infinita desde lo puramente representativo hasta lo más íntimo. Esta idealización no altera nada el hecho de que en el retrato el representado sea una individualidad y no un tipo, por mucho que la individualidad retratada aparezca despojada de lo casual y privado y transportada a lo más esencial de su manifestación válida.

### **1.5.1 EL COLOR SIGNO, COLOR EMOCIÓN**

Existen diferentes colores en la naturaleza, y cada uno de ellos afecta a nuestras emociones de manera distinta; por ejemplo, cuando se decora el hogar debemos prestar especial atención a que colores se van a utilizar. Cada uno de estos colores deberá de hacernos sentir de una determinada manera. Las grandes empresas hace tiempo que seleccionan cuidadosamente los colores que utilizan para sus logos o para sus locales, pues dependiendo de cuales emplean

nos hacen experimentar unas u otras emociones. ¿Sabías que el color rojo estimula el hambre? Es por eso que McDonald's, Pizza Hut, KFC o Wendy's, lo utilizan para representar su marca.

Los colores pueden hacernos sentir enérgicos o relajados, favorecen sensaciones térmicas de frío o de calor, y también nos hacen percibir orden o desorden. Aunque la percepción del color es un proceso individual y subjetivo, los factores culturales también influyen en cómo el color nos afecta. Por ejemplo, algunos colores se identifican con lo masculino y con lo femenino, y otros con lo romántico.

Vivimos en un mundo lleno de color y solo es necesario echar un vistazo a nuestro alrededor para ver cómo las empresas utilizan diferentes colores para sus logotipos, anuncios, incluso las paredes de sus comercios. Cada uno de estos colores tiene un efecto en nosotros y envía un mensaje u otro al consumidor.

El color influye sobre el ser humano, y también la humanidad le ha conferido significados que trascienden de su propia apariencia. Sus efectos son de carácter fisiológico y psicológico, pudiendo producir impresiones y sensaciones de gran importancia, pues cada uno tiene una vibración determinada en nuestra visión y por tanto en nuestra percepción. El color es capaz de estimular o deprimir, puede crear alegría o tristeza. Al mismo tiempo, determinados colores despiertan actitudes activas o por el contrario pasivas.

- **Rojo:** Al principio fue el rojo. Es el primer color al que el hombre puso nombre, la denominación cromática más antigua del mundo. En muchas lenguas, la palabra “coloreado” significaba también “rojo”, como el español “colorado”. El rojo es probablemente el primer color que los recién nacidos pueden ver. El simbolismo del rojo está determinado por dos experiencias elementales: el fuego es rojo, y roja también es la sangre (Heller, 2004, p. 53)
- **Azul:** Es el color que cuenta con más adeptos, el azul resulta frío pero tranquilizante, y se usa en dormitorios. Solo hay un ámbito donde el azul no goza de aceptación: no conocemos ni sabemos prácticamente nada de color azul.

El azul tiene su significado más importante en los símbolos, en los sentimientos que a él asociamos, el azul es el color de todas las buenas cualidades que se acreditan con el tiempo, de todos los buenos sentimientos que no están dominados por la simple pasión, si no que se basan en la comprensión recíproca, no hay ningún sentimiento negativo en el que domine el azul. No es extraño que el azul tenga tanta aceptación (Heller, 2004, pág. 23)

- **Amarillo:** Como el azul y el rojo, uno de los 3 colores primarios, los que no resultan de ninguna mezcla de colores, y es el más claro de todos los colores vivos.

El amarillo está presente en experiencias y símbolos relacionados con el sol, la luz y el oro. ¿Por qué, entonces, es el amarillo tan poco apreciado?

Entre las experiencias y los símbolos en que el amarillo está presente se cuenta también el hecho de que ningún otro color es tan poco estable como el amarillo. Una pizca de rojo convierte el amarillo en naranja, una pizca de azul en verde, y un poco de negro lo ensucia y ahoga. El amarillo depende, más que ningún otro color, de las combinaciones. Junto al blanco se muestra radiante y junto al negro enojosamente chillón. (Heller, 2004, pág. 85)

- **Blanco:** Según el simbolismo, el color más perfecto. No hay ningún “concepto blanco” de significado negativo. Al color blanco le acompaña siempre como el negro, la pregunta: ¿es un color? No, si se habla de los colores de la luz. Pero en el sentido físico, en la teoría óptica, el blanco es más que un color: es la suma de todos los todos los colores de la luz. Ningún color se produce en cantidades tan grandes como el blanco. Para todos los pintores es el color más importante, y todos los pintores lo tienen siempre en su paleta, la mayoría incluso en tonos distintos. Los tubos de blanco para los pintores son siempre los más grandes. Como color material, el blanco es el cuarto color primario, pues no puede obtenerse de la mezcla de otros colores.

Por lo que se refiere al simbolismo, es también indudablemente un color. Lo que es blanco no es incoloro, y al blanco asociamos sentimientos y cualidades que nunca asociaríamos a otros colores. (Heller, 2004, pág. 155)

## 1.6 ANTECEDENTES DEL RETRATO: LOS RETRATOS DEL FAIYUM

Son los retratos más antiguos que se conservan, se pintaron en la misma época en la que se escribió el Nuevo Testamento. Entonces, ¿cómo es posible que nos resulten hoy tan próximos? Los retratos de El Faiyum nos llegan como si los hubieran pintado el mes pasado.

La respuesta más sencilla sería que son una forma artística híbrida, totalmente bastarda, y que esa heterogeneidad concuerda con ciertos factores de nuestra situación actual. Sin embargo, para poder explicar esa respuesta, debemos proceder paso a paso. Están pintados sobre madera –sobre todo de tilo-, y algunos sobre lino.

Los rostros tienen un tamaño algo menor que el natural. Varios están pintados al temple, el disolvente utilizado para la mayoría de ellos es encausto, es decir, pigmentos mezclados con cera de abeja. Todavía hoy podemos seguir las pinceladas del pintor o las marcas de la cuchilla que usó para raspar el pigmento. La superficie en la que se hicieron los retratos era oscura. Los pintores de El Faiyum trabajaban desde la oscuridad hacia la luz. Lo que no puede mostrar ninguna reproducción es lo atractivo que sigue resultando un pigmento tan antiguo.

Los pintores usaban cuatro colores, aparte del dorado: negro, rojo y dos ocre. La carne que pintaron con estos pigmentos le hace pensar a uno en el maná. Los pintores eran griegos egipcios. Los griegos se habían establecido en Egipto desde la conquista de Alejandro Magno, cuatro siglos antes. Se denominan los retratos de El Faiyum porque se hallaron a finales del siglo pasado en la provincia del mismo nombre, una tierra a la que llaman El jardín de Egipto. Se cree que en aquella época, un comerciante llegó a asegurar que se habían descubierto retratos de los Ptolomeos y Cleopatra.

Después los tacharon de falsificaciones. En realidad son auténticos retratos de una clase media urbana: maestros, soldados, atletas, sacerdotes, comerciantes, floristas. A veces conocemos sus nombres: Flaviano, Isarous, Claudina. Fueron descubiertos en necrópolis porque se pintaban con el fin de acompañar a la momia de la persona retratada cuando ésta moría. Probablemente se pintaban del natural (en algunos de ellos tuvo que ser así, por la extraordinaria vitalidad que exhiben); otros, quizá se hicieron póstumamente.

Cumplían una doble función: eran retratos de identificación como fotos de pasaporte para el viaje de los muertos con Anubis, el dios con cabeza de chacal, hasta el reino de Osiris,

en segundo lugar, durante un breve periodo, servían de recordatorios de los fallecidos para la familia. Se tardaban 70 días en embalsamar el cuerpo y, en ocasiones, la momia se guardaba después en casa, antes de colocarla en la necrópolis.

Desde este punto de vista el estilo de los retratos los convierte en híbridos. Porque en ese entonces Egipto era una provincia romana. Por consiguiente, las ropas, los peinados y las joyas seguían la última moda de Roma. Los griegos que realizaron los retratos empleaban una técnica naturalista derivada de la tradición instaurada por Apeles, el gran maestro griego del siglo IV antes de Cristo. Y, además, eran objetos sagrados en un ritual funerario exclusivamente egipcio.

Han llegado hasta nuestros días procedentes de una época de transición. Parte de la precariedad de ese momento resulta visible en la forma de pintar los rostros, independientemente de su expresión. En la pintura egipcia tradicional no se representaba a nadie de frente porque la vista frontal abría la posibilidad opuesta, la de la perspectiva posterior de alguien que se da la vuelta y se va.

Todas las figuras pintadas por los egipcios estaban en un eterno perfil, de acuerdo con la preocupación egipcia por la continuidad perfecta de la vida después de la muerte. Pero, los retratos, pintados con arreglo a la antigua tradición griega, muestran rostros enteros o en tres cuartos.

Es como si acabaran de intentar dar un paso hacia nuestros tiempos. Entre los cientos de retratos que se conocen, hay gran diferencia de calidad. Había grandes maestros y pintores aprendices. Por lo tanto existieron algunos que hacían un trabajo apresurado y rutinario y otros que ofrecían un trabajo sorprendentemente donde hospitalidad al alma de su cliente. No obstante, las opciones pictóricas a disposición del autor eran mínimas y la prohibición formal muy estricta. Puede ser esta es la razón de que, en los casos más logrados, podamos sentir la inmensa energía de su arte. Entonces el retrato aquí tiene dos momentos: primero, el acto de pintar un retrato de El Faiyum y, segundo, la acción de contemplarlo ahora.

Es decir que ni los retratos de quienes los pintaban pudieron jamás imaginar que los vería la posteridad. Eran imágenes destinadas a permanecer bajo tierra. Ello significaba una relación especial entre el pintor y la persona que posaba. Esta no era todavía un modelo, el pintor no era todavía un medio para alcanzar la gloria futura. Al contrario, los dos, ambos vivos en aquel momento, trabajaban juntos en la preparación para la muerte, que aseguraba la supervivencia. Pintar era dar nombre, y tener un nombre era una garantía de continuidad.



### 1.6.1 RETRATO COMO REPRESENTACIÓN

Crear que el retrato se limita a la representación más o menos objetiva del objeto modelo es limitar este a un campo constreñido, simple y elemental. El deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de interpretación de su propia imagen para formar parte de los más antiguos impulsos de la humanidad, y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas más universalmente presentes de todos los tiempos, Sin embargo, su evolución no es continua; a pesar de la facultad que posee para reaparecer siempre bajo formas diversas.

El retrato como entidad plástica es un género que se desarrolla en el ámbito de las artes visuales tradicionales como el dibujo, la pintura y la escultura y que tiene como tema y motivo principal de la obra de arte, la cabeza humana, tanto exenta, como con medio cuerpo, o de cuerpo entero; en ocasiones van representados conjuntamente varios retratos, obteniendo como resultado un elemento único plástico, que conforma compositivamente una obra. El retrato en cierto modo es la visión particular de un individuo sobre otro. Es una personal evocación; por tanto, no es imagen fiel sino interpretación. Se trata de una obra cuyo lema o motivo principal es un ser humano concreto, que se reconoce en su dimensión física, y dentro del campo subjetivo en su dimensión psíquica, todo ello en un espacio intemporal. (Vázquez, 1978, pág. 172)

Como bien menciona el autor Vázquez el retrato es fiel reflejo de cada época, la riqueza, la pobreza, el poder, la guerra, las personas individuales que conjuntamente forman parte de la sociedad en cada momento. En un retrato predomina la cara y su expresión. Se pretende mostrar la semejanza, personalidad e incluso el estado de ánimo de la persona. Por esta razón, en fotografía un retrato no es generalmente una simple foto, sino una imagen compuesta de la persona en una posición estática.

### 1.6.2 REPRESENTACIÓN PICTÓRICA COMO IDENTIDAD

Puede decirse que el retrato pictórico, ya no se establece adecuadamente la identidad de un hombre preservando y fijando su apariencia desde un solo punto de vista en un solo lugar podría decirse que esta misma limitación afecta también a la fotografía, no se espera que veamos en una fotografía nada tan concluyente o definitiva como en una pintura. Nuestros términos de reconocimiento han cambiado desde el apogeo del retrato pictórico.

Puede que todavía nos basemos en el retrato para identificar a una persona, pero ya no para explicarla o contextualizarla. Concentrarse en el retrato significa aislar falsamente; supone que la superficie más externa contiene a la persona o al objeto, cuando en realidad somos plenamente conscientes del hecho de que nada se contiene a sí mismo.

Grandes ejemplos de esto son Pablo Picasso y Georges Braque quienes eran obviamente conscientes de este mismo efecto en ciertos retratos cubistas de 1911, pero en esos retratos es imposible identificar a la persona, de modo que dejan de ser lo que denominamos retratos. Se diría que las demandas de la visión moderna son incompatibles con la singularidad del punto de vista, que es una premisa esencial del parecido pictórico estático.

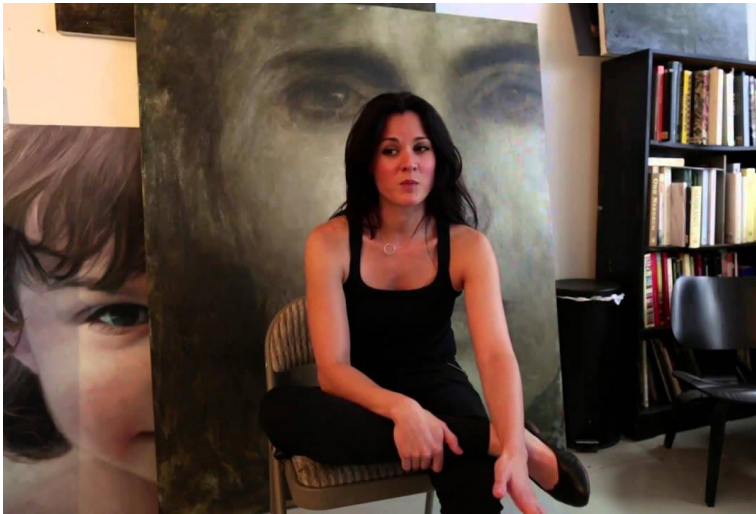
La individualidad ya no puede enmarcarse en los términos de unos rasgos manifiestos de la personalidad. En un mundo de transición y revolución, la individualidad constituye un problema inseparable de las relaciones históricas y sociales, hasta el punto de que no admite ser revelada mediante simples caracterizaciones de un estereotipo social preestablecido. Cada modo de individualidad está hoy relacionado con la totalidad del mundo. (BERGER 1959).

## CAPÍTULO II. REFERENTES ARTÍSTICOS

### 2.1 LOS RETRATOS FEMENINOS DE ALYSSA MONKS

"Me esfuerzo por crear un momento en una pintura donde el espectador pueda verse o sentirse, identificarse con el sujeto, incluso ser el sujeto, conectarse con él como si fuera sobre ellos, para ellos".

A.M.



Pintora figurativa de origen estadounidense, nació en Ridgewood, Nueva Jersey en 1977. Sus diversos estudios así como su necesidad de presentar el retrato fuera de lo tradicional y plantear su postura como retratista de lo imposible se ve reflejada en cada pincelada de su pintura.

La obra de Monks refleja una inquietud y una búsqueda constante replantear el retrato a partir de lo cotidiano, su forma de hacer retrato reformula los métodos y crea nuevos lazos entre el modelo y el artista, esto permite retratar no solo lo físico si no también la identidad de una persona.

La tensión en sus pinturas es sostenida por la composición y también por la calidad de la superficie misma. Cada pincelada se aplica de forma gruesa, como un fósil que registra cada gesto y decisión, evocando la energía del objeto hecho a mano. Esta superficie activa e impredecible recuerda la experiencia humana, creando empatía en el trabajo.

### 2.1.1 DEL ESPACIO CERRADO DEL BAÑO AL EXTERIOR DEL BOSQUE

Monks reevalúa por completo su proceso creativo, pasando de su conocida serie de retratos donde el espacio cerrado del baño es fundamental en sus piezas a una serie pictórica en la cual el exterior en el bosque integra una abstracción caótica de la naturaleza en su trabajo en lugar de las capas prístinas y controladas del espacio.

En una nueva etapa en la pintura de Alyssa crea una serie un tanto viscerales como exuberantes donde tiene como objetivo expresar las experiencias más fundamentales de ser humano, incluido el amor, la pérdida y la búsqueda de uno mismo. Se concentra principalmente en la figura humana, retratándose a sí misma y a conocidos y seres queridos en composiciones íntimas a gran escala que parecen expresivamente naturalistas. Aunque está fascinada por las cualidades materiales de su medio, su práctica no es insular; ella pinta para conectarse con el mundo y con los demás.



16 x 27 cm. Óleo sobre papel 2014



22x15 cm. Óleo sobre papel 2013



Alissa Monks. "Pérdida". 2014. Óleo sobre lino. 120 x 182 cm

## 2.2 LA EXPRESIVIDAD EN LOS RETRATOS DE MIGUEL ÁNGEL MAYO (GOLUCHO)



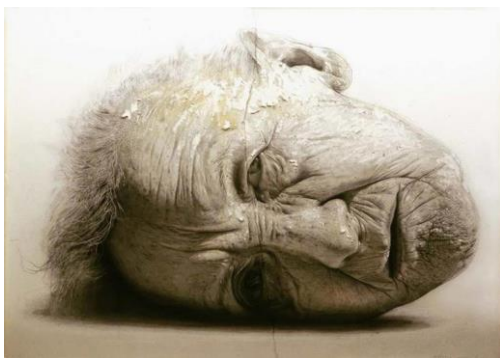
Miguel Ángel Mayo mejor conocido como Golucho, nació en Madrid en 1949. El pintor viaja a París en 1964, donde vivió de primera mano todos los acontecimientos políticos y sociales que tuvieron lugar en esa época y convivió con la bohemia artística esta experiencia más adelante daría vida a su lenguaje visual.

En 1969, inició un camino de investigación en su trabajo, las posibilidades expresivas de la pintura dentro del realismo hasta alcanzar en los años noventa un lenguaje personal, inclasificable de una personalidad extraordinaria. Artista inconformista, sus pinturas destacan por la profundidad y expresividad de los personajes que parece como si cobraran vida propia a través de sus pinturas.

Golucho pinta figuras que oscilan entre lo delicado y lo mezquino, retratos que muestran a las personas y su entorno cotidiano.

### 2.2.1 DE SU OBRA

Un pintor que he tomado como referente. Refleja “sin permitir una cruda realidad, cargada de humanidad y fuerza expresiva”. “Y es que el espectador frente a los cuadros del artista se siente sobre cogido porque los rostros que le miran dejan traslucir el alma del retratado y en muchos casos marcados por el dolor de la existencia”. (Soriano, 2019)



Miguel Ángel Mayo. “Retrato de insomnios:”. 2007. Lápiz y aguada. 104 x 140 cm.

Miguel Ángel Mayo. “Gabriela:”. 2007. Lápiz y aguada. 104 x 140 cm.

### 2.3 LA SUTIL ABSTRACCIÓN EN LA PINCELADA DE LUCÍAN FREUD

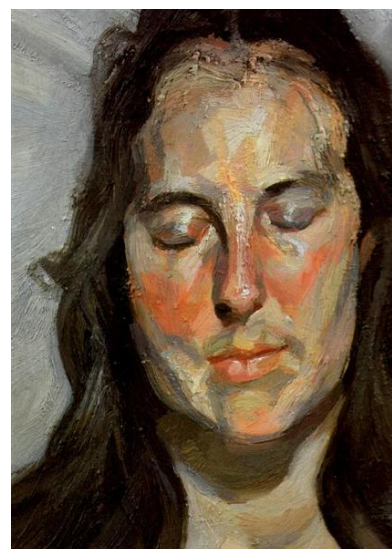
Lucian Freud nació en Berlín en 1922 y muere en Londres en 2011, fue un pintor y grabador británico, considerado como uno de los artistas figurativos más importantes del arte contemporáneo.



En su juventud el pintor se inicia en el surrealismo, y tras la segunda guerra mundial se convirtió en uno de los principales representantes de la pintura figurativa inglesa. Especializado en retratos, estos rostros que pintan suelen excluir la expresión de sentimientos y los personajes representados aparecen bajo una fuerte luz, y con una carnalidad muy perceptible en el caso de los desnudos.

En las primeras pinturas de Freud sobre retratos, muestran una estética menos compleja que sus futuras obras maestras: pincelada menos marcada, amplias zonas de color recortadas y una sutil tendencia hacia la abstracción en rostros, ropajes y fondos. Sin embargo, el potencial del artista es evidente en la fuerte expresividad de los rostros y en el inconfundible estilo que siempre acompañaría su obra

#### 2.3.1 SOBRE LA OBRA DE FREUD



Lucian Freud. "Leigh Bowery" óleo sobre lienzo 40,5 x 50,8 cm 199.

Lucian Freud. "Mujer con los ojos cerrados" óleo sobre lienzo 2002

**PLÁSTICA.  
PROPIO EN**

**2.4 EXPRESIÓN  
UN LENGUAJE VISUAL  
EL RETRATO**

La búsqueda de un lenguaje visual propio al momento de abordar el retrato, ha permitido desarrollar para este proyecto artístico una exploración desde lo visual. En el cual se toman tres puntos importantes para su análisis y desarrollo elementos iconográficos, temáticos y plásticos. Por esta razón los artistas que se mencionan en este capítulo juegan un papel importante en el producto final.

Entonces se retoman de Golucho la forma de construcción iconográfica y temática así como su lenguaje plástico al momento de plasmar retratos en un fondo sólido y en ocasiones fondos pastosos que se llegan a fundir con la figura principal o la expresividad tan intensa en sus rostros retratados.

Monks se retoma desde lo iconográfico y temático al ser el rostro femenino protagonista de la mayoría de sus piezas en donde la importancia de la expresividad del retrato es el protagónico, rostros femeninos que aluden al miedo, la angustia, la desesperación, nerviosismo y en ocasiones la soledad.

Las pinceladas fuertes de Freud y sus retratos en un sentido más íntimo ya que pinta a vecinos y conocidos es uno de los motivos por los que se menciona como referente plástico temático el lenguaje ya creado por este artista forma a ser parte importante en la búsqueda del aporte de este proyecto en los acervos del retrato.

La fotografía ha sido un medio para la creación de la memoria y registro al momento de bocetar las imágenes de la serie, como resultado, las expresiones y gestos de los modelos que permiten representar expresiones plásticas.

## **CAPÍTULO III. PRODUCCIÓN PERSONAL**

### **3.1 PROCEDIMIENTO TÉCNICO**

Soportes, imprimación, formatos, pigmentos y diluyentes

Los soportes de las obras han sido lienzo y loneta, mismos que fueron montados sobre bastidores de madera de pino en formatos cuadros y rectangulares. Son bastidores de pequeño y gran tamaño.

La imprimación empleada fue una mezcla de sellador 5x1 reforzado y carbonato de calcio, común para todas las piezas.

**La porción de la receta:**

**250 gr. Carbonato de calcio**

**500 gr. Sellador 5x1 reforzado**

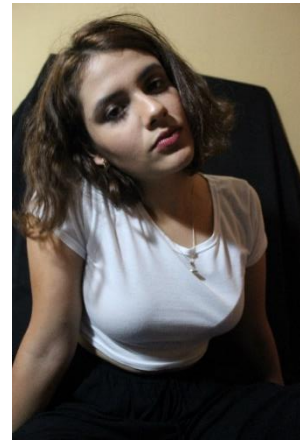
La pintura al óleo fue la técnica de aplicación plástica para todas las piezas a excepción de la piezas con técnicas mixtas para la cuales se recurrió a elementos orgánicos con diferentes preparaciones para su conservación y aplicaciones sobre las bases de los cuadros.

Como diluyente y aglutinantes se emplearon aguarrás bidistelado y barnicetas, se pasó de una aplicación del óleo con el aguarrás al aceite de linaza para terminar con los acabados y detalles más finos de las piezas utilizando la barniceta la cual tuvo una composición en cantidades iguales de barniz damar, aguarrás bidistelado y aceite de linaza. Este medio de aplicación acelera el proceso de secado y agiliza la distribución de la pintura sobre el soporte.



### 3.2 SESIÓN FOTOGRÁFICA

En la sesión preparativa de las fotografías para el fotodiario realicé algunos bocetos del natural intentando capturar la mirada y el rostro frontal (ojos abiertos y cerrados). Después de algunos intentos tomé algunos registros mucho mas planeados.



Lo que me intereso de este registro es el valor tonal de la efigie iluminada y sombría. La sesión fotográfica fue en el interior para mayor control de la luz, al mismo tiempo se realizaron sesiones en el exterior con la intención de generar algún gesto, evidentemente se aprecia la reacción que produce la iluminación del sol.



### 3.4 OBRAS

## Cavilación

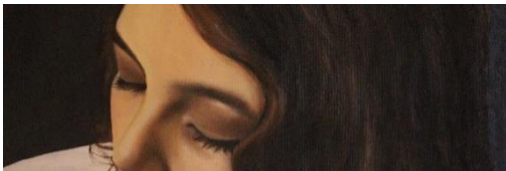
---

Óleo sobre lienzo  
40x30 cm  
2018



Pieza donde el personaje principal tiene el rostro inclinado hacia la izquierda de manera que esquivo a ver al que lo retrata. La luz ilumina el retrato y este contrasta con la oscuridad del fondo. Remarca un gesto esquivo del rostro. Al cerrar los ojos pareciera que la modelo mirara hacia adentro.

### DETALLES



**Ojos cerrados** como gesto de espera en melancolía. Generando en la pieza el punto de atención.

**Textura** en un juego de luces y sombras para generar planos de movimiento en el cabello.



Óleo sobre lienzo  
92x110 cm.  
2019



Cuadro de formato vertical donde el personaje principal es una joven quien fija la mirada en la rosa que sostiene con sus manos en un ambiente de media luz.

Colores ocres y un fondo con texturas, cobran mucha importancia en la pieza ya que nos brindan una imagen casi monocromática.

## DETALLES



**Escurridos** como fondo que genera un ambiente sombrío, para dar más intensidad a la situación del cuadro.

**Dedos a punto de deshojar una flor** haciendo a lución al juego de esperar a alguien mientras se quita los pétalos de una flor en un estado de indecisión, acto que nos remonta al estado de ánimo del personaje.



## Mariposas amarillas

---

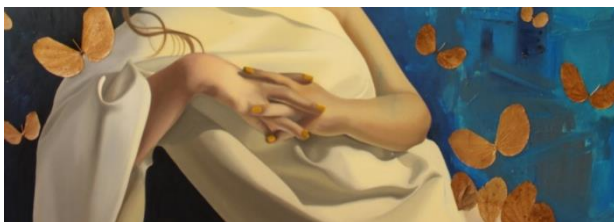
Óleo sobre lienzo  
90x115 cm.  
2019



Pieza en gran formato de técnica mixta nos ofrece una imagen donde se ve a una mujer joven reclinada al costado izquierdo de la composición. Cierra los ojos mientras entrelaza las manos. Su cuerpo cubierto con un manto blanco reposa mientras hojas incrustadas sobre el lienzo revolotean en el fondo azul.

En todos los planos de la pieza hay hojas orgánicas que hacen alusión a mariposas. Unas están volando y otras están paradas en la tela y en el fondo.

### DETALLES



**Elementos extra-pictóricos** que sobresalen y dan volúmenes, además de jugar en el cuadro con diferentes tamaños, en un fondo muy plástico y áreas muy pulidas como en el encarnado y las telas.

## Dulce I

---

Óleo sobre lienzo  
80x70 cm.  
2019



Un retrato femenino, dirige la mirada hacia abajo del lado izquierdo del cuadro pareciera como si mirara algún objeto, el color azul delinea la modelo y detrás de ella se observan pinceladas curvas y en vertical, en el mismo plano está el color rojo que también son manchas y pinceladas sueltas

En el primer plano está el personaje femenino y por la dirección del rostro no se alcanza a mirar si tiene los ojos cerrados o ligeramente abiertos.

### DETALLES



**Aguadas, fondo blanco casi visible**  
juego de colores cálidos y fríos que dan fondo a la pieza donde el hacer notar el fondo blanco es parte de armonía cromática.

**Ojos** donde casi no se nota el iris del ojo que dan un sentido de una mirada pérdida y ausente.



## Penumbra

---

Óleo sobre lienzo  
60x50 cm.  
2018



Cuadro en formato vertical, con un fondo azul degradado pasando del azul ultramar hasta el prusia generando un fondo de plano donde hay un centro luminoso.

La figura femenina del primer plano cobra importancia al ser un desnudo tanto como un retrato. El personaje femenino posa para la pintura sin censura, esto se puede notar al tener la mirada fijada hacia arriba mientras es retratada mientras hay una fuente de luz que nos genera un ambiente de penumbra mismo que da nombre a esta pieza.

### DETALLES



**Sombra** proyectada en el brazo generando una idea de un ente que se acerca y observa al personaje mientras ella está ausente ante la mirada.



**Manos** en dirección con el pincelado del fondo azul haciendo alusión a una armonía personaje fondo.

## Georgina

---

Óleo sobre lienzo  
40x40 cm.  
2019



Un retrato femenino en un formato cuadrado, el personaje principal evidencia una intención de sonreír con la mano izquierda cerca de la boca, mira hacia la derecha del cuadro evocándonos a que puede ser una sonrisa de broma o mal intencionada.

Los colores cálidos del encarnado de la figura contrastan ahora con un fondo frío. La luz viene del lado derecho generando en el desnudo un juego de sombras interesantes, sombras que dan vida a figuras amorfas plasmadas en la piel.

### DETALLES



**Textura** de la tela evidenciando el soporte.

**Juego de sombras** sobre la piel que hace más evidente la desnudes.



## Mafer II

---

Óleo sobre lienzo  
80x60 cm.  
2019



Una joven sentada, sostiene su rostro con una mano, la sombra del rostro es potencialmente oscuro y se unifica al fondo desaturado e inmatérico.

Pieza al óleo de gran formato con orientación horizontal.

### DETALLE



**Clarooscuro** sobre el rostro que da volumen y es el gran protagonista en la obra. El personaje principal se encuentra en un estado de espera.

**Cabellos** que se pierden con el fondo negro y generan volumen desde la textura al plano negro del fondo.

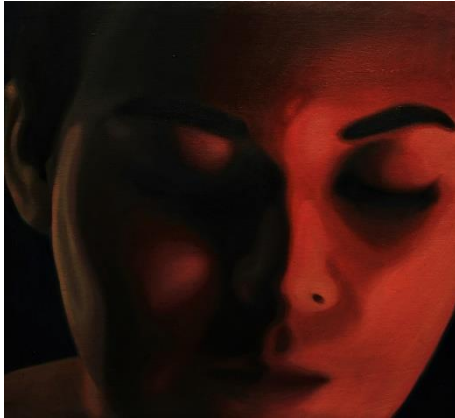




## Luminiscencia

---

Óleo sobre lienzo  
30x 30 cm.  
2018



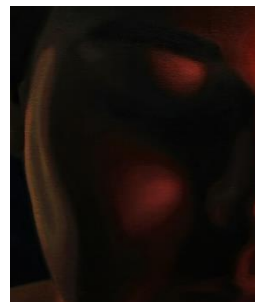
Pieza de formato cuadro donde se muestra la fragmentación de un rostro femenino como protagonista en primer plano, en la mitad del rostro hay una emisión de luz que ofrece un claroscuro en una monocromía cálida del rojo. Tiene la mirada hacia

abajo pero por la dirección de la iluminación pareciera tener los ojos cerrados con el fondo plano oscuro.

### DETALLES



**Ojos** cerrados como la repetición en las obras que evocan a un estado de ánimo, nostálgico de soledad o espera.

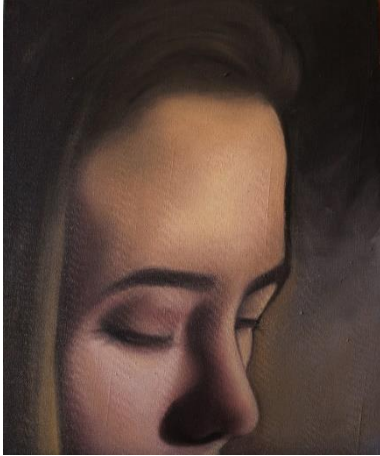


**Síntesis de planos** como la repetición en las obras que evocan a un estado de ánimo, nostálgico de soledad o espera.

# Mafer I

---

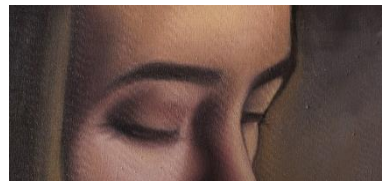
Óleo sobre lienzo  
60x50 cm.  
25x30 cm.  
2019



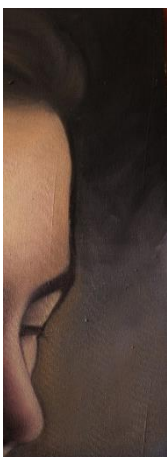
El protagonista de este cuadro es el rostro femenino que se inclina hacia la derecha con los ojos ligeramente abiertos genera una pareciera como si estuviera en un estado de reflexión. La fragmentación del rostro retratado formula una incógnita en la apariencia total del personaje y del lugar

donde este se encuentre.

## DETALLES



**Ojos cerrados** en un intento más de dar protagonismo a los ojos como medio de transmitir algún sentimiento o emoción intrapersonal.



**Delineado** que delimita al rostro y genera un color medio o de transición fondo personaje en la obra.

Óleo sobre lienzo  
63x60 cm.  
2019



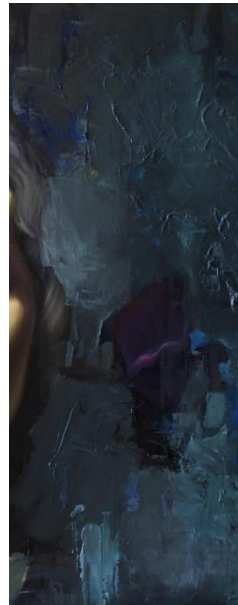
Retrato femenino donde la figura esta de frente y cierra los ojos, se reclina hacia atrás en dirección a luz. Se aprecian dos flores violetas en diagonal, una en primer plano de lado izquierdo y otro al lado del retrato del lado derecho de la imagen. El formato es cuadrado el fondo tiene textura y manchas de grises que se entre cruzan

con los colores azules hasta casi fundirse con los violetas de las flores o los tonos más oscuros del fondo.

## DETALLES



**Textura y monocromía** en el fondo de la pieza simulando que el retrato está a punto de sumergirse en agua por la monocromía en azul y que pequeñas flores violetas tocan el rostro dando una idea de estar en un estado de relajación y calma.



## Conmoción

---

Óleo sobre lienzo  
80x70  
2017

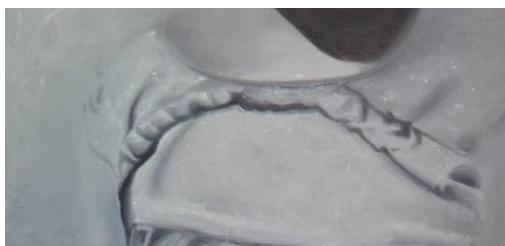


Un rostro infantil dormita sobre el plano gris del cuadro. Cierra los ojos y abre la boca. No sabemos si está vivo o está muerto. La imagen hace un juego con el imaginario del espectador, lo cuestiona entre sobre la vida o muerte del personaje principal de la obra, además de causarnos intriga sobre el lugar donde se encuentra el rostro o si es un cuerpo completo.

Representa el límite entre la vida y la muerte.

La escala de grises nos remite a un valor tonal puro, ausencia de matiz e intensidad. Brinda una pieza sin pigmento.

### DETALLES



**Ropaje** evocando a una vestimenta de bautizo o ropaje ceremonial que remite a un infante de pocos años de edad en una escala de grises.



**Retrato de infante** en estado de tedio que puede remitir a un niño muerto, la separación entre el torso y la cabeza remite a que podría estar desmembrado pero la monocromía en el cual está el cuadro deja a la duda sobre el estado del personaje.

## Kevin

---

Óleo sobre lienzo  
50x60 cm.  
2019



Kevin es una pieza donde el rostro fija los ojos hacia al frente el fondo es plano de color oscuro cálido que contrasta con la sombra del retrato.

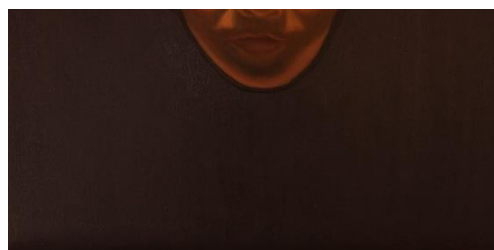
El gesto en la cara del personaje nos remite a que se encuentra en un estado de angustia o desesperación igual puede estar en un estado de tristeza la expresividad está muy centrada en los ojos y gracia a luz empleada sobre él, se genera en

el rostro unos volúmenes que nos indica una profundidad como si el retrato fuera una insignia o un trofeo de casería.

### DETALLES



**Ojos semi-abiertos** en expresión de extrañeza con la mirada hacia el espectador como pidiendo una explicación a quien los observa.



**Retrato delineado** para separar figura y fondo de la obra con un color de transición logrando casi una monocromía de colores cálidos.

## Contención

---

Óleo sobre lienzo  
50x60 cm.  
2019



En un ejercicio de auto retrato surge esta pieza donde el rostro está en el centro del cuadro, cabizbajo cierra los ojos en el espacio vacío, color gris.

Al autorretratarse y tener los ojos cerrados se alude a un sentido de reflexión en donde se pueden tener sentimientos contenidos y el leve miedo a retratarse se hace presente al no ver al espectador. El autorretrato es entonces un ejercicio de confrontación con uno mismo, esta pieza de formato vertical brinda la interacción entre el retratado y el retratador en un sentido muy personal e íntimo.

### DETALLES



**Ojos cerrados** en un ejercicio de autorretrato posicionando los ojos como la mayoría de las personas retratadas en un intento de conseguir empatía al momento de ser observado y retratado.



**Fondo solido** haciendo del ejercicio de autorretrato parte de la exploración del delineado y el color medio de transición.

## CONCLUSIÓN

Realizar esta serie de retratos me obligó a reflexionar sobre el sentido de mi producción pictórica. Aprender a pintar rostros no garantiza el retratarlos. Retratarlos es acercarse a la identidad, conocer algún aspecto del retratado. Aunque no siempre he llegado a ese objetivo, al posicionarme como retratista me invita a seguirlo haciendo. Ningún retrato se acerca del todo al retratado, pero el hecho de acercarse me acerca a aspectos de mi identidad como pintor. Esa suerte de reflejo me ha motivado para continuar la serie más allá del presente proyecto. Creo que la universidad es una base. La disciplina obtenida en el transcurso de la licenciatura me obliga a pintar y a seguir cuestionando mi pintura. Creo que la pintura no sólo debe valorarse por las certezas que uno tenga al respecto. Al final lo que queda sin decir, la intriga o la evocación es lo que nos motiva a continuar. A seguir pintando.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Berger, J. (1998) “El enigma de El Faiyum”, Ediciones el pais.

Chiasera, P. (2010) *Pintura I. Análisis y convergencias*. Noruega: Universidad de Oslo.

Gadamer, H. G. (2007) *Verdad y método*, España.

Gombrich, E. H. (2014) *La historia del arte*. China: Phaidon Press Inc.

Heller, E. (2004). *PSICOLOGIA DEL COLOR* . Barcelona: Gustavo Gili.

Newton, W. (2002). *El libro del oleo guia completa para los pintores*. Inglaterra: ColArt Fine Art g& Graphics Limited .

Soriano, f. (14 de enero de 2019). *youtube*. Obtenido de  
[https://www.youtube.com/watch?v=mA1x0qL8f\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=mA1x0qL8f_k)

Vazquez, J. A. (1978). *Una teoria sobre el retrato*. Madrid, España.

Sitios web consultado

<https://www.alyssamonks.com/2010-2014/>

[http://golucho.com/?page\\_id=33](http://golucho.com/?page_id=33)

<https://elegirhoy.com/evento/exposiciones/bacon-freud-y-la-escuela-de-londres>

<https://www.wikiart.org/es/lucian-freud/woman-with-eyes-closed>