



TRAMA Y RETRATO

**Trabajo de Fin de Grado
Grado en Bellas Artes**

Alumna: Laura Báez Hernández
Tutor: Atilio Doreste

Universidad de La Laguna
Facultad de Humanidades- Sección Bellas Artes
2016-2017



Agradecimientos

Me gustaría mostrar mi agradecimiento a todos los docentes que en algún momento del grado he tenido el placer de tener como profesores.

Cada uno de ellos me han abierto diferentes puertas de investigación a partir de las cuales he continuado el desarrollo de mi trabajo, disfrutando a la vez que me formaba en la práctica artística.

Índice

I.	Resumen	7
II.	Introducción	9
III.	Metodología	12
IV.	Objetivos	15
V.	Contextualización	16
VI.	Antecedentes históricos y referentes	22
VII.	Trabajos previos	29
VIII.	Proceso pictórico	34
IX.	Álbum	42
X.	Conclusiones	52
XI.	Índice de imágenes	54
XII.	Bibliografía/webgrafía	56

I. Resumen

En el presente trabajo teórico, a partir de la propuesta pictórica de pintura sobre lienzo, pone su énfasis en el nivel dimensional, matérico y superficial de ciertos soportes alternativos. En este caso, es posible entenderlo desde dos puntos de vistas diferentes pero confrontados. El primero de ellos está vinculado a los elementos de lectura bidimensional relativa al retrato de niños, el otro, por el contrario, se relaciona con aquellos elementos con mayor carácter tridimensional, como son telas, cosidos y entelados.

La idea es incidir en la sensibilidad del espectador por medio de las técnicas y los materiales empleados, en ese binomio de lectura icónica versus plástica. En estas obras las figuras juegan con las telas un papel fundamental en el proceso pictórico final, quieren profundizar en el desarrollo específico que se realiza a partir de ensamblajes, encolados, transparencias realizadas con barnices, la potenciación de las texturas en tejidos a veces estampados y finalmente los propios empastes del óleo. La investigación incluye la búsqueda y selección de superficies recicladas, que posteriormente serán interpretadas, superpuestas y veladas en la interpretación de dichos retratos. Con todo ello se busca la resolución de un espacio pictórico que pretende reflejar ideas y reflexiones sobre la inocencia en el retrato infantil y el ámbito doméstico y femenino.

Palabras claves: pintura, retrato infantil, inocencia, arte textil, arte de fibra, arte matérico, encolados y ensamblaje pictórico.

Abstract

In the present work, through the paint on canvas, it emphasizes in the dimensional level, material and superficially of certain alternative supports. In this case it is possible to understand it in two different points. The first one of them is linked to the two-dimensional elements relative to the children's portrait, the other one is linked with the tri-dimensional elements, like the fabrics, sewings and backings.

The idea is to affect in the spectator's sensibility by using different skills and materials. In these works the figures play with the fabric a fundamental role, want to penetrate into the specific development that realizes from assemblies, stuck, transparencies, the texture in fabrics sometimes stamped and the filling of the oil. The investigation includes the search and selection of recycled fabrics, after will be interpreted, superposed and watched in favour of the portraits. The main objective is to painting that tries to reflect ideas and think about the innocence in the infantile portrait and the domestic and feminine area.

Key words: painting, infantile portrait, innocence, textile art, fibre art, matter art, gluing and assembling painting.

II. Introducción

Este proyecto surge a partir de una inquietud personal ante la idea de inocencia en el retrato infantil. A raíz de una serie de fotografías tomadas a niños se plantea la mirada como el elemento común y más expresivo en todas ellas, estas otorgan a las imágenes cierto grado de ingenuidad e inocencia. Se observó que cuanto menor era el niño, más presente estaba esta característica, por lo que se decidió que los retratados debían estar entre las edades de 1 y 5 años.

Prácticamente de manera conjunta se plantea la posibilidad de incorporar a la obra ciertos elementos ajenos a la pintura. Es a partir de este momento cuando se comienza a jugar con las telas. Se crean multitud de composiciones a partir de las diferentes texturas y transparencias aportadas por este material. De ahí el título, “trama y retrato”, entendiéndolo como la trata al conjunto de hilos enlazados y cruzados que forman las telas.

Por otro lado, en el desarrollo de este proyecto se analizarán las razones por las que los tejidos han sido habitualmente empleados por grupos feministas, y por qué se relacionan con el entorno doméstico.

Por lo tanto este trabajo es posible estudiarlo desde dos puntos de vista diferentes pero relacionados entre ellos. Ambos elementos se incorporan en la obra de manera conjunta con la intención de incidir en la sensibilidad plástica del espectador por medio de los elementos empleados, tales como, pinturas, telas, encolados y cosidos.

“Las palabras no significan nada para mí, ellas no hacen más que hablar entorno a la pintura. Lo que yo quiero explicar aparece en la pintura misma”

Alberto Burri.

Esta memoria se ha dividido en diferentes apartados. En primer lugar se expone la metodología llevada a cabo para la realización de las obras, tanto de los soportes como de las imágenes. En segundo lugar, se presentan los objetivos a alcanzar, donde se desarrollan las intenciones con respecto al proyecto a nivel teórico y pictórico. A continuación, nos encontraremos con la contextualización, en la que se abordarán temas tales como los diferentes puntos de vista desde los que puede ser comprendida la pintura, según su signo plástico y su signo icónico. En el caso del primero, debido a las obras que aquí estudiamos, se analizará la evolución del arte textil a lo largo de la historia y la relación de este material con el entorno doméstico. Por otro lado, en el estudio del signo icónico, se llevará a cabo un análisis del retrato. El cuarto apartado estará dedicado a trabajos previos, en este punto se exponen algunas obras de otros años que han funcionados como precursoras a este proyecto. En quinto lugar nos encontramos con el proceso y desarrollo pictórico que se ha llevado a cabo en la realización de cada una de los cuadros, los cuales irán expuestos en el apartado de álbum. Para finalizar este trabajo terminaremos con las conclusiones y la bibliografía consultada para su realización.

III. Metodología

En este punto se estudiará la manera en la que se ha llevado a cabo el desarrollo práctico de este proyecto, tanto en los lienzos, los cuales son realizados manualmente, como la elección de las imágenes empleadas.

La realización de los soportes incluye la búsqueda, recopilación y selección de tejidos reciclados del entorno doméstico. Estos son interpretados a partir del ensamblaje en favor de las obras. Las superficies se organizan de manera concreta, se colocan algunos retales de telas de ángulos rectos sobre el suelo y se comienzan a crear las composiciones jugando con los diferentes tipos de tejidos, texturas y tamaños. Esta acción es similar a la realización de un collage en el que pruebas las diferentes posibilidades antes de fijarlo. Una vez que se ha decidido la combinación correcta se pasa a unir los tejidos entre ellos uno a uno con la ayuda de una máquina de coser (Lam. I). Tras encontrarse todos los retales incorporados entre sí, se tensa esta estructura al bastidor y se procede a imprimarla con cola de conejo. En su momento se consideró que este material sería el más correcto debido a que por su acabado transparente respetaba la textura, color, opacidad y transparencia original de los textiles (Lam. II). El proceso se repitió en la realización de todos los soportes excepto en el primero en el que se decidió utilizar una única tela por el interés compositivo que ésta creaba por sí sola, gracias a su composición y color.



Lam. I



Lam. II

Con respecto a la recopilación de imágenes, debemos decir que todas ellas, excepto una, han sido tomadas en reuniones familiares y en situaciones en las que los retratados se han sentido cómodos, esto es de vital importancia ya que mi intención es que aparezcan de la manera más natural posible. En el caso de la última, “Esperanza” fue recopilada de un álbum de fotos en la casa de un familiar, fue elegida por su mirada y su carácter fuertemente expresivo. Por otro lado, debemos decir que una vez seleccionadas todas las imágenes, se han editado con ayuda del Photoshop, donde sobre todo se les ha aumentado o disminuido los contrastes.

Las fotografías se han incorporado al lienzo de dos maneras diferentes. En el caso de dos de ellos, “Gael I” y “Ángel”, han sido encajados a mano con la ayuda de una cuadrícula sobre papel craft y posteriormente calcados sobre las telas del soporte. La razón por la que se decidió hacer de esta manera, fue porque al principio no se disponía de proyector y me interesaba que las líneas del dibujo fuesen claras y precisas. Además de haberse hecho directamente sobre el lienzo, las telas se hubieran ensuciado, afectando al resultado final. El resto de las imágenes sí fueron hechas con la ayuda de un proyector.

IV. Objetivos

En el presente trabajo, la principal intención es llevar a cabo una propuesta pictórica a partir de una serie de cuadros en los que se hace una reflexión sobre los elementos referenciales y los no referenciales presentes en una misma obra. Por medio de este binomio, se pretende incidir en la sensibilidad del espectador a través de los elementos plásticos, el color, la composición y las texturas.

El principal componente referencial presente en las obras de este proyecto es la representación pictórica figurativa, el retrato infantil. Por medio de esta idea se pretende dotar a las obras de cierto grado de inocencia. Esto unido al empleo de elementos textiles reciclados del hogar, tales como sábanas y cortinas, recuerdan e inspiran al entorno doméstico.

Por otro lado, si hablamos desde un punto de vista menos referencial y de mayor tridimensionalidad, se pretende experimentar la manera en la que el textil puede formar parte del espacio pictórico, hasta llegar a jugar el mismo papel y tener el mismo interés que la propia pintura.

“Construir nosotros mismos un soporte pictórico nos permite replantear supuestos y descubrir variables que siempre han existido a lo largo de la historia y que la inercia de la comodidad nos puede hacer olvidar”.¹

¹ IRUJO, Julián. La materia sensible. H. Blume, Madrid, 2008. Pág. 17

V. Contextualización

La pintura puede ser entendida desde diversos puntos de vista, en toda obra pictórica es posible diferenciar un signo icónico y un signo plástico, es decir, que la lectura se puede llevar a cabo desde la figuración pero también desde la abstracción. Un ejemplo de esto sería cuando una representación figurativa no se valora únicamente por su fidelidad a la imagen representada, el signo icónico, sino también por su pincelada, su color o su textura, lo que entendemos como signo plástico.

En el presente trabajo se consideró que esta división sería la más correcta para poder llegar a abordar todos los puntos en su plenitud.

Dentro de las obras presentadas podemos entender como **signo plástico** todos aquellos elementos que han sido necesarios para poder desarrollarlas. Partiendo de las pinturas empleadas, este punto se abordará de mejor manera más adelante, en el apartado del proceso pictórico. El elemento plástico común y más evidente en todas las obras es el uso del textil. Históricamente, este recurso es atribuido a la práctica feminista debido a la vinculación que tuvo esta labor con el género femenino por ser considerado como un oficio menor.

“Por tanto, la asignación de tareas en función del género tiene una profunda relación entre la consideración de la mujer como un ser de condiciones inferiores y su distanciamiento del control económico fruto de su trabajo. El hombre ve una amenaza en la mujer en el terreno de la industria textil, hasta tal punto que el propio gremio de tejedores de Bristol, en 1461, prohibió emplear a mujeres a menos que ya vivieran del oficio, con el agravante de que era la mano de obra femenina la que sostenía dicha industria. De esta forma, paulatinamente la mujer queda relegada a un papel secundario en una de las formas ancestrales de su sustento, agravándose su situación económica y su menoscabo social”.²

² DE LA COLINA TEJEDA, Laura, CHINCHÓN ESPINO, Alberto, El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía. *Espacio, tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, t, 24, 2012, págs. 179-194. Pág. 181.

Es decir, en el momento en el que los hombres vieron una amenaza por parte de la mujer en esta industria textil, pasan a encargarse de la administración de los beneficios, sin importar que fuese la mano femenina la que llevase a cabo la labor de tejer.

Es a partir de la década de los 60 cuando se comenzó a reconocer este oficio como obra de arte y fue gracias a la expansión del movimiento feminista y a la inserción de esta disciplina en escuelas como la Bauhaus. Algunas mujeres comenzaron a utilizar este recurso como signo de protesta hacia la vinculación que siempre se les otorgó de manera discriminatoria con esta disciplina.

Sin embargo, este trabajo no se ha desarrollado con la primicia de hacer ningún tipo de reivindicación. La intención final está más vinculada a las características formales de la pieza. Se pretende incidir en la sensibilidad del espectador a partir de la textura, la composición y la técnica.

Textura, según el diccionario de la lengua de La Real Academia Española es; “Disposición y orden de los hilos en una tela”. También se le otorga la definición de; “Estructura, disposición de las partes de un cuerpo, de una obra”.

Se cree conveniente aclarar que cuando en este trabajo nos referimos a textura, no debemos pensar necesariamente en grandes empastes ni en notorias rugosidades del plano pictórico, sino más bien en los pequeños cambios que se crean mediante el ensamblaje de los diferentes tipos de telas. Éstas juegan un papel fundamental, aportan diversidad de rugosidades.

Por otro lado, se encuentran las texturas visuales. Tal y como su nombre indica, son aquellas que se aprecian a través del sentido de la vista. Aquí, las características valoradas son su aspecto más o menos brillante, su opacidad o transparencia y su color. Este tipo de textura es posible apreciarla en las obras de este trabajo. Por medio de la superposición de retales con un alto grado de transparencia a las superficies ya pintadas, se han creado una especie de “veladura”, tal y como lo haría una ligera capa de pintura muy aguada. Estas telas también son empleadas por sus diferentes tonalidades en aquellas zonas en las que el color del textil ha coincidido con las sombras y las luces de la propia imagen. En este caso, se dejan al descubierto, sin necesidad de añadir pintura. La materia, es decir la tela, es empleada como un recurso pictórico más y la textura contribuye al fin último de la obra y no como una mera característica del soporte.

Juan Carlos Jiménez, “la textura es algo más que las calidades y la expresión de lo material, es algo que se funde con lo ideal del cuadro en beneficio de su significación última artística”.³

Por otro lado, como anteriormente se nombró, debemos añadir que el empleo del textil se ha relacionado en algunas ocasiones al entorno doméstico. Este es asociado a valores vinculados a lo femenino en el pasado. Esta relación con la mujer se debe principalmente a la distribución de los roles establecidos, que en parte aún hoy se mantienen. Es la mujer la encargada de las tareas domésticas. El empleo de materiales propios de este entorno, también podría estar vinculado en algunas ocasiones a un fin reivindicativo.

Un ejemplo sería el de Rosemarie Trockel, quien emplea trapos de cocina y de polvo y los teje para luego colocarlos sobre un bastidor. Con este material se refiere a la vinculación entre la mujer y el hogar.

En el presente trabajo, a partir de la pintura se han creado una serie de retratos infantiles. En estos, el empleo de textiles mantiene cierta relación con la infancia y la intimidad del hogar. Esta referencia hacia lo doméstico se debe a que tanto los retratos como las composiciones creadas a partir de los diferentes tipos de telas, sacadas en su mayoría de sábanas viejas y elementos textiles domésticos, inspiran cierto sentimiento de añoranza hacia la niñez y el hogar.

El **signo icónico** se refiere, tal y como hemos dicho al principio, a la parte más referencial de la obra, la más figurativa, en este caso se trata de una representación propia del ámbito pictórico, el retrato.

Debemos comenzar comprendiendo que el retrato es la representación de un sujeto. Sin embargo, la noción que se ha tenido de este término, ha evolucionado a lo largo de los años acorde a los tiempos, estilos y civilizaciones. En sus inicios debía de ser lo más fiel posible al sujeto representado y estaba fuertemente vinculado con el temor a la muerte y al olvido. “Así pues la figuración contiene, supersticiosamente arraigado en ella, el sentido último de la existencia: el deseo de sobrevivir”.⁴

³ JIMÉNEZ PÉREZ, Juan C. La textura como elemento esencial de la pintura. Antecedentes y consecuentes. Del Impresionismo a la Abstracción. Madrid. Ed. Univ. Complutense de Madrid. 1992. Pág. 15

⁴ MARTÍNEZ ARTELO, Rosa. El retrato, del sujeto en el retrato. Barcelona. Ed. Intervención Cultural. 2004. Pág. 36

Posteriormente, con la aparición de la fotografía, dejó de tener esta función documental. Se deja a un lado la idea de que el retrato tiene que aparecer siempre como alguien reconocible.

Sin embargo, aceptar esto no implica romper con la idea de representar la realidad. El simple hecho de realizar retrato, lleva implícita la creencia de poder transmitir algún tipo de “verdad”, aunque esta no tiene que ser totalmente versátil, no significa que su representación vaya a ser completamente fiel al aspecto del sujeto retratado “...un segundo cuerpo que absorbe la sustancia espiritual, invisible y es capaz de hacerla sobrevivir en su parte material, visible, la imagen...”⁵

“Como poco a poco se fue advirtiendo, un retrato no es semejante por hacerse similar al rostro, sino que la semejanza comienza y existe con el retrato y sólo en él; ella es su obra, su gloria o su desgracia, en lo que se expresa el hecho de que el rostro no está allí, está ausente y no aparece sino desde esa ausencia que es precisamente la semejanza”⁶

El retrato contemporáneo, por lo tanto, ha sufrido ciertas alteraciones gracias a la evolución de las tecnologías. El artista se ha visto obligado a buscar otros recursos plásticos y expresivos que le permitan seguir representando personas en una época en la que los medios tecnológicos lo abarcan todo, donde la fotografía es la mayor representante del sujeto. “El retrato padece el llamado “subjetivismo” (tiranía del “yo”, cualquier forma de “Uno” que relame “su lugar bajo el sol”)”.⁷

En el caso que nos ocupa, la selección del retrato infantil se ha llevado a cabo debido a una inquietud personal, considerando a la infancia como el momento ideal en el que las preocupaciones no existen, aquel tiempo mítico de inocencia y pureza en el que el niño construye su propio universo. Nada resulta imposible, la imaginación no tiene límite alguno. Se plantea este estado de inocencia como el ideal en ciertas ocasiones.

⁵ MARTÍNEZ ARTELO, Rosa. El retrato, del sujeto en el retrato. Barcelona. Ed. Intervención Cultural. 2004. Pág.35

⁶ BLANCHOT, Maurice. *L'amitié*, París: Gallimard, 1971. Pág.43.

⁷ MARTÍNEZ ARTELO, Rosa. El retrato, del sujeto en el retrato. Barcelona. Ed. Intervención Cultural. 2004. Pág. 265.

Un elemento fundamental en la realización de estos retratos ha sido la mirada, esta adquiere un gran protagonismo gracias a su calidad expresiva. Otorga a las obras un carácter más intenso, incluso aquellas en la que la mirada no es dirigida al espectador interesan por su estado de ausencia, pudiéndolo relacionar con la inocencia.

“Antes que cualquier otra cosa, el retrato mira: no hace más que eso, y en eso se concentra, se envía y se pierde. Su “autonomía” reúne y aglutina el cuadro, el rostro todo, en la mirada: ella es la meta y el lugar de esa autonomía.”⁸

Estas ideas incorporadas a las miradas de los niños parten de una intuición personal y subjetiva, en ningún caso se ha pretendido buscar una respuesta definitiva.

Por último, se cree conveniente aclarar la relación existente entre los dos signos que hemos nombrado, el plástico y el icónico, para entender las obras es necesario estudiarlos en su conjunto. Los elementos ciertamente tridimensionales otorgan a cada uno de los trabajos su carácter plástico expresivo, mientras que los figurativos completan su lectura desde un punto de vista simbólico. Es decir, que nos encontramos ante una propuesta pictórica cuya principal intención es incidir en la sensibilidad del espectador y crear un diálogo a partir de los diferentes recursos empleados, abstractos y figurativos. Las composiciones de telas no existen separadas de la materia pictórica, el óleo, tal y como hemos dicho antes en algunas ocasiones, el textil incluso funciona de la misma manera que la propia pintura.

⁸ JEAN-LUC, Nancy. La mirada del retrato. Madrid. Ed. Amorrortu. 2012.

“Asignad a los niños más libertad y menos imperio, dejadles hacer más por sí mismos y exigir menos de los demás”.

Jean Jacques Rousseau

VI. Antecedentes históricos y referentes

A lo largo de la historia se han producido diferentes acontecimientos y movimientos artísticos que de forma directa o indirecta sirven como referencias en la realización y desarrollo de este proyecto.

Bartolomé Esteban Murillo

Como antecedente a la temática del retrato infantil, cabe señalar algunos de los cuadros de Murillo. Se especializó en este tipo de pintura donde niñas y niños son protagonistas. Sus obras se componen por pilluelos sevillanos de la calle vestidos con harapos sucios. Sin embargo, muestran un aspecto sano y con cierto carácter inocente. A través de sus sonrisas se muestran felices ante el público.



Fig. 10



Fig. 11

Dentro de los referentes históricos debemos nombrar al cubismo. Esta tendencia artística es de vital importancia, ya que introdujo la acumulación matérica al campo pictórico. Es a partir de este momento cuando se comienza a incorporar en el cuadro elementos ajenos a la pintura. En primer lugar, se da mediante el encolado de papeles (collages), dando paso posteriormente al encolado de todo tipo de materiales (ensamblaje). Es debido a esto por lo que desde un punto de vista técnico, este movimiento funciona como antecedente a este trabajo (Fig. 1).

Debemos hacer una pequeña mención al movimiento dadaísta, aunque este surge con la intención de romper todos los códigos y sistemas establecidos en el mundo del arte, sus integrantes innovaron el empleo original de “papier collé” que derivó hacia el collage, marcando el inicio de esta técnica. Tal y como expliqué en el apartado de metodología, la ejecución de los soportes de las obras aquí presentadas tienen una fuerte influencia de los collages, su realización se lleva a cabo a partir de diferentes fragmentos textiles y se organizan de la misma manera que lo hace esta técnica (Fig.2).

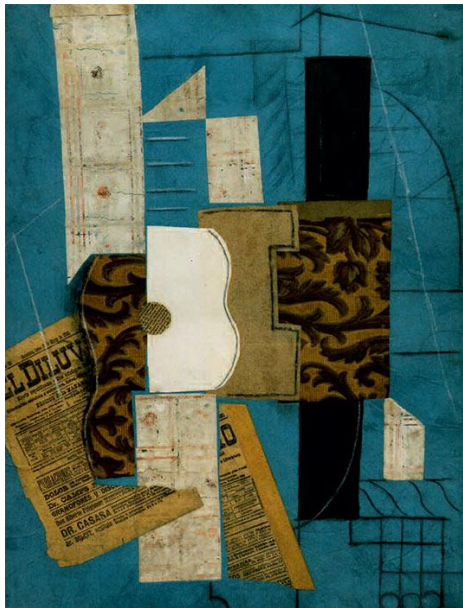


Fig. 1

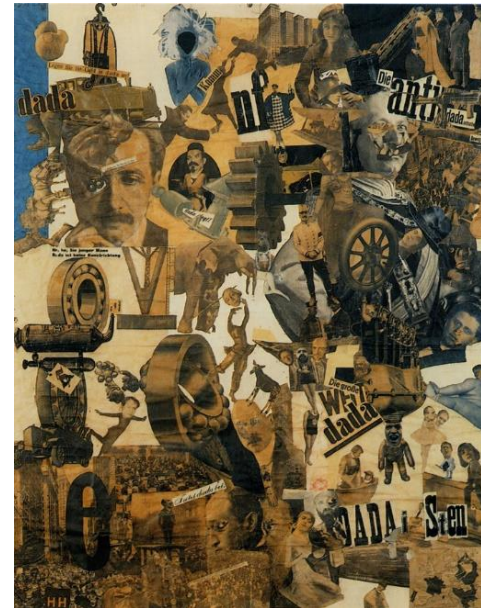


Fig. 2

El empleo de textiles en obras de artes ha sido relacionado con el género femenino. Debido a su histórica consideración como oficio menor, numerosos colectivos feministas han empleado este material como medio de protesta hacia la habitual relación de la mujer con este, reivindicando el reconocimiento de esta labor como obra de arte.

Faith Ringgold es una artista que crea obras a partir de tejidos, en estas expresa su compromiso con el entorno femenino y su solidaridad con sus raíces afroamericanas. Refleja los intereses críticos del feminismo añadiendo a la pintura técnicas consideradas propias de las mujeres como el bordado y los tejidos.

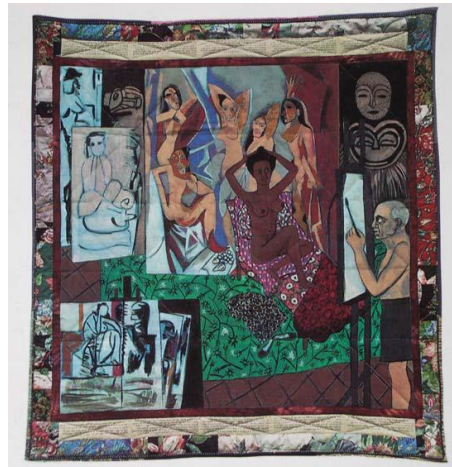


Fig. 3

Sin embargo, las intenciones que en este trabajo se persiguen no son de carácter reivindicativo. Las telas interesan más por el valor plástico y expresivo que otorgan a las obras. Por esto se sugieren otros artistas como Millares y Valdés quienes también realizan sus obras a través de los textiles.

Manolo Millares

Fue un artista de origen canario. En su caso se valora su capacidad técnica y plástica a la hora de crear obras a partir de textiles.

“Millares, sobre todo, quiere ir más allá de ciertas formas de percepción occidental, acaso a la manera de algunas indagaciones que se despliegan al margen de la pintura”⁹



Fig. 4



Fig. 5

⁹ Manolo Millares: pictografías: [exposición], abril-junio 1998. Lanzarote. Ed. Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Cabildo, D.L.1998. pág. 19.

Manolo Valdés

Al igual que Millares, emplea la materia como principal foco de atención en sus obras. Ésta es tanto la sustancia como el argumento. Sin embargo, se diferencia por incorporar figuras a sus obras. De la misma forma que en los casos anteriores, se destaca sus capacidades plásticas con respecto a los materiales empleados.



Fig. 6



Fig. 7

Sigmar Polke

A nivel plástico, también se tomó como referente a **Sigmar Polke**. Pintor alemán postmoderno dentro del estilo del pop art. En sus obras plasma con ironía las doctrinas artísticas del capitalismo occidental, ligada a la sociedad de consumo, además refleja la manipulación de los medios de comunicación. Interesa sobre todo, su capacidad de experimentación, la variedad de materiales y técnicas empleadas dentro del mismo lienzo.

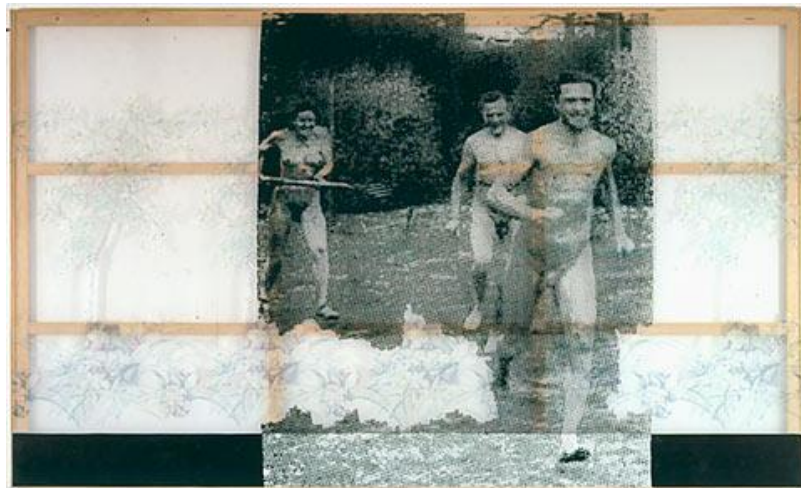


Fig. 8

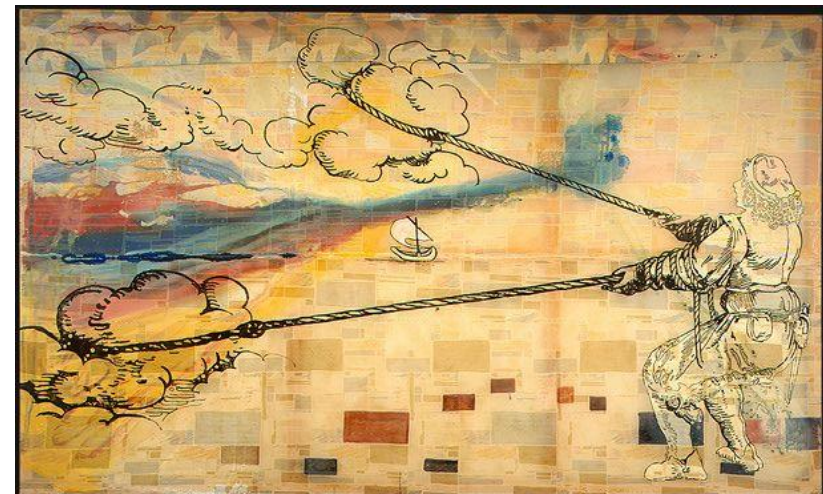


Fig. 9

Jenny Saville

Artista británica nacida en 1979, no interesa tanto por sus temáticas, donde retratar la figura humana de la manera más desinhibida y cruda, sino que más bien se propone por sus aspectos formales. Interesa la manera en la que sus retratos cobran vida a través de la materia.



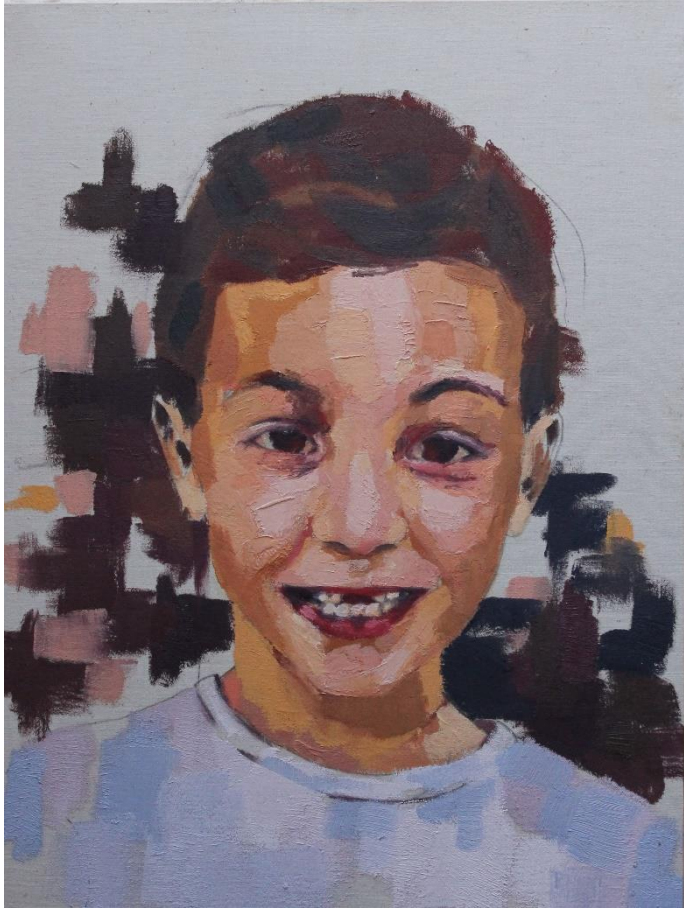
Fig. 12



Fig. 13

VII. Trabajos previos

Es a partir del segundo curso del grado cuando comenzó a interesarme el tema del retrato. Sin embargo. No fue hasta tercero cuando me atrajo el retrato infantil. Es también a partir de este momento cuando empiezo a incorporar al cuadro elementos ajenos a la pintura. En un principio por mera curiosidad, se comenzaron a agregar telas lisas a soportes de madera (Lam. III, IV). Utilizando para ello la cola de conejo, se consideró que esta era la mejor opción ya que además de permitir pegar la tela a la superficie, funcionaba como método de imprimación transparente, dejando visible el color, textura y acabado original de los textiles. Después de probar con telas lisas, se consideró la posibilidad de utilizar algunas con estampados (Lam. V, VI). De esta manera, no solo se le otorgaba textura a la obra, sino también un fondo inicial. A partir de este momento, los soportes pasan a formar parte del espacio pictórico.



Lam. III



Lam. IV



Lam. V



Lam. VI

Continuando con esta experimentación, se pasa a introducir diferentes tipos de telas sobre un mismo soporte. A modo de collage se superponen unas sobre otras hasta conseguir la composición deseada. En este caso, se hizo sobre las telas ya imprimadas de los lienzos (Lam. VII, VIII). Para adherir las telas a la superficie se mantuvo el proceso anterior, a partir del cual se encolaban los retales al soporte con cola de conejo. Sin embargo, en este caso, gracias a que se habían realizados los encolados sobre tela, se pudo añadir un recurso más, se incorporaron algunos elementos cosidos (Lam. IX, X, XI).



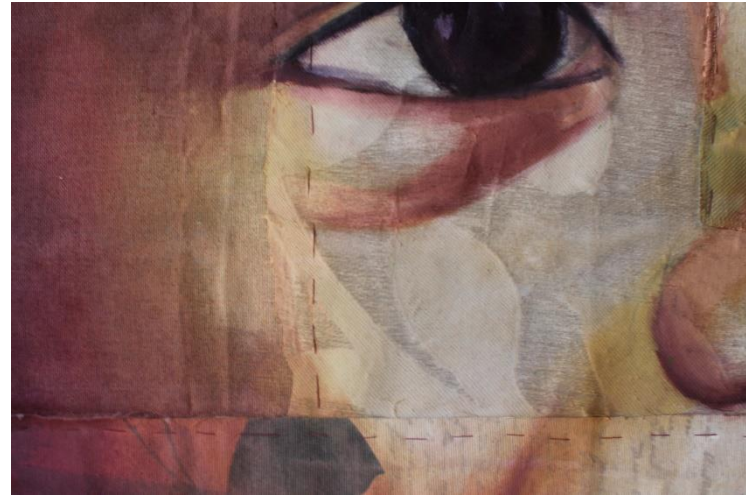
Lam. VII



Lam. VIII



Lam. IX



Lam. X



Lam. XI

VIII. Proceso pictórico.

Debido al poco tiempo que llevo realizando este tipo de obras, continúa presente el grado de experimentación en todas ellas. Por ello, ha sido necesario el desarrollo de bocetos previos de pequeño formato. Se ha probado la manera en la que los diferentes tipos de telas se podrían comportar ante la pintura, ya que al variar el grado de transparencia, opacidad y textura, en todas ellas también varía su nivel de absorción.



Lam. XII



Lam. XIII

Tal y como dije antes, esta obra ha sido la única en la que el soporte se construyó de manera diferente. A partir de una sola tela, la cual fue colocada e imprimada sobre el bastidor. Sin embargo, a posteriori sí que se le añadieron algunos retales sobre la figura, contribuyendo así al resultado final de la misma. El carácter de inocencia del retrato infantil prima junto a los elementos tanto matéricos, como textiles y pictóricos que se funden en beneficio del resultado final.

Desde el punto de vista pictórico, esta imagen es la que mayor dificultad presentó en su realización. Después de haber modificado varias veces las tonalidades, seguía sin tener el resultado adecuado. Procedí a levantar las capas de pintura en algunas zonas, gracias a ello se pudo suavizar la dureza de los contornos de la figura. Tras haber realizado estos cambios, la imagen continuaba sin tener la suficiente relación con el fondo. En este momento, se consideró conveniente añadir retales de telas en algunas zonas, utilizando para ello barniz de dammar. Los textiles empleados fueron de dos tipos, uno de ellos tenía un alto grado de transparencia y al superponerlo a la imagen y a la tela del lienzo se conseguía que estos se fusionasen. El otro, por el contrario, era totalmente opaco, pero debido a que se trataba de la misma tela que había utilizado en un principio para realizar el soporte, también facilitó esta relación. Se colocó en aquellas zonas en las que dejar la tela inicial hubiera funcionado, y que de manera errónea había cubierto. Tras haber añadido estos elementos incorporé más pintura en algunas partes en las que los bordes de los textiles resultaban muy cortantes. Consiguiendo así una mayor integración entre imagen y tejidos. Finalmente y después de realizar los siguientes cambios, consideramos haber llegado al resultado deseado, la figura se unió de mejor manera con el fondo.



Lam. XIV. I



Lam. XIV. II



Lam. XIV. III



Lam. XIV. IV

ÁNGEL, GAEL II.

Los dos cuadros siguientes se explicarán de manera conjunta, ya que el procedimiento utilizado ha sido el mismo en ambos.

En este caso, los soportes se realizaron tal y como se dijo al principio, haciendo las composiciones de telas a priori y tensándolas e imprimándolas después sobre el lienzo.

Desde un punto de vista pictórico, se aprovecharon aquellas zonas en las que las tonalidades de las telas del fondo coincidían con las luces y sombras de la imagen, pudiendo dejar en algunas ocasiones que el propio textil funcionase a modo de pintura. De esta forma se integraron los aspectos más matéricos y figurativos de las obras. Todos estos recursos ayudaron a su fin último como obra plástica, cuya intención es incidir en la sensibilidad del espectador. Por último, cabe señalar que en el caso de “Ángel”, además se introdujeron algunos textiles a posteriori por medio del cocido.

Las figuras juegan con las telas un papel fundamental. Ambas contribuyen al resultado final de las mismas. A través de la pintura se intentan reflejar la inocencia presente en este tipo de retratos, así como por medio de los tejidos se muestran ideas y reflexiones sobre el ámbito doméstico y femenino.



Lam. XV. I



Lam. XV. II



Lam. XVI. I

ROMEO, ESPERANZA

Al igual que las anteriores estas dos obras pueden ser estudiadas de manera conjunta debido a su similitud en el desarrollo. Debemos añadir que en ambos casos los bastidores fueron realizados de manera manual, tensando e imprimando posteriormente las composiciones de telas sobre ellos.

Se podría decir que el proceso y desarrollo pictórico de estos cuadros se divide en dos partes. En un principio se pretendían realizar de la misma manera que las dos anteriores, en los que en algunas zonas las telas funcionaban a modo de pintura por su relación con los claros y los oscuros de la imagen. Sin embargo, en este caso, los retratos acabaron cobrando demasiada importancia. Los elementos figurativos habían ganado demasiado terreno a aquellos de carácter más matérico. Es por esto, que consideramos beneficioso volver a añadir en ciertas zonas algún componente textil. Para llevar a cabo esta idea, coloqué los lienzos de manera horizontal sobre el suelo y fui probando los lugares en los que era más conveniente agregar los diferentes tipos y tamaños de telas. Decidida la composición deseada, procedí a pegarlas con barniz de dammar. Una vez secas notamos que en ciertas zonas las telas se levantaban con facilidad, esto se debía a que eran demasiado densas, por ello se cosieron algunas partes. Finalmente, se observó que debido a que los bordes eran muy cortantes, no se integraban del todo en la composición, así que de nuevo añadí más pintura con la intención de fundir ambos elementos.



Lam. XVII. I



Lam. XVII. II



Lam. XVII. III



Lam. XVII. IV



Lam. XVIII. I



Lam. XVIII. II



Lam. XVIII. III

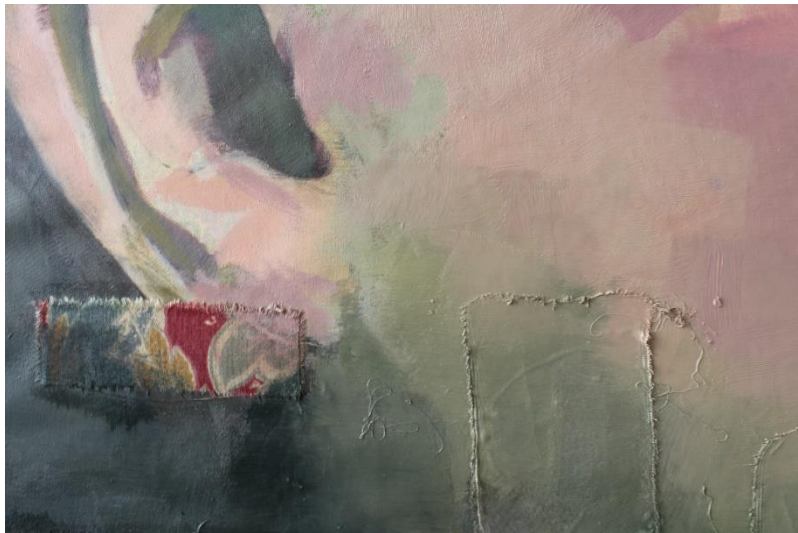


Lam. XVIII. IV

IX. Álbum



Lam. XIV: Laura Báez Hernández, *Gael I*, 89x116, óleo sobre lienzo, 2017.



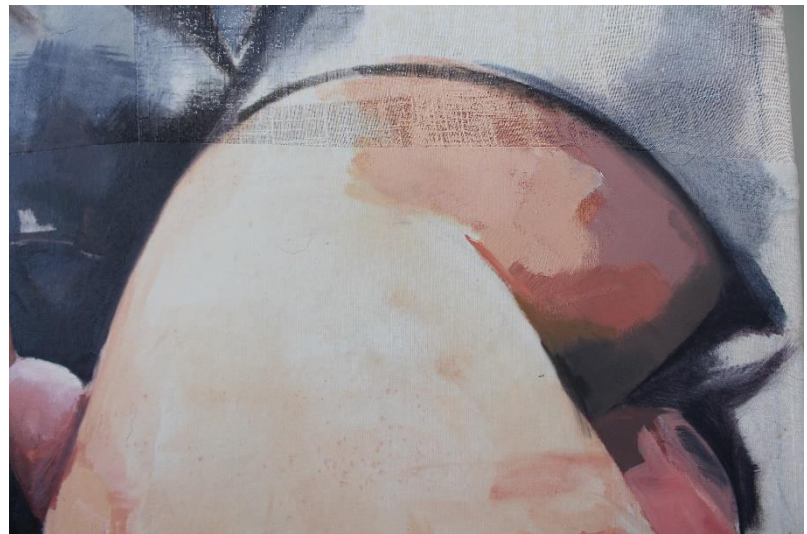
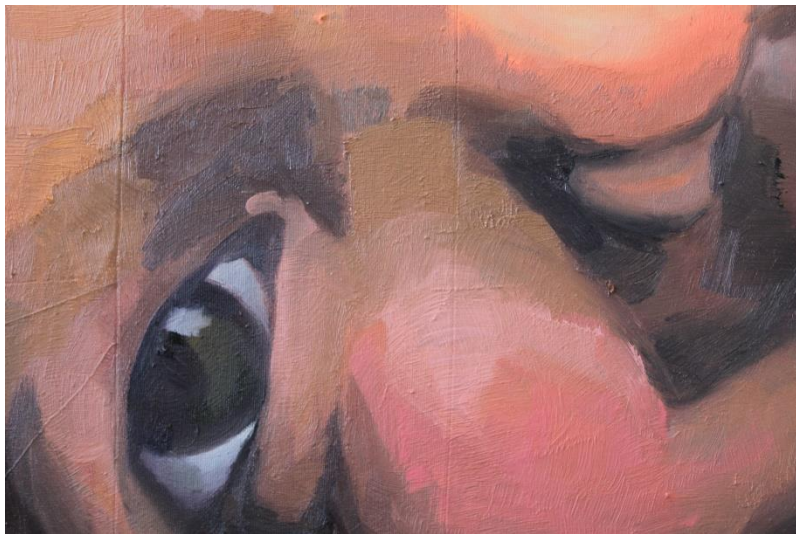
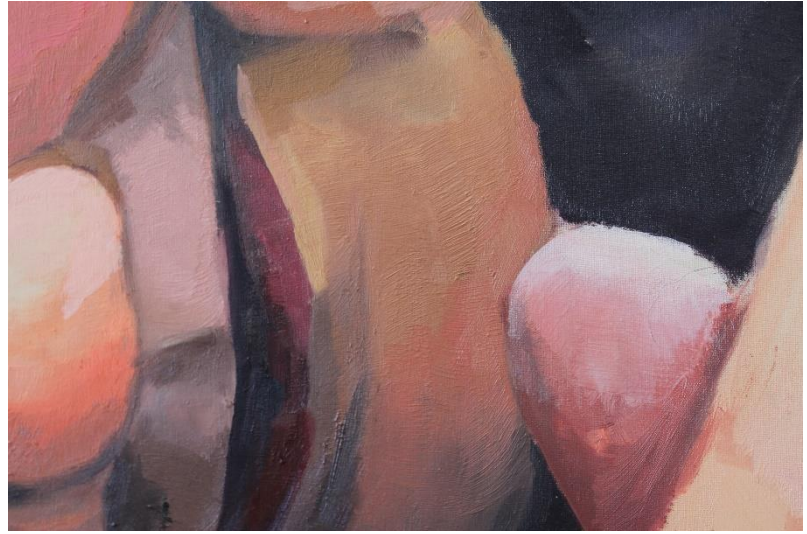


Lam, XV: Laura Báez Hernández, *Ángel*, 81x130, óleo sobre lienzo, 2017.



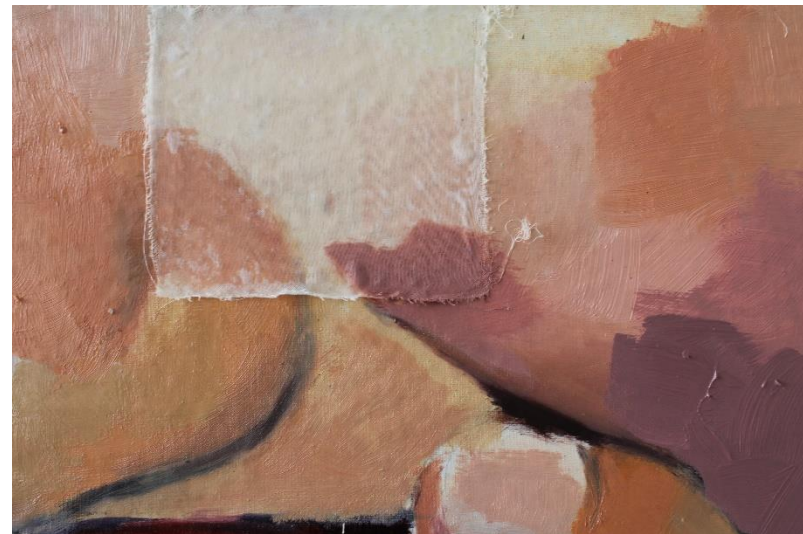
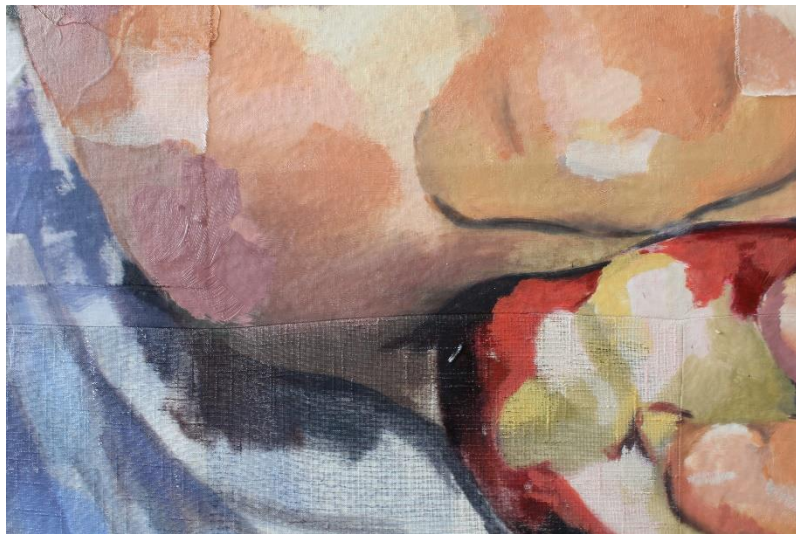


Lam. XVI: Laura Báez Hernández, *Gael II*, 100x150, óleo sobre lienzo, 2017.



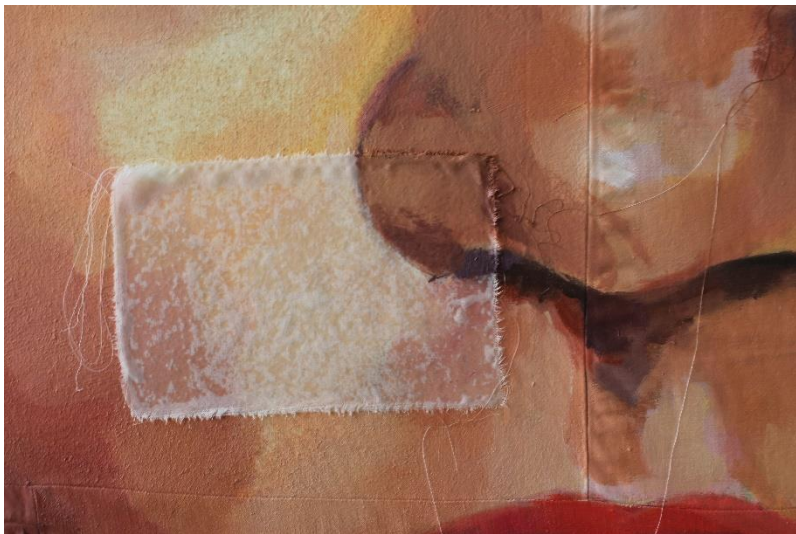
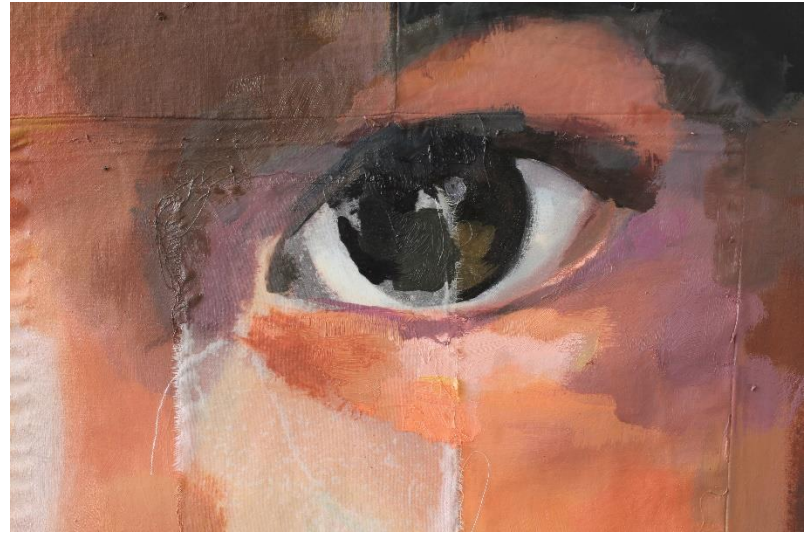


Lam. XVII: Laura Báez Hernández, *Romeo*, 150x200, óleo sobre lienzo, 2017.





Lam. XVIII: Laura Báez Hernández, *Esperanza*, 150x250, óleo sobre lienzo, 2017.



X. Conclusiones

Este proyecto se lleva a cabo partiendo de la idea inicial de fusionar elementos bidimensionales con otros más matéricos. A partir de la práctica pictórica se ha intentado hallar la manera en la que el textil puede formar parte en obras figurativas. Estas particularidades otorgan al cuadro carácter y elementos expresivos diferentes, enriqueciendo de esta manera la obra.

Los elementos bidimensionales presentes en el desarrollo de esta investigación son aquellos relacionados con la representación figurativa. Se ha tomado el retrato infantil con la intención de proporcionar a las obras cierto grado de inocencia. Esto, unido al uso de tejidos originarios del hogar, hace posible su relación con el entorno doméstico. A través de la pintura y del empleo de diferentes recursos, como empastes del propio óleo y veladuras a partir de tejidos semitransparentes y barnices, se han fusionado ambos elementos, figuras y tejidos, a favor de las representaciones de las imágenes.

Estos textiles no solo funcionan en beneficio de los retratados, también cumplen una intención plástica y expresiva, conseguida a través de las composiciones creadas por los ensamblajes, los encolados y los cosidos entre las telas. En un principio esta característica se observa principalmente en los soportes, posteriormente, se comienza a introducir como un elemento pictórico más, pasando incluso a jugar el mismo papel que la propia pintura.

Debido al poco tiempo del que se ha dispuesto para realizar cada uno de los cuadros, se puede apreciar un notorio grado de experimentación en todos ellos. Esto se debe a que obra tras obra me he cuestionado nuevas posibilidades y técnicas durante el desarrollo de las mismas. Aunque considero el presente proyecto como un punto de partida, es de vital importancia ya que mi intención es seguir trabajando en torno al mismo.

Finalmente, en la parte práctica de esta investigación, se consiguieron llevar a cabo cinco obras pictóricas sobre lienzo, las cuales se realizaron a partir de la teoría anteriormente expuesta. Se reflexiona sobre los elementos referenciales y no referenciales presente en las mismas, combinando el retrato infantil con elementos textiles. Cada uno de los cuadros realizados tiene tamaños diferentes, distinguiendo sobre todo entre los tres primeros, los cuales son notablemente más pequeños con respecto a los dos últimos.

XI. Índice de imágenes

Fig. 1: PICASSO, *La guitarra*, 116,5x81 cmm, óleo y collage sobre lienzo.

Fig 2: HANNAH HÖCH, *Cut with a Kitchen Knife Dada through the lasta weimar beer belly cultural epoch of Germany*, collage (1919).

Fig. 3: FAITH RINGGOLD, *Estudio de Picasso*, 73x68 pulgadas, acrílico sobre lienzo con piezas de tela (1991).

Fig. 4: MANOLO MILLARES, 98x130, técnica mixta sobre arpillera (1957).

Fig. 5: MANOLO MILLARES, 99x149,5 cm, técnica mixta sobre arpillera (1956).

Fig. 6: MANOLO VALDÉS, 200X150 cm, óleo sobre arpillera (1995).

Fig. 7: MANOLO VALDÉS, *Matisse como pretexto*, 170x242 cm (1988).

Fig. 8: SIGMAR POLKE, *Guardian of the Threshold*, 300x500cm, técnica mixta sobre óleo.

Fig. 9: SIGMAR POLKE, *wanting to pull clouds*, 300x500,4 cm, acrílico sobre lienzo, polyester y resina.

Fig. 10: BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *Muchacho con un perro*, 70x60 cm, óleo sobre lienzo.

Fig. 11: BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, *Niño riendo asomado a una ventana*, 52x38.5 cm, óleo sobre lienzo.

Fig. 12: JENNY SAVILLE, *Hyphen*, 108x144, óleo sobre lienzo.

Fig. 13: JENNY SAVILLE, *Reverse*, 213x244 cm, óleo sobre lienzo.

XII. Bibliografía/ Webgrafía

BIBLIGRAFÍA

1. DE LA COLINA TEJEDA, Laura, CHINCHÓN ESPINO, Alberto, El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía. *Espacio, tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, t, 24, 2012, págs. 179-194.
2. JIMÉNEZ PÉREZ, Juan C. La textura como elemento esencial de la pintura. Antecedentes y consecuentes. Del Impresionismo a la Abstracción. Madrid. Ed. Univ. Complutense de Madrid. 1992.
3. MARTÍNEZ ARTELO, Rosa. El retrato, del sujeto en el retrato. Barcelona. Ed. Intervención Cultural. 2004.
4. BLANCHOT, Maurice. *L'amitié, París*: Gallimard, 1971.
5. GREENBERG, Clement. La pintura moderna y otros ensayos. Madrid. Ed. Siruela. 2006
6. Manolo Valdés: pintura y escultura: [exposición], 6 mayo - 12 junio 1993. Madrid. Ed. Galería Marlborough, 1993.
7. Manolo Millares: pictografías: [exposición], abril-junio 1998. Lanzarote. Ed. Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Cabildo, D.L.1998

8. JEAN-LUC, Nancy. La mirada del retrato. Madrid. Ed. Amorrortu. 2012.
9. IRUJO, Julián. La materia sensible. Madrid. Ed. Tursen, S.A. /H. Blume. 2008.
10. CALLIZO, Carlos. La tercera dimensión de la pintura. España. Ed. Liber Factory. 2015.
11. CALLIZO GUTIERREZ, Carlos. 2013. *Pintura matérica y tridimensional*. (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Bellas Artes. Murcia.

WEBGRAFÍA

N.p. Sigmar Polke, naturaleza cambiante. Más de arte. 13 octubre 2014. Web. 2017.

<http://masdearte.com/sigmar-polke-naturaleza-cambiante/>

Rodrigo Campuzano. Jenny Saville, deformando la pintura contemporánea. Cultura colectiva. 10 septiembre 2013. Web. Junio 2017.

<http://culturacolectiva.com/jenny-saville-deformando-la-pintura-contemporanea/>

N.p. Joshua Miels. Cultura inquieta. n.d. Web. Junio 2017.

<http://culturainquieta.com/es/pintura/item/2598-josh-miels.html>

N.p. Sigmar Polke. Art Discover. n.d. Web. Junio 2017.

<http://www.artdiscover.com/es/artistas/sigmar-polke-id10>

N.p. El lenguaje de la infancia en el arte. Swissinfo. 7 noviembre 2004. Web. Junio 2017.

<https://www.swissinfo.ch/spa/el-lenguaje-de-la-infancia-en-el-arte/4185774>

N.p. Lorca y Dalí: El Retrato en la Mirada. Revista signos. 1998. Web. Junio 2017.

http://www.scielo.cl/scielo.php?tlng=es&nrm=iso&script=sci_arttext&pid=S0718-09341998000100009&lmg=es

N.p. Signo Plástico y Signo Icónico. Arte, natura y paisaje. 20 octubre, 2007. Web. 8 junio, 2017.

[http://tallerdeaccionescreativas.blogspot.com.es/2007/10/signo-plastico-y-signo-icnico.html](http://tallerdeaccionescreativas.blogspot.com.es/2007/10/signo-plastico-y-signo-icnico.html#!/2007/10/signo-plastico-y-signo-icnico.html) 08/06/2017

N.p. Los niños de Murillo. El cultural. n.d. Web. Junio, 2017.

<http://www.elcultural.com/revista/arte/Los-ninos-de-Murillo/1214>

