

EXPRESIONES FACIALES

Autor: Carmen Vidal González

Niub: 14893384

Tutor: Lino Cabezas Gelabert

Barcelona - 2014



B Universitat de Barcelona



INDICE

1. *Abstract*
2. Introducción.
3. Expresión facial. El rostro como herramienta de comunicación.
4. Introducción a la fisiognomía: definición, clasificación e historia.
5. Importancia de la ambigüedad; lectura múltiple y rasgos enfrentados; entre la consciencia y la inconsciencia.
6. Estados del alma. Relación de la apariencia externa con lo introspectivo.
7. Proceso de trabajo:
 - 7.1. Análisis.
 - 7.2. Metodología.
 - 7.3. Procedimiento.
8. Referentes y contextualización.
9. Conclusión.
10. Obras finales.
11. Bibliografía.

1. Abstract

Expresiones faciales es un proyecto artístico que representa e investiga los diferentes niveles de intimidad de tres personas a partir del rostro. Se trata de establecer una lectura múltiple de la obra: por un lado, la visión subjetiva del retrato por parte del artista, y por otro lado está la intención de conducir las posibles interpretaciones del espectador hacia un terreno ambiguo. La búsqueda constante del misterio, de rasgos enfrentados, de expresiones a medio camino, de emociones que se contradicen, responde siempre a una dicotomía intencionada. Se evoca el punto muerto entre la consciencia y la inconsciencia de los retratados, entre la pose premeditada y la mueca distraída. Un punto muerto en el rostro que rompe en cierto modo con el arquetipo actual del retrato y que pretende dejar al espectador un leve rastro de privacidad.

Facial expressions is an art project that portrays and looks into the different levels of intimacy of three people by looking at their faces. The idea is to set up a dual reading of the works. On the one hand, there is the artist's subjective vision of the portrait; on the other hand, there is a will of leading the observer's feasible interpretations to a context of ambiguity. The constant search for mystery – confronted features, halfway-there expressions, contradictory emotions – always arises from this deliberate dichotomy. Thus, it suggests a neutrality between conscious and subconscious mind, the premeditated pose and the idle look. The neutral faces break away somehow from the current archetype of portraying, giving the observer a slight trace of privacy.

2. Introducción:

Para desarrollar y comprender este proyecto en profundidad, es necesario situar y explicar a raso modo la importancia del estudio de las expresiones faciales dentro del marco histórico, su origen y cuál es el lugar que ocupa en la sociedad actual, así como realizar una adecuada contextualización de los referentes (proyectos anteriores y artistas) que han influenciado el proceso de creación artística.

También resulta indispensable concebir *Expresiones faciales* como el fruto de cuatro años de formación universitaria, un largo aprendizaje a través del cual he tenido la oportunidad de experimentar, adquirir conocimientos sobre diversas materias dentro del mundo del arte y mejorar mis aptitudes críticas. Al mismo tiempo, considero que este proyecto es el resultado de un gran interés y pasión personal por el retrato y por la expresividad, que se ha convertido en una preocupación constante durante mi formación como estudiante en la facultad de Bellas Artes.

Como he mencionado, el paso por la facultad ha sido crucial para el desarrollo de este proyecto. Por un lado, el conjunto de asignaturas impartidas, (en especial a partir del tercer curso) han hecho

posible, a partir de mucha práctica, consejos de diferentes profesores y experiencia, que mi obra evolucionara y mejorase en gran medida.

En un principio, uno de los temas que más me interesaba trabajar e investigar como artista era el de la anatomía y la figura humana, a menudo orientados a la identidad o al ámbito de lo íntimo. Haber escogido la rama de dibujo, me ha permitido practicar mi técnica durante un largo periodo de tiempo y mejorar en el conocimiento técnico del cuerpo humano en los talleres de dibujo o en *dibujo en movimiento*.

Por otro lado, hay dos asignaturas que han sido fundamentales en mi proceso de creación:

En primer lugar *arte, tecnología e impresión*, ya que fue mi primer contacto artístico con las expresiones faciales, aunque a través de la cámara fotográfica. El proyecto final, *The Mirrow*, estaba compuesto por varias tiras fotográficas donde la idea principal era capturar la expresión facial de diferentes personas a partir de la visualización espontánea de la proyección del cortometraje de Gustave Deutsch, también titulada *El espejo*. La selección del cortometraje fue previamente

escogida con la finalidad de generar sensaciones y reacciones medibles en el espectador, como el nivel de repulsión, el grado de interés u otras experiencias similares. Uno de los objetivos más



Figura 1. *The Mirrow*, puesta en escena.
Fotografía sobre papel, 2013.

La otra asignatura clave para la evolución de mi estilo ha sido *cuerpo, rostro e identidad*. Gracias a las numerosas horas dibujando caras al natural, a la introducción a la anatomía ósea y muscular, pero sobre todo a la concepción del rostro como el centro emocional del ser humano, a partir de las enseñanzas de Ramón Trías, ha sido posible establecer las bases de este proyecto artístico.

importantes consistía en buscar el contraste (anatómico y psicológico) entre los sujetos, y reunir una serie de retratos personales que recogiesen los rasgos distintivos de cada uno de los retratados.



Figura 2. *Marc con corona de espinas*,
Acrílico sobre cartón, 2013.

Desde entonces hasta el momento presente, mi obra se ha basado en el género del retrato y en la representación de las emociones a través del rostro humano.

Expresiones faciales, como obra artística, podría catalogarse como una evolución de *Éxtasis*, su antecedente. *Éxtasis* es un proyecto compuesto por dos series independientes de dibujos en las que se muestra el rostro conmovido por una sensación cercana al éxtasis.

A nivel formal, es fundamental el papel del color y de la luz; a partir de la descomposición de la gama cromática, se han trabajado los rasgos faciales con unas tonalidades inusuales que pretenden alejarse en cierto modo de lo que el espectador está acostumbrado a ver cuando contempla un retrato cotidiano.

A nivel de conceptos, entra en juego el tema de la intimidad y las dualidades: el punto medio entre lo colectivo y lo individual, la belleza del rostro combinada con una expresión y unos colores que enfatizan la expresividad y la emoción de las caras. En este proyecto aparecen expresiones muy artificiales que no se identifican normalmente con la vida cotidiana de las personas, ni tampoco responden al prototipo de retrato contemporáneo actual, y tratan de sacarlo de contexto a partir de la asociación del éxtasis con el motivo religioso.



Figura 3. *Miquel*, serie *Éxtasis*.
Técnica mixta sobre papel, 2014



Figura 4. *Lidia*, serie *Éxtasis*.
Técnica mixta sobre papel, 2014

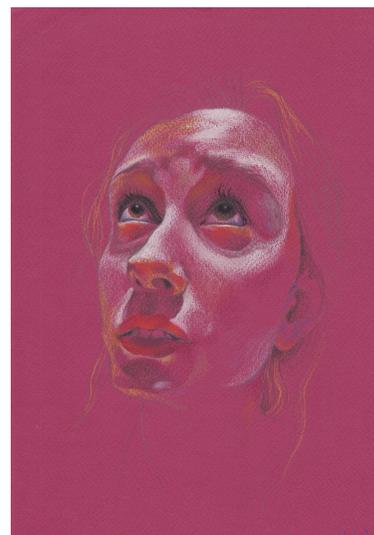


Figura 5. *Anna*, serie *Éxtasis*.
Técnica mixta sobre papel, 2014



Figura 6. *Mercé*, serie *Éxtasis*.
Técnica mixta sobre papel, 2014

3. Expresión facial. El rostro como herramienta de comunicación:

La necesidad de expresar lo que el ser humano siente o piensa ha estado presente durante generaciones y ha sido, en gran medida, decisiva para la supervivencia de la especie.

De las numerosas formas de comunicación, el reconocimiento de caras supuso una gran capacidad adaptativa y un importante impacto emocional que le permitió al ser humano ir un paso adelante frente a otros animales. La fascinación por los rostros surgió, como se ha mencionado, a partir del interés por la comunicación. Además era una estrategia de la naturaleza para favorecer el sexo y asegurar la supervivencia. En definitiva, la vida siempre ha priorizado las habilidades para contactar.

El mecanismo sensorial es el más importante junto con el lenguaje, pero a diferencia de éste, el reconocimiento de caras es inmediato, y por tanto mucho más rápido. Se podría decir que es uno de los rasgos característicos de la especie y un prodigio adaptativo, ya que permite tanto detectar signos, expresiones faciales, (ej. percibir una situación peligrosa) como transmitirlos (advertir del peligro a

otro sujeto). Además, el hecho de interpretar las caras como indicadores está plenamente relacionado con las emociones, otro importante triunfo adaptativo (mamíferos cuidan de sus crías, existe el afecto).

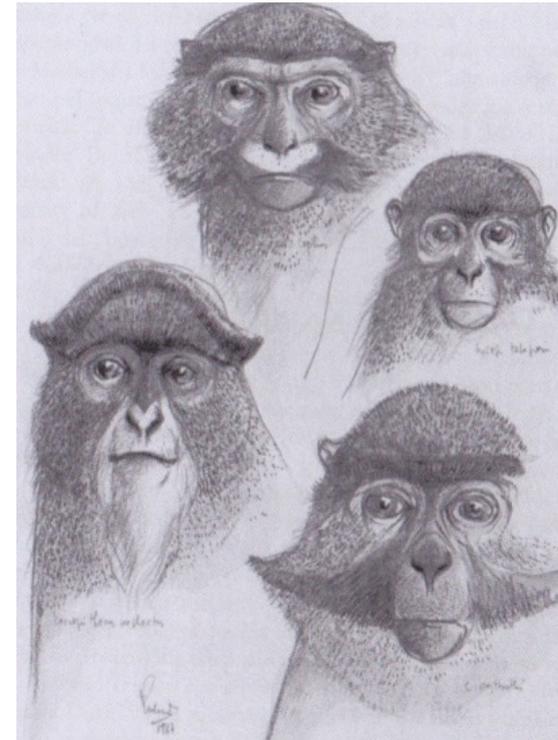


Figura 7. Cercopitecos y talapoin, Jordi Sabater Pi.
Lápiz, tinta y acuarela sobre papel, 1987.

Sin embargo, si nos basamos en la línea del tiempo, el reconocimiento de rostros y la supremacía

de la vista son relativamente recientes en la naturaleza. Otras especies se reconocen por el olor, por ejemplo. Otro sentido sin el cual sería imposible este reconocimiento es la vista. En el cerebro de las especies más evolucionadas se ha desarrollado la visión del color, en una zona muy cercana a la parte que se activa al reconocer las caras y las emociones. El color ha cobrado mucha importancia gracias a su asociación con la fertilidad y salud dentro de la naturaleza. De este modo, los primates macho reconocían a las hembras en período de ovulación a partir de la coloración de su sexo. En cuanto a la alimentación, tanto la fruta como las flores se han distinguido gracias a su llamativo color, que ha servido para establecer distinción entre las especies venenosas y las beneficiosas para la salud y hacer posible que los animales recuerden cuáles de ellas deben comer o utilizar en el futuro. En el ser humano, los ojos se caracterizan por la zona blanca que rodea al iris. Esta diferencia anatómica se debe a que estamos diseñados para mirarnos directamente y saber hacia dónde mira la otra persona.

En la actualidad, la importancia de la imagen y de la televisión en los medios de comunicación ha favorecido una mejora general en el reconocimiento de caras, así como en la facilidad para interpretarlas

gracias a las trabajadas expresiones de los actores, cantantes e iconos sociales, que utilizan estas expresiones faciales para acercarse a su público.

La cara es uno de los elementos en los que más se reconoce el atractivo. Es un indicador de salud, de juventud y de fertilidad, y establece (o no) el principio preferido de la naturaleza: la simetría. ¿Por qué existe esta clara preferencia por las caras? No hay una respuesta concreta para esta pregunta, pero sí entran en juego muchos factores que son decisivos, como que son el principal núcleo comunicativo de nuestra especie, el centro externo de las emociones, concretamente del amor, otro de los grandes triunfos adaptativos del ser humano. Además, mirar una cara incita a poner toda nuestra atención y nos estimula profundamente, ya que activa y relaciona múltiples zonas de nuestro cerebro. Por tanto no es de extrañar que el retrato sea uno de los temas más recurridos a lo largo de la historia del arte frente a otras materias que no disponen de tanta riqueza descriptiva: los rostros están para ser fotografiados, pintados, dibujados y representados infinitamente por los artistas sin que pierdan un ápice del misterio y de la fascinación que despiertan en el ser humano.

4. Introducción a la fisionomía: definición, clasificación e historia.

Tal como se ha explicado en el punto anterior, la función del rostro dentro de un contexto comunicativo y emocional es fundamental. En *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, el profesor Carlos Plasencia expone:

“En el rostro concretamente, los factores de observación y lectura que en él utilizamos son las facciones, cuyo conjunto topográfico constituye el aspecto particular de la cara y que conocemos con los nombres de fisionomía o fisionomía. En las facciones y su comportamiento encuentra el rostro la facultad de manifestar las emociones, herencias –incluso aquellas que muestran la historia individual-, y hasta evocar la propia situación del individuo (1993:28)”.

De este modo, la herramienta que favorece la comunicación no verbal a través de la cara son las expresiones faciales, que se podrían definir como una manifestación con signo externo de lo que se siente o piensa, aunque normalmente se suele asociar con más frecuencia los pensamientos al lenguaje y los sentimientos a la comunicación no verbal.

Existen dos tipos de indicadores que clasifican la expresión: Los rasgos permanentes y los rasgos variables o inmediatos. Los rasgos permanentes representan la herencia cultural, por tanto se encuentran vinculados a la asociación de determinados arquetipos y responden a una educación social de la mirada. Por otro lado, los rasgos variables se basan en un comportamiento mímico por parte del sujeto, es decir, expresiones temporales, como sonreír o llorar.

A lo largo de la historia, y a través de diferentes ámbitos (ciencia médica, antropología, sociología, psicología) se han realizado numerosos estudios con la finalidad de descifrar y comprender la utilidad de las expresiones del rostro humano. El primer testimonio del que se tiene constancia sobre papel fue escrito por Aristóteles en la Grecia Clásica. Es conveniente señalar que la fisiognomía en aquella época sólo era objeto de conferencias, así como una manera popular de caracterizar y hacer burla. Así pues, Aristóteles desarrolló un modelo teórico en el que establecía una dualidad entre el cuerpo y el alma, y presentaba tres métodos:

1º.-El que plantea afinidades entre constitución/rasgos de animales y su paralelismo con el hombre (*escuela zoológica*).

2º.-El método antropológico, que estudiaba la similitud de la constitución corporal entre razas (*escuela etnográfica*).

3º.-El que se podría denominar como método psicológico y estudia caracteres predominantes del hombre: valiente, temeroso o apasionado entre otros.

En la Edad Media, los tratados fisiognómicos se debieron principalmente a los médicos, y se combinaron con artes adivinatorias como la quiromancia o se interpretaban a través de la astrología, haciendo que el estudio de la fisiognomía se corrompiera y perdiera gran base experimental. Como sistema, el estudio de las expresiones pasa del mundo griego al mundo árabe, y de este al cristiano, enredándose y siendo rechazado por engañoso a ojos de teólogos, naturalistas y filósofos hasta la llegada del Renacimiento.

Durante el Renacimiento (S.XV), se despierta el interés de los artistas por el retrato y, gracias a la imprenta, se difunden los textos de Aristóteles, que separaban lo físico de lo psíquico. Además, también

se interesan por la representación del cuadro histórico con un carácter psicológico, y experimentan la necesidad de ir más allá de la transcripción física. Los pintores y escultores utilizan el autorretrato para calmar su obsesión por plasmar el mundo interno. Cabe destacar, durante este período, la aportación del físico y naturalista Gian Battista della Porta, junto con Leonardo Da Vinci, como mejor referente de fisiognomía del Renacimiento. Posteriormente, en el siglo XVIII, es importante mencionar el éxito de Johann Caspar Lavater. Su condición de pastor protestante tuvo que ver con su singular manera de asociar supuestos aristotélicos a una concepción cristiana y mística, que confería a los rasgos faciales un sentido de influencia de Dios en el hombre.



Figura 8. A la izquierda 'desesperación', a la derecha 'ira mezclada con miedo', J.C. Lavater. S.XIX.



Figura 9. Estudio de cabezas masculinas para la Batalla de Anghiari, Leonardo Da Vinci, c. 1504.

Entre los siglos XVIII y XIX, diversos naturalistas y médicos estudian la expresión de las emociones, rechazando antiguos procedimientos. Además surgen nuevas técnicas, como la fotografía, que anula el valor de los dibujos a trazo por su tendencia a la idealización. En 1850, aproximadamente, G.B. Duchenne de Bolonia, un prestigioso neurólogo, aplicó la exploración electro-fisiológica para contraer músculos faciales y atribuir a cada acción individual, una función expresiva concreta. Por otro lado, es fundamental la aportación de Charles Darwin diez

años después, a través de su publicación *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre* (1872). En ella expone, en torno a su teoría de la “selección natural de las especies”, sus ideas sobre el origen y teoría de las expresiones a partir de su tesis evolucionista. Esta teoría se resume en los siguientes principios:

a.- Asociación de costumbres útiles: La ancestral repetición de ciertos movimientos voluntarios, asociados a sensaciones. Lo originalmente habitual se convierte en hereditario, aunque desprovisto de significado.

b.- Principio de antítesis: Cuando se produce una emoción contraria, el cuerpo se ve involuntariamente impulsado a cumplir movimientos también contrarios, por inútiles que estos sean a nivel funcional.

c.- Acción directa del sistema nervioso: Actos reconocidos como expresivos de ciertos estados de ánimo son resultado de la constitución del propio sistema nervioso. (ej. llanto).

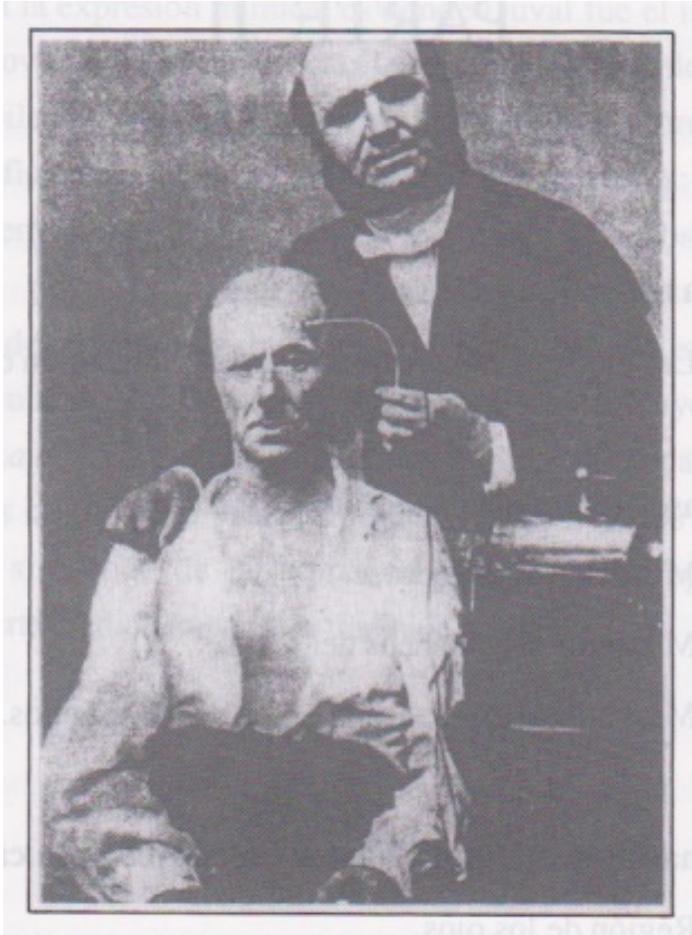


Figura 10. Autorretrato de J.B.Duchenne, 1862.

En los últimos cien años, la profusión de textos ha sido mayúscula. La mayor parte de ellos podría ser calificada de alarmante, ya que plantear la Fisiognómica como un eficaz e incuestionable

método de conocer lo más íntimo del sujeto no se sostiene.

“El análisis y valoración fisiognómica solo puede plantearse rigurosamente y con un claro control de uso sus “lecturas”, siempre con el amparo de argumentaciones científicas y valoraciones interdisciplinarias. Es la mejor forma de que sirvan al médico, psicólogo, antropólogo, comunicólogo o artista, que se aproxime consciente de relatividad. (:54,55)”

Por otro lado, también se están llevando a cabo nuevas investigaciones prometedoras que sitúan la fisiognomía como un tema cada vez más importante en la actualidad. Un ejemplo de ello se relata en un artículo reciente de *El País*, titulado *Cómo leer el espejo del alma*, por Javier Sampedro, en el que científicos de Ohio codifican los 21 gestos que delatan las emociones humanas con la finalidad de facilitar la vida de personas que sufran algún tipo o grado de discapacidad visual a partir de mejorar la visión de robots.

Estos estudios están destinados a diseñar máquinas que sean capaces de leer e interpretar las expresiones faciales, y percibir si una persona se encuentra bien.



Figura 11. 21 gestos codificados, El País, 2014.

En las ciencias cognitivas asumimos que el cerebro es un ordenador. Nuestro trabajo introduce un tipo importante de categorías emocionales, llamado emociones compuestas, dice Alex Martínez,

coautor de estudio y científico cognitivo de los departamentos de Ingeniería de Computación y Ciencias del Cerebro de la Universidad Estatal de Ohio, en Columbus. *Nuestra tarea es decodificar los algoritmos que el cerebro usa en las tareas diarias.*

5. Importancia de la ambigüedad; lectura múltiple y rasgos enfrentados; entre la consciencia y la inconsciencia.

“La indefinición expresiva de un rostro puede entenderse como paralela a la complejidad existencial del individuo (:27)”

Siempre existe una expresión en un rostro. Muchas veces tardamos en percibirla porque es, de por sí, ambigua; e incluso cuando lo hacemos, en ocasiones nos equivocamos al interpretarla. El trato entre una persona y otra resulta complejo al desarrollarse bajo delicados matices expresivos. Además, está el factor de que las personas utilizan las expresiones faciales tanto para exteriorizar emociones o para enmascararlas.

En cualquier caso, si nos referimos a un contexto artístico, el artista puede orientar el sentido de lo expresivo hacia el misterio. La indefinición expresiva en una obra permite al espectador realizar una múltiple lectura, y añadir un nivel más de complejidad a partir de esta ambigüedad, en tanto que sopesa interpretar una u otra emoción en la persona que observa.

Además, teniendo en cuenta que la lectura de los rasgos inmediatos no es una ciencia exacta, las expresiones faciales tienden a combinarse entre sí, provocando rasgos enfrentados o contrarios. Estas combinaciones surgen porque, aunque el ser humano ejerce un control consciente de su voluntad, experimenta cambios anímicos, y su aparición externa es más o menos impulsiva:

“Pero volviendo a la intensidad de la metáfora expresiva, decir, que si hay algo que provoque su máximo grado de locuacidad, es precisamente su involuntariedad e inconsciencia. Es cierto que, si queremos, podemos producirla o anularla, pero al darnos cuenta de ella, desaparece realmente, porque la consciencia de prestarle atención desatiende la situación vivencial que la provoca. (:75)”

Esta inconsciencia que da lugar a que salgan repentinamente a la luz los cambios de ánimo puede ser más o menos anulada a partir de la contención o disimulo de la misma, pero probablemente, aún así, existiría una combinación de expresiones: las que se consiguen enmascarar y las que no.

“La respuesta mímica al estímulo que afecta nuestros sentimientos y altera nuestro estado emocional, es inmediata. La metáfora expresiva, traduce instantáneamente el hecho emotivo. Nace y muere con él. (:71)”

6. Estados del alma. Relación de la apariencia externa con lo introspectivo.

“El cuerpo ‘muerto’ como emisor de mensajes sólo nos daría una idea de su configuración morfológica, pero no de su situación o relación con el mundo. (:70)”

Expresar, a partir de figuras y rostros emociones, acontecimientos o sentimientos que desbordaran la simple representación, ha sido una constante a lo largo de la historia del arte. Es un hecho que los artistas redefinen lo que la naturaleza les concreta, caminando un paso por delante de la estricta captación de las apariencias y acentuando los elementos expresivos para dar intensidad a sus obras.

La expresión, como manifestación física del movimiento interior del ser humano, permite la interpretación a partir de signos indicadores que revelan, o al menos dejan intuir, la realidad que lo anima. De este modo, en la medida que se logra un orden de percepción, se pueden definir medios de introspección psicológica para alcanzar los niveles de privacidad de **lo íntimo**, que solo se anuncia al exterior a través de sutiles indicios y finos matices que

deben ser susceptibles de ser descubiertos en una mirada intencionada (:26)”

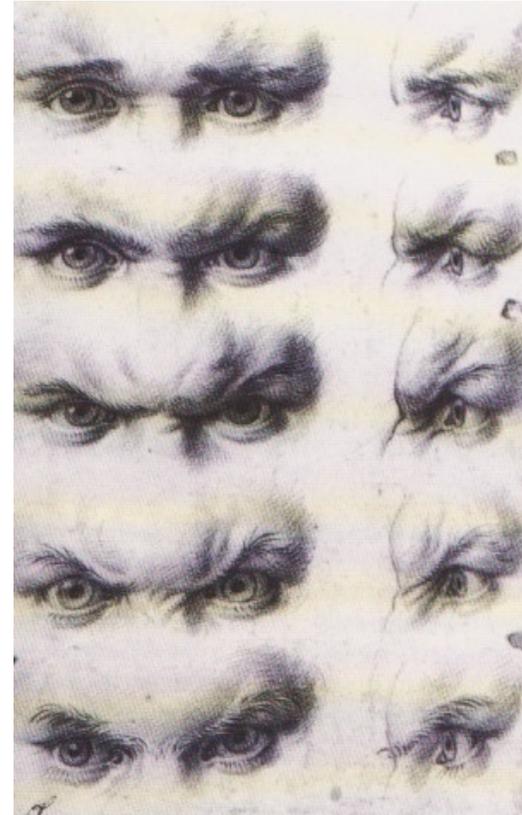


Figura 12. *Estudio de los ojos*, Charles Le Brun, Museo del Louvre, S. XVII.

De este modo, el artista observa el aspecto externo como una manifestación de los ‘movimientos’ interiores. “Así, por ejemplo, se suele

afirmar vulgarmente que las pinturas de retratos más logradas son aquellas que consiguen mostrar el mundo exterior (apariencia) como reflejo del interior (situación o condición del individuo), es decir, que en su solución, la expresividad encuentra un modo visible de exteriorización (1993: 27)."

El artista es el principal espectador de su obra, por eso conoce los tipos de asociación a partir de la contemplación. Estas asociaciones están vinculadas en gran parte a la existencia de arquetipos sociales, o a una educación de la mirada, como ya se ha mencionado en el punto 4, pero también abarcan niveles de introspección que en la teoría se han calificado a menudo como estados del alma.

En su conferencia durante las jornadas internacionales sobre el retrato en la facultad de bellas artes, el doctor Ramón Trías define la idea de dibujar un retrato como un medio para *extender la psicología de la persona por el papel* y revela que uno de sus objetivos a nivel artístico es enseñar puntos en los que no reparamos normalmente. Además, defiende que, como espectadores, *no vemos, sino que reconocemos. Y cuanto más observamos, menos reconocemos.* Esta visión de

asociación inconsciente hace referencia a la memoria histórica.



Figura 13. Fragmento de *Rostros en construcción*, Ramón Trías Torres, 2013.

También presenta la clasificación de varios estados del alma, entre ellos el de *Introspección*: en el que existe un acercamiento desde el interior hacia la inconsciencia, el estado de *éxtasis*, que implica una entrega total, y se manifiesta a través del rostro "extasiático", y el estado de *estrospección*, entre otros.

7. Proceso de trabajo

7.1. Análisis:

Expresiones faciales es una serie de dibujos compuesta por seis retratos en los que se representa a tres personas de edad similar que comparten dos características comunes: ojos azules y pelo castaño oscuro.

A **nivel formal**, cada obra mide 50x70 cm y el retrato responde a una composición central. El papel, de un color crema grisáceo, es el mismo para todas las piezas y se encuentra dentro de una gama neutra, siendo el idóneo en este proyecto para trabajar tanto las luces como las sombras partiendo de los tonos base.

La **técnica** utilizada es el pastel, combinado con lápiz de color dependiendo de la zona a trabajar: pastel para las partes más pictóricas, lápiz para los fragmentos más cercanos al dibujo, y ambas combinadas para zonas intermedias. Uno de los objetivos principales era conseguir una transición suave entre dibujo y pintura, de manera que fuera posible tratar las zonas de principal interés (como el rostro, los ojos o la boca) con más detalle, realismo y

expresividad, y al mismo tiempo definir con menos precisión otros aspectos secundarios del retrato (cabello, ropa, cuello).

A nivel de **concepto**, destaca la importancia de la expresividad. Uno de los objetivos principales del proyecto es introducir al espectador, en mayor o menor medida, dentro del ámbito privado del retratado, ya sea a partir del impacto expresivo al contemplar la obra, o a través de la ambigüedad de las expresiones de los modelos, que permiten una libre interpretación.

Expresiones faciales también explora la **visión de conjunto**: existe una gran diferencia entre observar una pieza de forma aislada y contemplar toda la serie unida. Con el objetivo de apreciar el contraste a nivel de rasgos y expresiones entre una persona y otra, se han escogido modelos de la misma edad. Si se contemplara uno de los retratos de manera independiente, se perdería otro de los objetivos esenciales del proyecto, ya que aunque el impacto expresivo siguiera existiendo, no se podría percibir la importancia de la expresión facial, que sólo es apreciable tras ver y contrastar las seis obras.

7.2. Metodología:

Para comprender la evolución del proyecto, es necesario tener en cuenta los diferentes factores (tanto estéticos, como conceptuales) que han influenciado la idea definitiva que finalmente se ha llevado a la práctica, así como explicar algunas de las ideas descartadas que han contribuido a desarrollar el proyecto de un modo u otro.

La **primera idea** clave para abordar el tema del retrato ya pretendía, desde un principio, representar las expresiones faciales, pero a partir de que un objeto o circunstancia exterior las 'provocase'. Por esta razón, la propuesta inicial incorporaba un objeto cotidiano (cepillo de dientes, peine, cucharas o tenedores, utensilios de maquillaje, etc) en cada obra, con el objetivo de plasmar una actividad cotidiana que alterase la expresión del rostro o deformara los rasgos de la persona retratada. Sin embargo, el objeto no aparecería representado en el proyecto, es decir, sería 'invisible' a los ojos del espectador. Al final del apartado muestro algunos ejemplos visuales con la intención de explicar mejor la idea (ver figuras 14 y 15).

A pesar de que me interesaba en cierto modo este planteamiento, descarté la propuesta porque quería centrarme en el retrato como tal, sin la interferencia de agentes externos, como objetos o incluso las mismas manos. Esta reflexión me dio el impulso de basarme únicamente en los cambios en la musculatura y estructura del rostro, y en el impacto emocional que pueden causar en el espectador gracias a la expresividad.

Cuando el proyecto se encontraba más definido, surgió la **segunda idea**: retratar expresiones faciales muy tensas y marcadas, que recogieran la energía y fuerza de las emociones que pedí a los retratados que interpretaran (ira, alegría, tristeza). Sin embargo, la múltiple lectura que ofrecían las caras intermedias, le otorgaba al proyecto otra perspectiva completamente diferente, más compleja, en cuanto a posibles interpretaciones. Frente a esta otro planteamiento, la intención de representar caras forzadas resultaba mucho más plana y predecible. En cierta manera, me gusta pensar en este proyecto como una descontextualización del retrato a través de una pregunta abierta para el espectador: '¿Por qué los retratos tienen esa expresión?' '¿Por qué el artista ha decidido retratarlos de este modo, y no sonriendo, o en otra pose más favorecedora?'



Figura 14. Vicky imitando la actividad de lavarse los dientes.

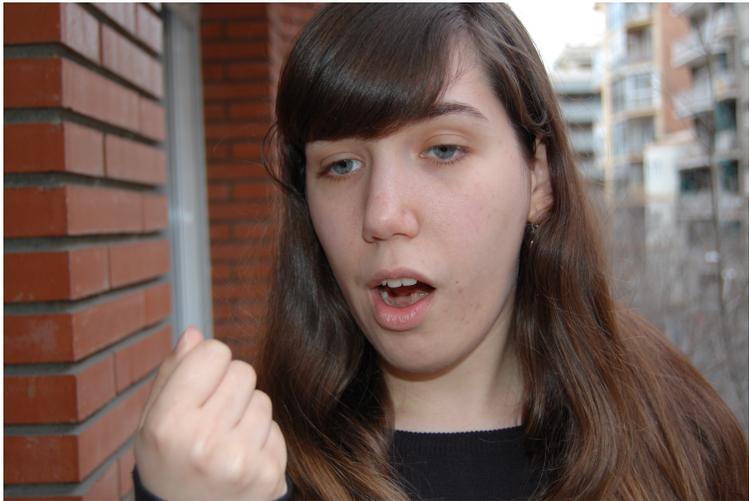


Figura 15. Vicky imitando la actividad de comer con tenedor.

7.3. Procedimiento:

El proceso de trabajo práctico de *Expresiones faciales* se compone de **cuatro fases** diferentes, que ordenadas cronológicamente son: el primer contacto inicial por medio de bocetos previos, la toma de fotografías de los modelos, la selección de las imágenes de referencia finales, y por último, la realización de los dibujos definitivos.

Los mayoría de los primeros **bocetos** son dibujos tamaño din A4 en los que me interesaba jugar con gamas distintas para observar cómo interaccionaba el color con las expresiones del rostro (por este motivo se realizaron en papeles de tonos distintos), además de ser un buen método para obtener una visión rápida del contraste entre zonas de interés (ojos, nariz y boca) y zonas secundarias (contorno del rostro, cabello, cuello). A partir de estas pruebas descarté la opción de dibujar expresiones demasiado extremas (como ira, alegría o tristeza) y me decanté por caras ambiguas que se acercaran más a la idea de intimidad (ver figuras 16 y 17).

La segunda tira de bocetos son dibujos de un formato más grande, din A3, en los que la prioridad era jugar con el papel de la composición y de la

orientación de los rostros, limitando el color a un leve sombreado con grafito. Esta segunda serie fue clave para llegar a la conclusión de que los retratos necesitaban márgenes para 'respirar', y fue lo que me condujo a realizar las obras finales con una composición central, pero abierta a ambos lados (ver figuras 18 y 19).

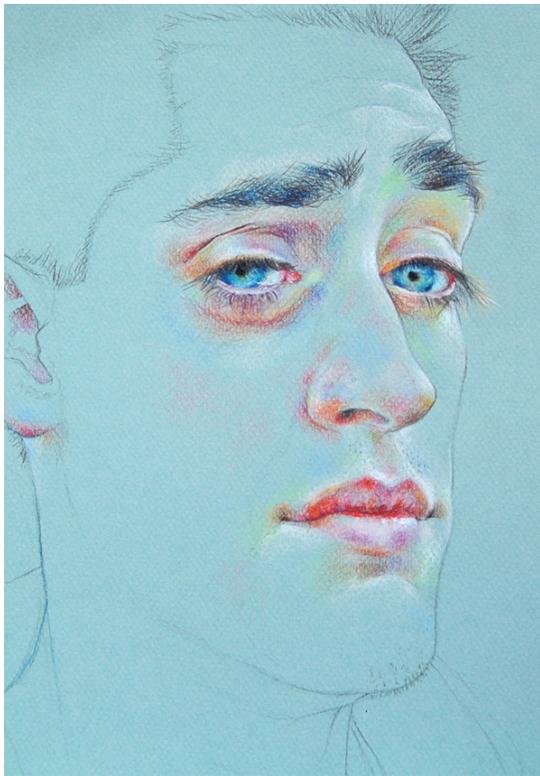


Figura 16. Boceto, Marc con entrecejo fruncido.
Lápiz de color y pastel sobre papel, din A4.

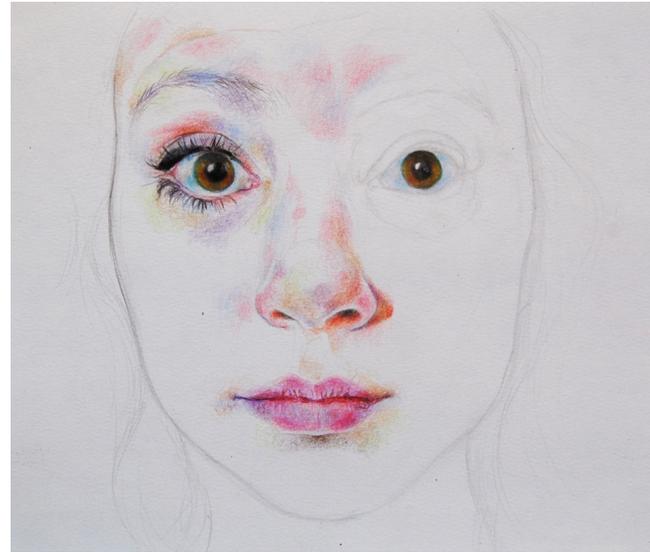


Figura 17. Boceto incompleto, Anna.
Lápiz de color sobre papel, din A4.



Figura 18. Boceto, Vicky de perfil.
Grafito sobre papel, din A3.



Figura 19. Boceto, Vicky con la boca abierta.
Grafito sobre papel, din A3.

Por otro lado, la **fase fotográfica** es la más importante junto con la realización de los dibujos. El método para fotografiar a los modelos es muy concreto y se basó en las siguientes condiciones: en primer lugar, todas las fotografías han sido tomadas personalmente. Además, las personas retratadas son de mi entorno cercano, es decir, se garantizaba un vínculo afectivo entre los modelos y la artista, que sin duda es esencial para llegar al nivel de intimidad que se intenta plasmar en el proyecto. En cuanto a la puesta en práctica, se le pidió al modelo que interpretara las siguientes emociones únicamente con el rostro, al mismo tiempo que iba siendo fotografiado constantemente:

- Alegría.
- Ira.
- Tristeza.
- Aburrimiento.
- Repugnancia.
- Burla.
- Sorpresa.

En las figuras 20, 21, 22 y 23 se pueden ver algunos ejemplos de las sesiones fotográficas con los retratados.



Figura 19. *Alegría*, foto de referencia, Marc.



Figura 20. *Alegría*, foto de referencia, Vicky.



Figura 21. *Tristeza*, foto de referencia, Marc.



Figura 22. *Asco*, foto de referencia, Vicky.

A continuación, realicé la **selección de imágenes de referencia** para los dibujos. Esta fue una de las partes más interesantes durante el proceso de trabajo, ya que las poses que realmente me interesaban eran las **expresiones transitorias** entre una emoción y otra. En total, escogí dos fotografías por persona retratada. En una de ellas, el modelo se encuentra siempre mirando al objetivo (más consciencia), y en la otra aparece con la mirada perdida (menos consciencia). La razón de que haya dos retratos por persona se relaciona con el hecho de que ambos retratos contrastan entre sí, y el espectador puede apreciar los rasgos permanentes y los efímeros (apartado 5) con más facilidad.

Estas transiciones entre la interpretación de una emoción y otra significaban momentos de inconsciencia por parte del modelo, que se relajaba por un instante y se concentraba en pensar la siguiente pose. De hecho, uno de los aspectos más impactantes del proyecto, en mi opinión, es el gran contraste que existía entre la interpretación precisa de las emociones (rostro tenso, artificial, forzado) y el momento transitorio entre éstas (expresión inconsciente, relajada, confiada). En los dibujos finales se busca una expresividad intencionada que intenta plasmar, a partir de los rasgos de la cara, el

momento de intimidad que experimenté con las personas retratadas, la oportunidad (y la confianza) de dejar huella de esta privacidad.

Por último, cabe destacar el **proceso de ejecución de las piezas finales**. El método de trabajo que se ha utilizado para dibujar los retratos está basado en un primer encaje inicial con lápiz de grafito: comenzando por los ojos (centro emocional de la cara) y avanzando hacia la nariz y boca, se busca desde el principio conseguir plasmar la forma final de cada parte del rostro, teniendo en cuenta las proporciones, los volúmenes cercanos y la interacción de los músculos faciales, así como de la estructura ósea.

A continuación, cuando el encaje con grafito está terminado, empieza la aplicación del color. Aunque no siempre se mantiene este orden, generalmente utilicé un lápiz tono tierra u ocre suave para sombrear levemente un volumen y comprenderlo adecuadamente. Una vez esta primera capa está aplicada, comienzo a incorporar masas de color con las barras de pastel, siempre tres o cuatro tonos simultáneamente, y finalmente difumino y los fundo entre sí (ver figura 23).

Posteriormente, retoco algunas zonas con los lápices de color, sobre todo los tonos oscuros. A partir de este momento, mi método de trabajo consiste en intensificar los brillos y las oscuridades. A la hora de desarrollar el tema del color en un retrato, uno de los aspectos que considero más importantes es la combinación de colores fríos con colores cálidos para crear los relieves. Me interesa trabajar con la descomposición de la gama cromática, y jugar con la intensidad de los tonos reales de un volumen (ver figura 24).

Una vez está terminada la zona de los ojos, nariz y boca, y las partes de dibujo (pelo, cuello, ropa) están medianamente definidas, dejo descansar el dibujo y comienzo con otra pieza (ver figuras 25-28).

Cuando he llegado a este punto con las seis obras finales, las sitúo en forma de serie y termino los últimos detalles en conjunto, para unificar tonos y establecer armonía entre ellas.

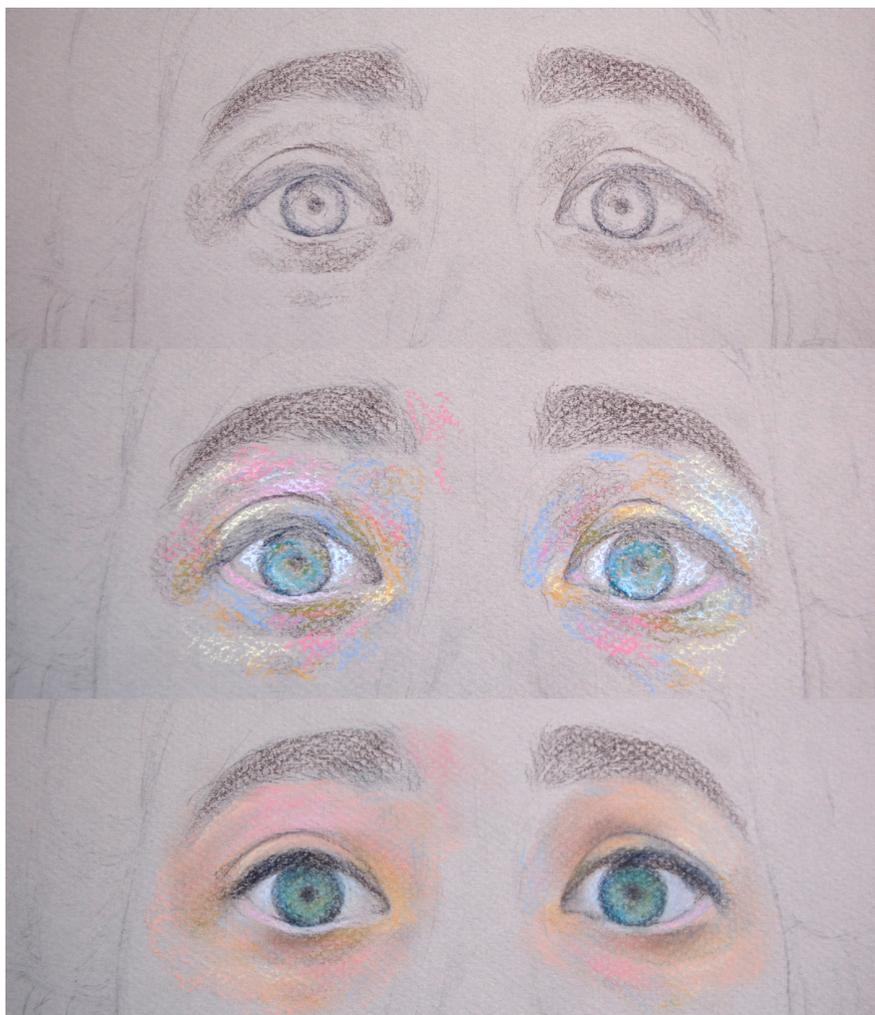


Figura 23. Construcción de masas de color, *Tanit II*.

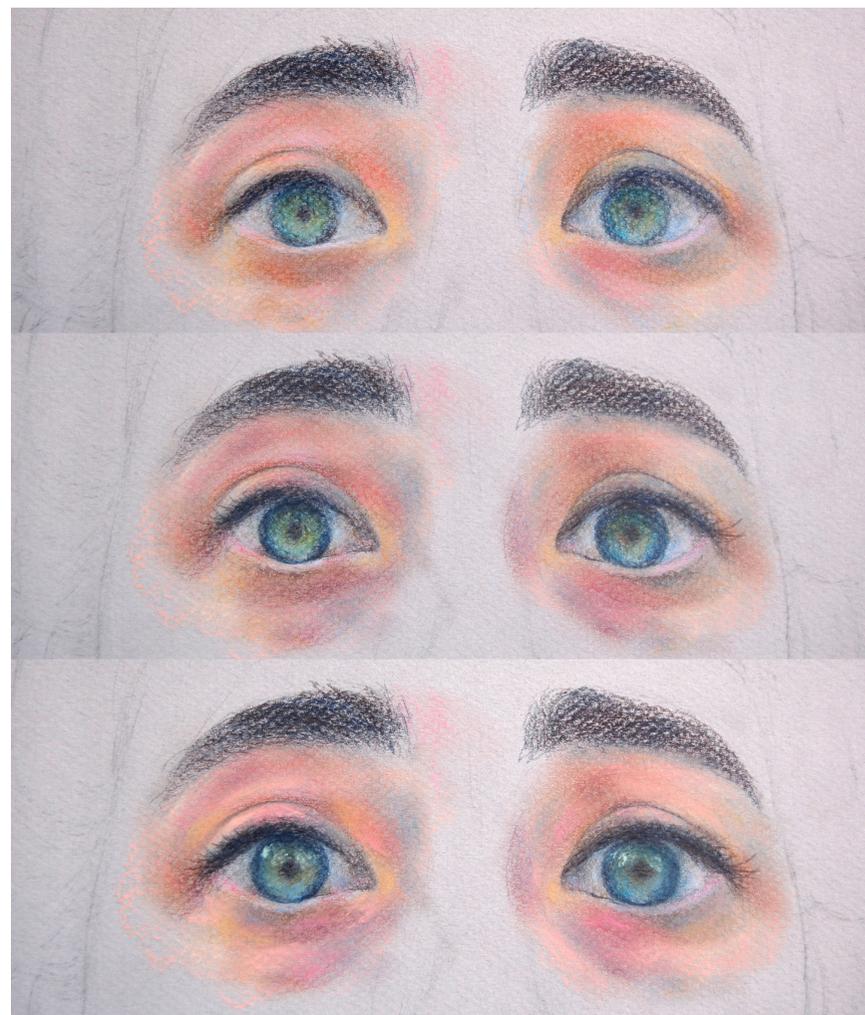


Figura 24. Proceso de detalle de los ojos, *Tanit II*.



Figura 25. Proceso de trabajo I, *Tanit II*.



Figura 27. Proceso de trabajo III, *Tanit II*.

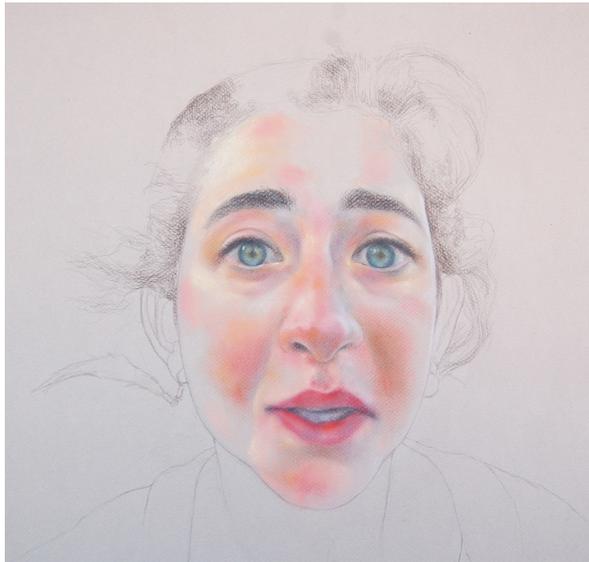


Figura 26. Proceso de trabajo II, *Tanit II*.



Figura 28. Proceso de trabajo IV, *Tanit II*.

8. Referentes y contextualización:

Expresiones faciales es un proyecto que toma forma a partir de múltiples referentes y obras, pero sobre todo es parte de un proceso creativo que comenzó hace dos años y se compone de retratos que se centran en las expresiones del rostro y el impacto que éstas causan en el espectador. Para conseguir este objetivo, ha sido necesario el contacto con nuevas técnicas y métodos de dibujo y pintura a lo largo de la carrera universitaria, así como la ayuda de muchos profesores y la práctica y conocimientos adquiridos en diversas asignaturas.

Dentro de esta búsqueda y encuentro de influencias, cabe destacar la obra de determinados artistas del género del retrato; también es importante puntualizar que no existe un referente claro y único, si no que son aspectos puntuales de cada autor los que han moldeado la trayectoria de este proyecto. En definitiva, son referentes que han servido de fuente de inspiración y de impulso creativo.

A continuación, se explican los **aspectos artísticos, conceptuales y/o técnicos de cada artista** a tener en cuenta para comprender el gran abanico de ideas y opciones del que disponía a la hora de

comenzar *Expresiones faciales*. En general, la mayoría de los referentes seleccionados comparten, cada uno a través de su propio estilo, prioridades similares a las de este proyecto, como el contraste entre zonas completas e incompletas, la expresividad del rostro, o la importancia del papel del color en su obra,

Lucian Freud (Berlín, 1922) es nieto del fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud. Sus primeras obras son deudoras del realismo alemán, sin embargo sus pinturas más recientes se basan en una concepción realista del mundo, a través de un método fiel a la observación.



Figura 16. Mujer en una camisa blanca, Sigmund Freud, 1957.

Este artista describe a sus personajes como 'desvestidos' antes que 'desnudos', distinción clave para dejar claras las intenciones de la mirada del pintor: su enfoque comprensivo del cuerpo humano como **carne viva**. La representación que hace Freud de la carne ha sido, a menudo, catalogada como 'flácida' o 'despellejada' y, sin duda, se expresa una acusada sensibilidad, incluso cierta vulnerabilidad ante los moretones. La piel aparece resbaladiza y casi transparente para revelar unos colores azul púrpura, rosa y ocre en los músculos y la grasa que oculta.

Las pinturas de Sigmund Freud guardan cierta relación con el psicoanálisis de su abuelo, ya que, de alguna manera, tratan de plasmar la esencia interior de las personas a través de su aspecto exterior. Este interés por la captura del 'alma' es uno de los motores principales de *Expresiones faciales*. La expresividad y la increíble y acertada representación de los volúmenes faciales son herramientas indispensables que le permiten al espectador aproximarse a esta idea de intimidad.

También cabe destacar la importancia de la técnica que utiliza el artista, en cuanto a referencia, dentro de mi proceso de trabajo; a nivel de

construcción de volúmenes, tratamiento del color y comprensión de la anatomía, es un claro ejemplo a seguir.



Figura 16. *Autorretrato con un ojo morado,* Sigmund Freud, 1978.

Otro punto en común con *Expresiones faciales* radica en la importancia del vínculo afectivo entre los modelos y el artista. La joven ilustradora **Paula Bonet** (Vila-real, 1980) ha sido un claro referente a la hora de valorar el papel emocional que juega el retratar a una persona querida. En una entrevista reciente con el programa Artic BTV en la que presenta su última obra, un libro ilustrado de relatos titulado *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End*, afirma que las personas que dibuja son de su propio entorno:

“Cuando haces un dibujo, pasas mucho tiempo a solas con el papel, y a mí me gusta sentir que, en cierto modo, me encuentro con la gente que me quiere. Y, de alguna manera, estoy retratando a alguien, pero yo tengo la sensación de que estoy con esa persona, y de que aprendo cosas de ella.”

Aunque su formación artística en la Universidad Politécnica de Valencia se centró en la pintura y en el grabado, actualmente la obra de Paula Bonet se compone de ilustraciones figurativas cercanas al dibujo en las que modifica zonas como el cabello u otras partes del rostro. También suele incorporar elementos externos (en especial animales u objetos cotidianos) a los retratos, otorgándoles un nuevo significado conjunto.



Figura 17. *Tener un nudo en la garganta*, Paula Bonet, 2013.

Un ejemplo de esta fusión es el agua con el que ‘rellena’ a sus personajes, estableciendo una relación ficticia entre las lágrimas y el mar. Esta incorporación de elementos está también vinculada a la importancia del texto en sus trabajos: imagen y texto se complementan.

Del mismo modo que Paula Bonet indaga en la intimidad de su entorno para escoger a sus modelos, también utiliza la fotografía como soporte de referencia a la hora de comenzar una obra.

“Hago mil fotos a mis modelos: En diferentes posiciones y con diversos gestos. De hecho, en el relato de ‘Neopreno’, en el retrato de Bruna (FIGURA 18), recuerdo que la mojé e hice que se tumbase en el suelo. [...] Utilizarme a mí misma como modelo era un teatro en el que no acababa de sentirme cómoda. En cambio ahora es tan sencillo... Es una sensación fantástica el tener amigos que se ofrezcan a ayudarte y hacer de todo.”

Esta artista ha sido una gran fuente de inspiración para llevar a cabo el proyecto, en especial por la conexión emocional que establece con los retratados. Me interesa la construcción de este **espacio compartido** entre el artista y el retratado, en el que existe una atmósfera de confianza y entrega, pero sobre todo la fácil comunicación entre ambas partes.

A nivel técnico, es interesante el contraste entre zonas muy acabadas y otras partes más incompletas. En su obra, Paula representa el cabello femenino a

base de contrastes muy marcados entre detalle e indefinición. Así, se advierten zonas en las que se ha dibujado cada mechón, y otras en las que un suave trazo limita el final de la cabellera.



Figura 18. *Plorar mars*, Paula Bonet, 2013.

Además, su método de trabajo ha sido clave para plasmar esta intimidad presente en las sesiones fotográficas. Y aunque la utilización de la fotografía como soporte de referencia, tal como hace Paula Bonet o Gabriel Moreno (en lugar de partir de un

modelo al natural), es todavía un tema que causa cierta polémica en el mundo artístico, cada vez se extiende más, sobre todo entre los artistas emergentes.

Sobre este proyecto en concreto, por un lado era prácticamente imposible que hubiera podido disponer del tiempo necesario para dibujar o pintar al natural a las personas retratadas. Y por otra parte, además, está el factor de que no todos los tipos de retrato pueden realizarse a partir de una pose que se pueda mantener durante horas. Uno de los objetivos principales de *Expresiones faciales* era capturar momentos y gestos inconscientes del propio modelo, un resultado que no hubiera podido conseguirse sin la ayuda de una cámara que permitiese congelar un instante preciso.

Licenciado en Bellas Artes por la universidad de Barcelona, **Guim Tió Zarraluki** (1987) es un artista cuya investigación pictórica se basa en el interés por la condición humana, tratada con humor, ironía y un fuerte grado de provocación. La mayoría de sus obras parten de una base fotográfica que Guim Tió manipula con técnica seca. A partir de capas más o menos densas de pastel, juega con la opacidad de

los puntos clave de la fotografía, desvelando algunas zonas y ocultando otras.



Figura 19. *Skrik*, Guim Tió, 2014.

Aunque a lo que estilo se refiere, no guarda relación con mi proyecto, me interesa el **aspecto expresivo** de sus retratos y la **gama cromática** que utiliza, combinando tonos azules, rosados y grises para la piel, con colores cálidos como rojos intensos para la zona carnosa de los labios.



Figura 20. *Sin título#2*, Guim Tió, 2014.

Otros referentes que cabe mencionar por su influencia, aunque a nivel más superficial, son artistas como Ernest Pignon con su serie *Éxtasis*, o Gabriel Moreno.

Ernest Pignon Ernest (Niza, 1942) es un artista urbano francés que trabaja sobre todo el dibujo a través del situacionismo. *Éxtasis* es una instalación que montó en la capilla de Saint-Charles (Aviñón, Francia), donde antiguamente se encontraba un convento de Carmelitas y que actualmente es un museo de arte e historia. La obra consiste en siete dibujos acoplados a planchas de aluminio en los que aparecen siete mujeres cristianas con expresión de éxtasis.



Figura 21. *Éxtasis*, E. Pignon Ernest, 2008.

'Mi objetivo es perturbar la comprensión de los lugares mediante la mezcla de sensaciones que provocan

hoy en día los rastros de un contexto pasado.' Ernest Pignon.

Hay dos aspectos que me interesan de este artista. Uno de ellos es la temática del éxtasis, ya que claramente se identifica con mi proyecto anterior más reciente y que ha sido el punto de partida de *Expresiones faciales*. Pero además, encuentro relevante ese intento de otorgarle un nuevo significado a los lugares en los que interviene. Me interesa la intención de descontextualizar el presente con motivos pasados como es el caso de esta instalación. En mi caso, utilizo expresiones ambiguas que no se identifican con la vida cotidiana de las personas ni tampoco responden al prototipo de retrato contemporáneo actual. Y, aunque no sea un objetivo fundamental en este proyecto, en la intención de sustituir las poses premeditadas que presentan los retratos a día de hoy sí que existe una cierta búsqueda por la descontextualización.



Figura 22. Fragmento de *Éxtasis*, E. Pignon Ernest 2008.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, **Gabriel Moreno** (Baena, 1973) es un joven ilustrador, grabador y pintor con una gran proyección a nivel internacional. Utiliza técnicas como la acuarela y el rotulador, a menudo sobre impresiones de planchas que graba a priori. A Gabriel Moreno le inspira la mujer: su cuerpo y su rostro. La figura femenina despierta en él su vena artística y es una constante en su obra.

En sus ilustraciones prevalece el uso del blanco y negro (como colores base en los que están dibujadas las mujeres) y la inserción de colores que resaltan

detalles específicos de la ilustración, como el rostro, la vestimenta o la expresión.



Figura 23. Fragmento de *Carmen*, 2011.

De Gabriel Moreno me inspira la delicadeza y expresividad de sus retratos, y el detalle con el que representa los rostros, a través de un trazo fluido y un tramado suave.



Figura 24. *Isabel con cabello*, G. Moreno, 2013.

9. Conclusión:

Desarrollar *Expresiones Faciales* como proyecto artístico ha sido una experiencia profundamente enriquecedora a nivel artístico y personal por diversos motivos.

En primer lugar, investigar y consultar, a medida que iba dibujando las obras finales, fuentes sobre la anatomía del rostro humano a nivel óseo y muscular me ha aportado multitud de conocimientos sobre la materia, que sin duda serán necesarios para seguir evolucionando como artista. Además, la relación entre los músculos faciales, los estados de ánimo y el mundo interior del ser humano es un tema que me gustaría seguir investigando para nuevos proyectos. Otro aspecto enriquecedor para mi formación ha sido contextualizar el retrato dentro del marco histórico del mundo artístico, y adquirir nociones que, a nivel conceptual, resultarán muy útiles para futuras obras.

En segundo lugar, el proyecto de final de carrera ha sido esencial para comprender la evolución de mi propio estilo. En un principio, mi intención era centrarme en dibujar zonas muy

detalladas a través del dibujo, pero a medida que he ido completando los retratos, he experimentado una inclinación hacia lo pictórico, de modo que uno de los aspectos más interesantes del proyecto ha sido combinar dibujo en las zonas indefinidas y pintura en las partes más realistas dentro de una misma pieza. En definitiva, ha sido muy satisfactorio ver cómo se establecía una armonía entre las zonas detalladas y las zonas indefinidas, y sobre todo descubrir que estas últimas eran más directas y claras que otras que había trabajado más.

Otro gran reto ha sido cambiar de tamaño a la hora de trabajar. Hasta el momento, siempre había utilizado dimensiones entre el din A4 y el din A3, por tanto, haber utilizado un papel de 50x70 cm ha sido al mismo tiempo una dificultad importante para mantener aspectos como las proporciones, pero una ventaja a la hora de acentuar la expresividad de los rostros.

Para un futuro proyecto relacionado con el tema del rostro y las expresiones faciales, me gustaría disponer de más tiempo para poder retratar a más personas y componer una serie más amplia, ya que el impacto sería mayor para el espectador, así como contar con un espacio en el que se pudiera utilizar

una luz conveniente para hacer las fotos de referencia. En conclusión, espero poder seguir evolucionando y adquiriendo nuevos conocimientos a partir de lo que me apasiona como artista.

10. OBRAS FINALES:



Figura 25. *Marc I,*
Pastel y lápiz de color sobre papel Canson, 50x70.

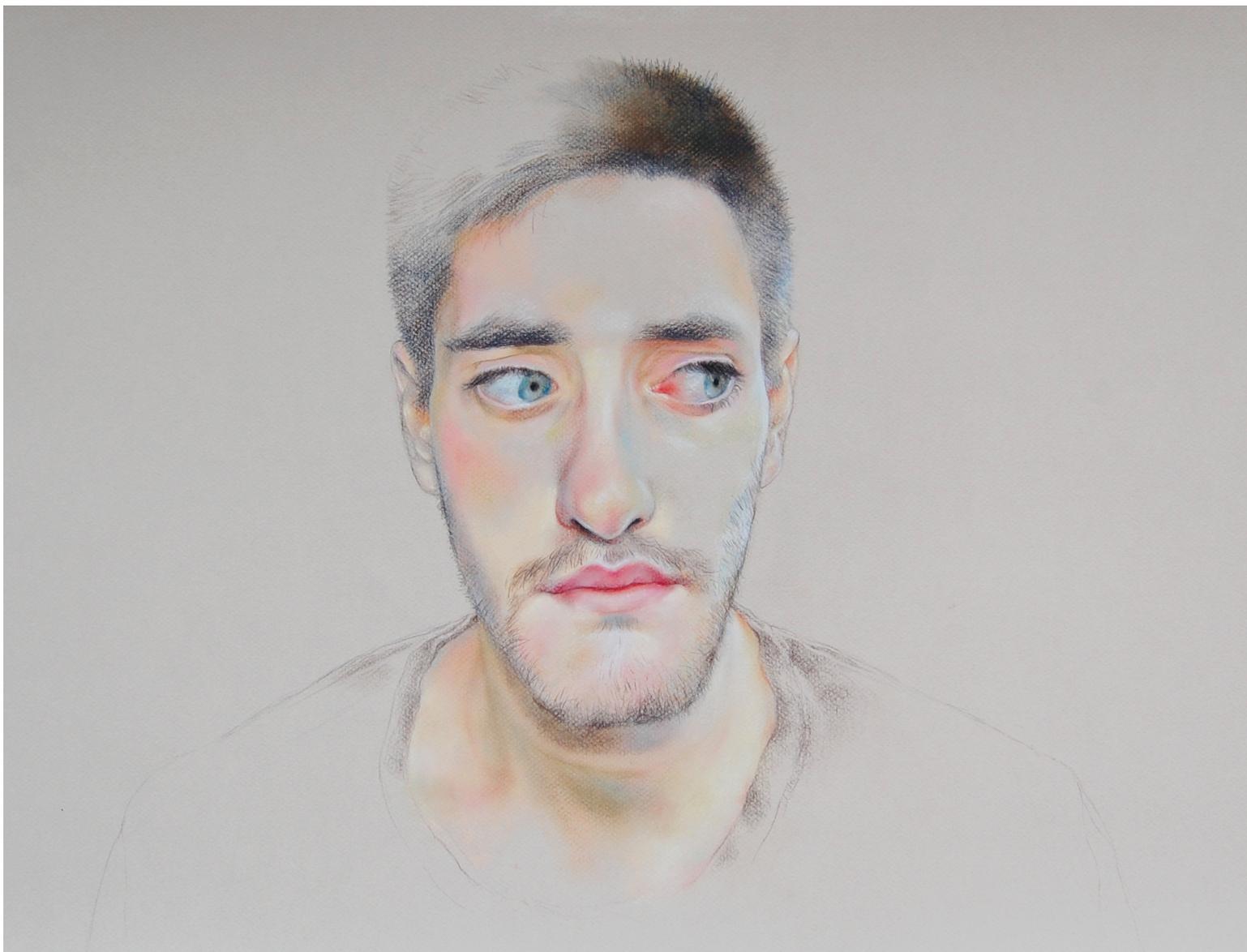


Figura 26. *Marc II,*
Pastel y lápiz de color sobre papel Canson, 50x70.

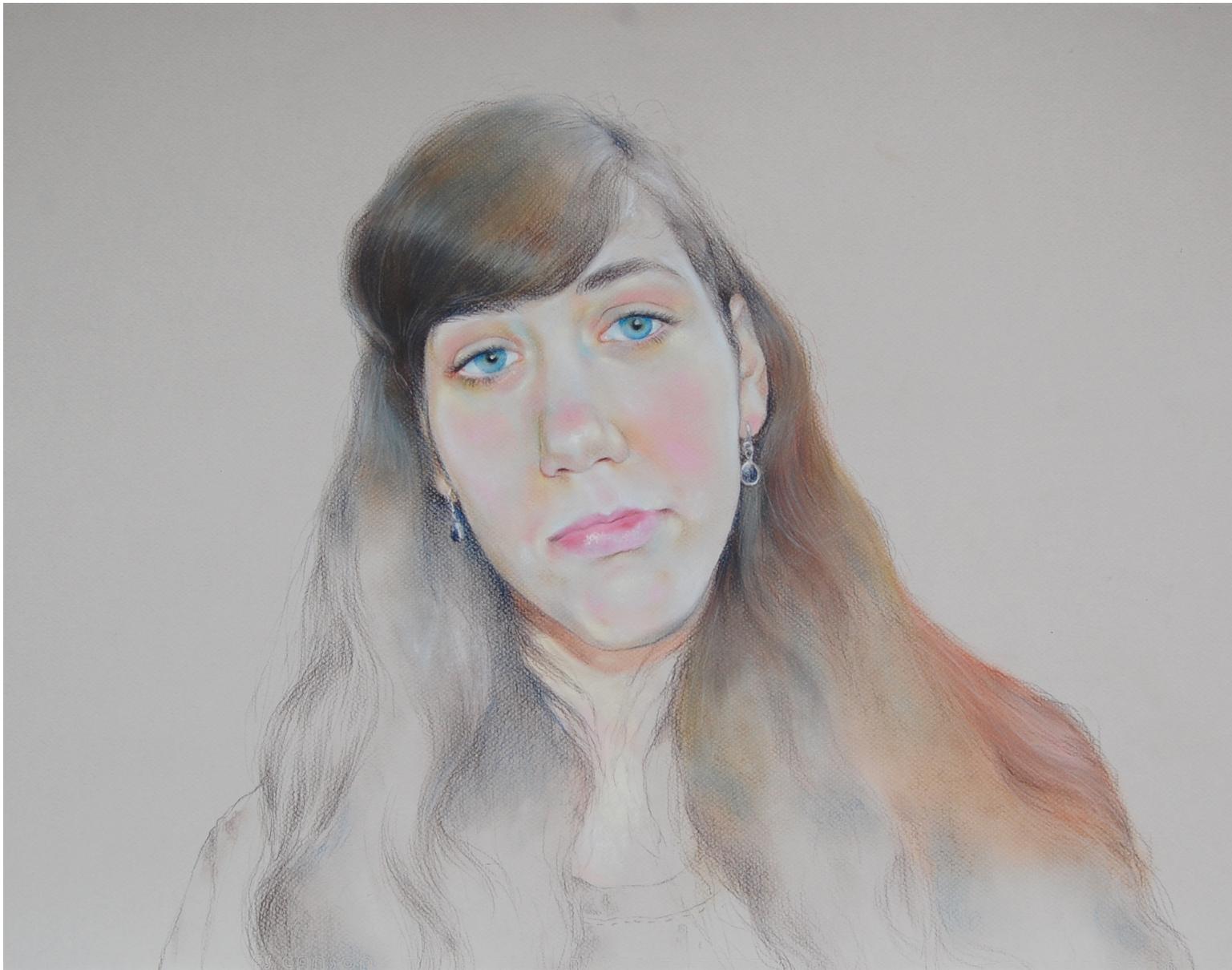


Figura 27. *Vicky I,*
Pastel y lápiz de color sobre papel Canson, 50x70.



Figura 28. *Vicky II,*
Pastel y lápiz de color sobre papel Canson, 50x70.



Figura 29. *Tanit I,*
Pastel y lápiz de color sobre papel Canson, 50x70.



Figura 30. *Tanit II,*
Pastel y lápiz de color sobre papel Canson, 50x70.

11. Bibliografía:

Caro Baroja, J., (1988) *Historia de la Fisiognómica, El Rostro y el Carácter*. Madrid, Istmo.

Clair J. (ed.), (2002) *L' âme au corps. Arts et sciences, 1793-1993*. Paris, Réunion des Musées Nationaux.

Plasencia Climent C.; Rodríguez García, D.Santiago (colab.), (1993) *El Rostro Humano, Observación expresiva de la representación facial*. 2ª edición. Valencia, Servicio de Publicaciones SPUPV.

Sampedro J., (2014) «Cómo leer el espejo del alma» en *El País* [En línea]. 31 de marzo de 2014. Madrid, disponible en:

http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/03/31/actualidad/1396291624_930057.html [Última visita: 10 de junio de 2014]

Thompson J. (2006) *Cómo leer la pintura moderna, Entender y disfrutar los maestros modernos, de Courbet a Warhol*, pág 344. Electa.

Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, (2014) *I Jornadas Internacionales, El Rostro humano: identidad y parecido*. De 11 de Marzo a 27 de Junio de 2014, Barcelona, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona