

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES

EL ROSTRO IMAGINARIO

Por: Digno Quintero Pérez

Tesis para optar por el Grado de  
Magíster en Artes Visuales

Asesor: Magister Edgar Hernández

Panamá 2014

## AGRADECIMIENTO

**“A Dios que siempre está conmigo, dándome paciencia y perseverancia”**

**DEDICATORIA**  
**“A Pedro Quintero, mi hijo”**

## Índice General

Página de Presentación.....	1
Agradecimiento.....	II
Dedicatoria.....	III
Índice General.....	IV
<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPITULO I</b>	
<b>I. MARCO GENERAL.....</b>	<b>2</b>
1.1 Propósito.....	2
1.2 Antecedentes.....	4
1.3 Justificación.....	6
1.4 Objetivos generales.....	6
1.5 Objetivos específicos.....	6
<b>CAPITULO II</b>	
<b>I. MARCO TEORICO.....</b>	<b>7</b>
2.1 El rostro en el Arte Pre-histórico.....	7
2.2 El rostro en los Petroglifos y el Arte Pre-hispánico.....	8
2.3 El rostro en el arte africano.....	10
2.4 El rostro en el Arte Egipcio.....	10

2.5	El rostro en Grecia.....	12
2.6	El rostro en Roma.....	12
2.7	El rostro en las catacumbas romanas.....	13
2.8	El rostro en el periodo bizantino.....	14
2.9	El rostro en el Periodo Gótico.....	15
2.10	El rostro a partir del Renacimiento.....	16

### **CAPITULO III**

#### **II. EL ROSTRO COMO TEMA DE LA PINTURA..... 28**

3.1	Reproducción o interpretación.....	30
3.2	La línea y la mancha como opción plástica.....	33
3.3	Lo simbólico en la pintura.....	34
3.4	Lo compositivo en la pintura de rostros.....	34
3.5	Lo imaginario, componente de gran relevancia.....	35
3.6	Vigencia del rostro como tema de la contemporaneidad.....	38
3.7	El abordaje del rostro, como tema de la pintura.....	41
3.8	La composición y el color en la pintura de rostros.....	43

#### **ANÁLISIS DE LAS OBRAS..... 44**

##### Primera Parte

1.	El rostro Originario.....	45
2.	Embeleso.....	47

3.	Perfil reflexivo.....	49
4.	Curiosidad.....	51
5.	Soledad.....	53
6.	Sorpresa.....	55
7.	Indiferencia.....	57
8.	Candidez.....	58
9.	Fortuito.....	60
10.	Expectativa.....	62
11.	Displicencia.....	65
12.	Contemplación.....	66
13.	Sosiego.....	68
	<b>Segunda Parte.....</b>	<b>70</b>
14.	Simbólico.....	70
15.	Memoria.....	72
16.	Desazón.....	74
17.	Interpretación.....	76
18.	Plasticidad.....	78
19.	Retorno.....	80

<b>Conclusión.....</b>	<b>82</b>
<b>Recomendaciones.....</b>	<b>83</b>
<b>Ilustraciones.....</b>	<b>84</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>87</b>

## INTRODUCCION

“La imaginación despoja a la realidad de todo lo malo y la adorna con todo lo bueno, depurando la experiencia cristalizándola en los moldes de perfección que concibe más puros”

**José Ingenieros**

El rostro es el atributo primordial de la individualidad. Mediante él nos reconocemos plenamente y también mediante él nos aproximamos a los demás: ese prójimo que está tan cerca y con el cual tenemos tantas cosas que nos diferencian, pero con el cual compartimos múltiples cosas en común.

El rostro ha sido llevado a la plástica por muchas culturas, desde los albores de la civilización. Ha sido tema preferencial para todas las épocas, tanto por su belleza como por la intensidad y abundancia de posibilidades de interpretación artística que nos permite.

Con la intención de entender mejor este género, tan trascendental de las artes plásticas y profundizar en su realización, he enfocado este trabajo investigativo, en la exploración de las posibilidades pictóricas del rostro, haciendo énfasis en la composición imaginaria.

Para ello he desarrollado una serie de obras, que constituyen personajes, en los que se reflejan diferentes modalidades de ejecución, desde el punto de vista cromático, como también desde el punto de vista plástico. En todos ellos busco primordialmente demostrar y enfatizar la vigencia de este tema en la actualidad, tanto por las múltiples formas en que se puede abordar compositivamente la faz humana, como también por el gran significado que tiene como elemento sustancial de nuestra identidad.

## CAPITULO I

### I. MARCO GENERAL

#### 1.1. Propósito

Profundizar y ampliar las modalidades de expresión exploradas en la representación del rostro, hasta la fecha, a la vez de traducir mediante esa estructura plástica que nos permite el rostro, una comunicación empática con el espectador, ya no solamente a través de los medios artísticos usados sino también mediante aquellos estilísticos.

#### 1.2. Antecedentes

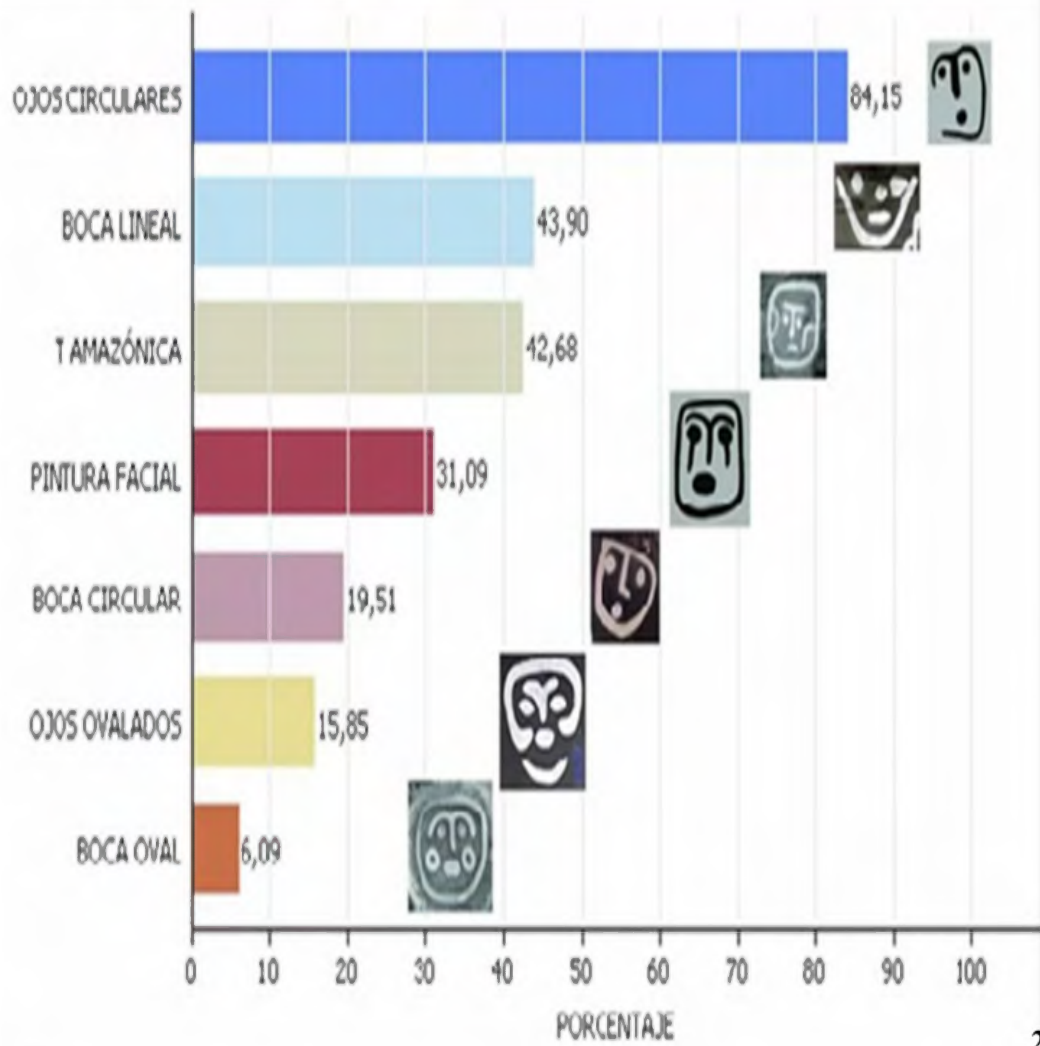
Estas son algunas referencias sobre la interpretación del rostro en la pintura, en que las obras son



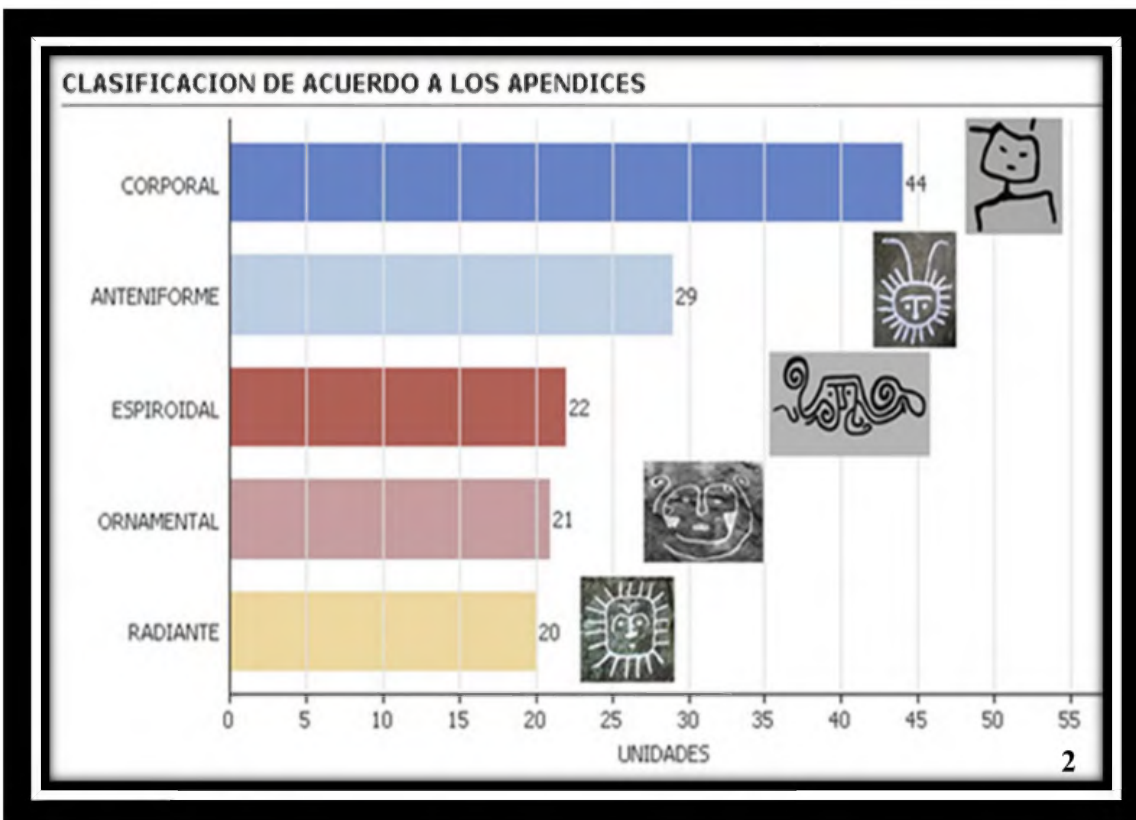
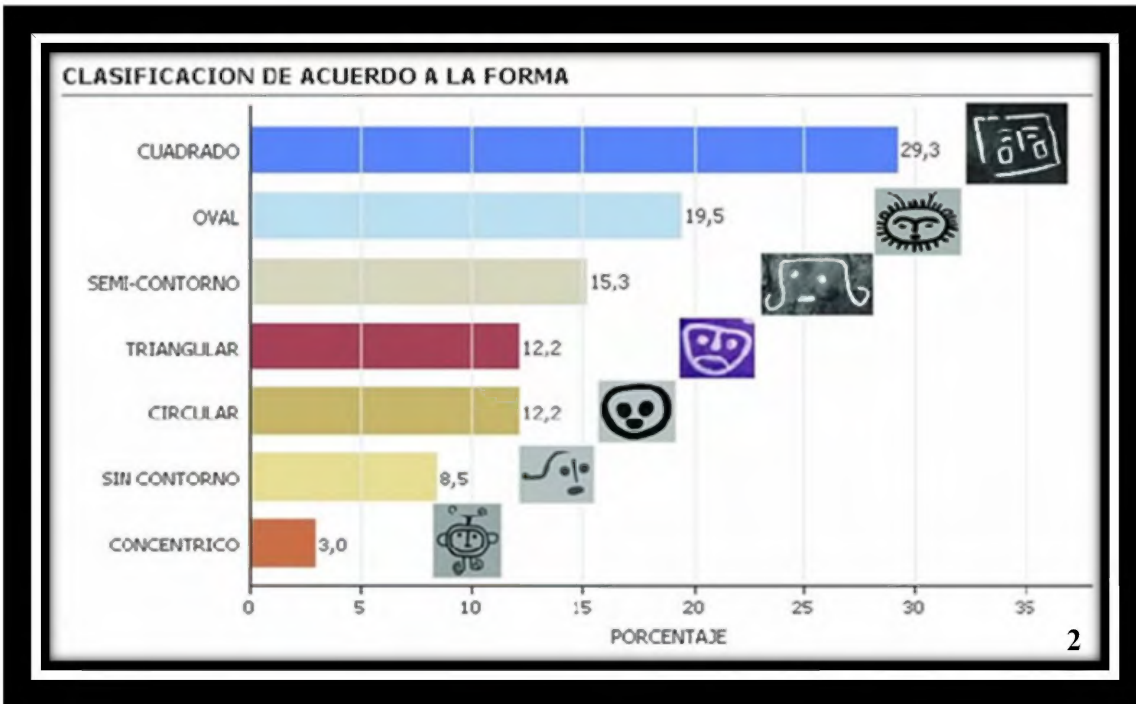
totalmente concebidas sin recurrir a modelo alguno y que muy bien podría interpretarse como obras en que la imaginación ha desempeñado en su realización un papel muy destacado. Las primeras pistas que se hallan en este tema del rostro en la historia del arte, se sitúan en el paleolítico superior, cuando surgen obras como la Venus de Brassempouy. Son destacables en América del sur, los

Petroglifos denominados como: “Los rostros de Carabobo, encontrados en la región centro-norte Venezolana”, y que suman 714 en su totalidad y que datan de 10,000 A.C. (1-La Venus de Brasempouy ) (2 - Petroglifos de Carabobo).

## CLASIFICACION DE ACUERDO A LOS RASGOS



2





Y de igual manera ocurre, en el arte de Bizancio, en que los monjes pintaban la idea que ellos – los versados- en el tema tenían de Dios, cual si fuera una teofanía o revelación de lo divino.

En periodos especiales como el manierismo con pintores como **Giuseppe**

**Arcimboldo** que reflejaba

el gusto por lo

bisarropropio de la época, y en que las partes de la cara son realizada por diversos elementos como frutas flores etc, pero que en su conjunto y visto de lejos, componen un rostro.



(3- Icono: El salvador, de Andrei Rubliov) (4- Arcimboldo: La primavera)



Posteriormente en “Los Caprichos” de Francisco de Goya, surgidos como el imaginario satírico de la Ilustración, a la vez que en diversos contextos del arte moderno. ( 5- Capricho n° 51 de Francisco de Goya)

### **1.3. Justificación**

El rostro Imaginario, constituye una opción figurativa basada en un tema sustancial de la historia de la pintura, más sin embargo tratado, apelando a los recursos de lo imaginario, valor artístico reconocido y validado en el siglo veinte –aunque su existencia data de tiempos inmemorables-.

Representa para mí como artista, una manera de hacer composición introduciendo variadas opciones estilísticas de interpretación plástica posibles que se basan en la faz humana y que se reflejan en la historia del arte, además de inspirarme en la poesía que le es propia y de buscar una identificación en el marco de las variantes abordadas.

### **1.4. Objetivos generales:**

1. Aprovechar lo imaginario como recurso en la creación pictórica.
2. Asimilar en la pintura las transformaciones estilísticas en la interpretación y representación del rostro.
3. Profundizar el simbolismo y expresión del rostro como esencia de la condición humana.

### **1.5. Objetivos específicos:**

1. Refrendar lo figurativo como punto de partida para la creación pictórica.
2. Validar las implicaciones compositivas y de claroscuro del rostro como modalidad de creación pictórica.
3. Utilizar metodologías compositivas actuales para realizar el rostro.
4. Aprovechar tanto los aspectos expresivos como aquellos estrictamente bellos del rostro en la pintura.
5. Cultivar en la pintura la estructura del rostro como ruta de investigación estética.

## CAPITULO II

### II. MARCO TEORICO

#### 2.1. El rostro en el Arte Pre-histórico

Desde la prehistoria y con los medios rudimentarios propios de este periodo, el hombre realizó obras en que el rostro humano jugó un papel importante como modalidad de expresión plástica.

Desde los albores de la civilización, el rostro humano ha tenido preponderancia en el campo artístico, esto es evidente en la modalidad más resistente al paso del tiempo: la escultura, pero que ha tomado forma también a través de pictogramas y tallas en piedra, así como también en obras pictóricas que se han podido preservar en periodos posteriores.

Es precisamente un rostro, una de las más antiguas piezas creadas por el hombre, y me refiero a la talla en marfil de la joven de Brassempouy (Francia), altura 3.8cm, descubierta en 1893 por Edward Piette y que según los expertos, data de 23, 000 años. Esta obra corresponde al periodo paleolítico, el rostro está apenas insinuado y se pueden apreciar rasgos faciales específicos pertenecientes a una tipología de persona, estos trazos nos indican que parten de una observación realizada a una o algunas personas y cuya síntesis se concentra en esta fundamental escultura, aun cuando lo hecho corresponde tan solo a elementales rasgos anónimos. *“Se trata de una cabeza de niña, donde ya existe una técnica consumada y es un verdadero retrato, con un perfil enérgico y un tocado elegante que parece, por la repetición de este motivo, que el tocado en forma de red y el estar cubierta la cabeza, fue símbolo de un sacerdocio femenino”* (José Manuel Lozano y Fuentes, Historia del Arte 1985, p 34)

También se destacan los rostros en marfil encontrados en Dolni Vestonice (República Checa), realizados con especial perfección técnica y que datan de aproximadamente 29,000 años. Este rostro está realizado en marfil tiene 4.8 cm de altura y 2.4 de ancho y 2.2 de espesor. Este rostro no define el cabello, solamente traza la línea cercana a las cejas horizontalmente y los ojos y cejas están muy definidos a la vez que la nariz y la boca que está sutilmente insinuada. Las orejas se pueden sentir en la masa del cabello y se definen en absoluto. (6- La Venus de Dolní Věstonice)



## 2.2. El rostro en los petroglifos y el arte prehispánico



Es importante señalar que se han realizado numerosos estudios sobre los petroglifos alrededor del mundo, ubicados históricamente desde hace 10,000 años, y –entre ellos- se destacan los monumentales rostros tallados en piedra del estado de Carabobo, en Venezuela y que se extienden en un área muy extensa de 12 hectáreas en donde el rostro es abordado de manera recurrente, creados con motivos helicoidales, espiroidales, cuadrangulares, triangulares, concéntricos, triangulares, etc. (7-Petroglifo de la zona del río Guainía)

Estos rostros formidables tallados en piedras fueron realizados en tiempos diferentes, pero los expertos los sitúan entre los 350 y 750 años después de Cristo.



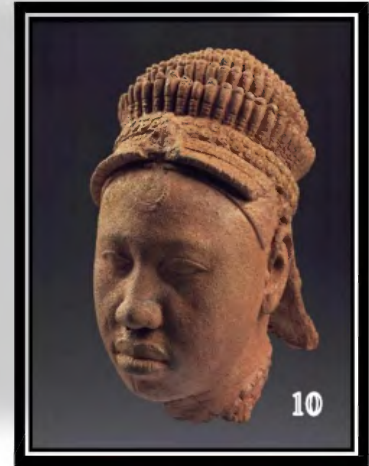
También son dignos de mencionar los rostros monumentales de la isla de Pascua cuyo tamaño es aproximadamente de cuatros y veinte metros y que pesan aproximadamente 30 toneladas cada uno, tallados en piedra volcánica proveniente del volcán inactivo de Rano Raraku, son denominados Moai, palabra que en rapanui -lengua pascuense de origen polinecio- significa escultura. Fueron 550 esculturas que nos dejaron y algunas de ellas se centran únicamente en el tema del rostro.

De igual manera ocurrió con las culturas precolombinas, sobre todo los Olmecas, que se ubicaron en la costa norte del golfo de México, en los estados de Tabasco y Veracruz, los Olmecas nos dejaron cabezas monumentales –todas hechas en basalto- que pesan alrededor de 6 toneladas, siendo la obra mayor en esta modalidad de un peso que oscila entre 40 y 50 toneladas. Estas obras se caracterizan por un énfasis en la representación realista de los diferentes gobernantes olmecas. (8-Isla de Pascua: Moái en las laderas de la cantera del volcán Rano Raraku) (9-Rostro de Olmeca de San Lorenzo)



### 2.3. El rostro en el arte africano

Las culturas africanas desarrollaron una estatuaria muy desarrollada, en la que el rostro es realizado en madera, bronce y terracota y que guardan una identidad propia de su cultura por medio de la aplicación de incisiones o la aplicación de estilizaciones geométricas. Sin embargo el concepto de arte del africano no es igual al occidental,



revalorado por el rol que desempeña en las vanguardias del siglo XX, el arte africano es por excelencia una expresión mágico religiosa, cuya creación no requiere de un boceto previo, sino que la obra se va transformando, adquiriendo el modelo de la comunidad que la crea y en base a un modelo espiritual ancestral. (10- Rostro de escultura africana)

### 2.4 El rostro en el arte egipcio



La cabeza y el busto, en la escultura fueron temas de interés para las culturas antiguas como la de Egipto, de las que nos queda un magnífico retrato de la reina Nefertiti, en el que se utilizaron tonos bronceados para la piel y se emplea la ley de la frontalidad, tan común en el arte egipcio. Esta cultura se enfocó mucho en el rostro, practicando el hieratismo en las obras, es decir realizándolas exentas de cualquier expresión en particular y más bien confiriéndole un hálito de solemnidad. En términos generales ésta estuvo asociada a las prácticas funerarias.

(11- Rostro de Nefertiti)



La pintura egipcia tiene una particular manera de abordar el rostro en su opción de lado, con modelos juveniles e idealizados y expresiones intemporales. Esto se debía a un canon o norma, habida acaso por algún motivo vinculado a su arte trascendental estrictamente riguroso y simbólico. Nos sorprenden con retratos como el de Meryt Amon, esposa de Sennefer, intendente. Y que reflejando las convenciones específicas en el arte egipcio preserva su énfasis especial en el dibujo y en su acostumbrada posición de perfil.

(12- Rostro Meryt Amon, esposa de Sennefer)

En el Museo Arqueológico de Florencia se encuentra otro retrato funerario de una mujer de El-Fayum (Egipto), siglo 11 d.C, realizado con gran destreza y balance perfecto entre el dibujo y el color y que manifiesta una moderada caracterización psicológica. Estos rostros ligados a la tradición griega y romana son hechos desde un enfoque frontal, con ojos agrandados y ausentes, sin embargo tienden a caracterizar a los modelos reales que los inspiraron, es decir a buscar en su ejecución un estilo realista.



(13- Rostro de mujer de El-Fayum)

## 2.5 El arte en Grecia



Grecia también exploró las posibilidades del rostro y en la escultura que ha sido el arte que por sus características propias ha resistido de mejor manera el paso del tiempo - nos ha dejado diversas obras con rasgos muy definidos en sus inicios: ojos grandes y sonrisa arcaica además de cabello geométrico en general y ejecutado para ser vistos de frente,

entre las cuales podemos destacar estos dos rostros, femenino y masculino pertenecientes al periodo arcaico entre el siglo VIII y VI A.C. En el periodo clásico se observa una tendencia hacia los temas cotidianos, pero a la vez otra que busca temas mitológicos y épicos, siempre proyectados con gran equilibrio y armonía. En el periodo helenístico se observa un énfasis en lo anatómico, en la dramatización de los gestos y más atención a las expresiones psicológicas. (14- Rostros femenino y masculino época arcaica de Grecia)

## 2.6. El rostro en Roma

La pintura mural romana nos ha dejado “El rostro de la Poetisa”, encontrada en Pompeya, delicadamente pintada en la casa de Libanio en Pompeya, en donde el artista lo mismo apela a lo imaginario a la vez que preserva elementos del retrato fisonómico. Este rostro es, uno de los mejores de la historia de la pintura y nos muestra a una poetisa en el momento en que reflexiona justo antes de ponerse a escribir. (15 -Pintura del Rostro de la Poetisa, encontrada en Pompeya)





Roma ha sido la cultura que ha estudiado el rostro humano con mayor profundidad y pasión, hecho patente en la gran cantidad de retratos de mujeres, jóvenes, hombres comunes y emperadores. Es abrumadora la cantidad de obras maestras de este género que nos dejó Roma, no solamente de bustos, sino también de ecuestres y esculturas de figura completa, en cada uno de sus periodos. En ellos se observa una gran intención realista, ya que se observa la

estructura física y también el temperamento de los personajes representados. (16- Busto en mármol de Adriano, del siglo II. Roma)

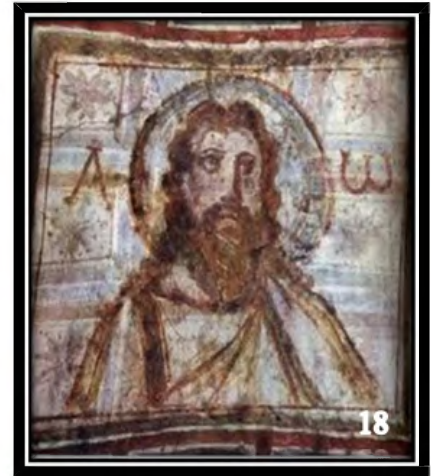
### 2.7. El rostro en el arte de las catacumbas romanas



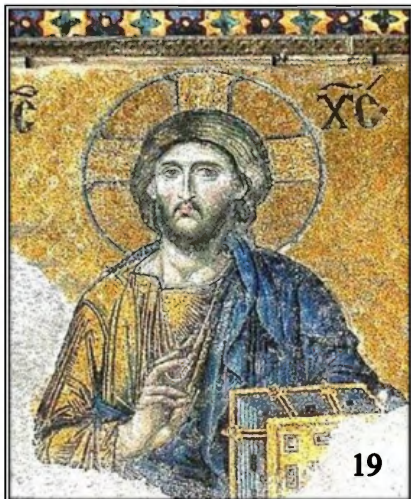
Uno de los ejemplos más religiosos de composición plástica basada en rostros, es la primera imagen del apóstol San Pablo, decorando un sepulcro en la catacumba romana de Santa Tecla. Expertos del Vaticano lo anunciaron el 19 de junio del 2009, realizada al final de siglo IV de nuestra era y aparece con frente arrugada y amplia y con barba aguzada. (17- Catacumba romana rostro del apóstol San Pablo)



También el sugestivo rostro de Cristo, datado aproximadamente en el siglo IV, encontrado en la catacumba Comodilla en Roma. (18- Esmalte de San Jorge hecho a finales del siglo XI)



## 2.8. El rostro en el periodo bizantino



Los iconos son los mejores ejemplos del periodo bizantino en la realización pictórica. Son creaciones espirituales de monjes, por lo general, carentes de expresión individual humanizada, en el que se dibuja a Dios, la idea de Dios, convirtiéndose en una auténtica epifanía mística y por lo tanto habrá poca preponderancia de los detalles y el enfoque siempre será frontal

Se destacan los esmaltes de Bizancio, que representan, a veces a la Virgen, San Juan Bautista y éste en particular, que representa San Jorge entre otros, hechos a finales del siglo XI, y en tamaños aproximados de 8.25 cm.

Los iconos bizantinos, tienen mucho que aportar, ya que su particular ejecución esquemática, se inspiró en las figuras de la Virgen y el niño, en otras ocasiones en los santos universales y locales, otras en el Pantocrátor. Ellos constituyen un paso hacia el rostro imaginario, ya que aunque se basaban en esquemas extraídos de la temática bíblica, eran composiciones sagradas creadas

totalmente por el autor sin referencias prácticas obtenidas de ningún modelo objetivo. (19-Icono- Pantocrátor. Tesalónica. Siglo XIV)

## 2.9. El rostro en el periodo gótico



Este rostro del periodo gótico, del pintor italiano Pietro Caballini y que representa a uno de los apóstoles en el juicio final de la iglesia Santa Cecilia en Trastevere. Esta faz, que es un detalle, no busca reproducir un tipo en especial de rostro, y aunque es proporcionado, el cabello, los ojos, la barba están resueltos por medio de trazos que manifiestan mucha pericia y aunque todavía tiene algo de la rigidez de los rostros bizantinos, sin embargo tiene elementos de

claroscuro que ira diferenciando la pintura italiana posteriormente en artistas como el Giotto. (20- Rostro de apóstol de Pietro Caballini)

En el periodo gótico encontramos ejemplos importantes de trabajos que abordan el rostro, ese es el caso del rostro de perfil de Juan II el bueno, rey de Francia, museo de Louvre, realizado sobre tabla por un pintor anónimo en el año de 1357. En este cuadro el modelo expresa una leve sonrisa y pareciera reflexionar al mismo tiempo.

(21- Perfil de Juan II el Bueno, rey de Francia)



Lo mismo podemos decir del miniaturista Pisanello perteneciente al peculiar estilo del gótico internacional, en el que se refleja interés por la anatomía y por la luz, quién nos ha dejado un extraordinario rostro en miniatura de la princesa Ginebra de Este, en el museo del Louvre, hecho también en tabla y realizado en 1435. (22-Rostro en miniatura de la princesa Ginebra de Este, hecho en tabla y realizado en 1435)



Fecha en 1445 nos queda un retrato de Carlos VII, óleo sobre tabla, realizado por Jean Fouquet de formación heterodoxa y que proyecta un gran sentido realista, pero que constituye un pintor de transición entre el gótico y el renacimiento. En esta obra el artista nos presenta al rey en actitud de oración, aspecto que se refrenda con el gesto de sus manos. (23- Retrato Fecha en

1445 de Carlos VII, óleo sobre tabla realizado por Jean Fouquet)

## 2.10. El rostro a partir del Renacimiento

La escuela florentina constituye un hito en la historia del arte por su maravillosa visión de formar al artista tanto desde el punto de vista filosófico como técnico, concepto iniciado por Cosme de Médicis y continuado por Lorenzo su hijo a través de la Escuela Neoplatónica que tendrá repercusiones por toda Europa.

La aparición del retrato como género, a partir de renacimiento inicia la mejor época en el estudio de la fisonomía en la escuela de Florencia, inicialmente, luego en Roma, y posteriormente en los países bajos y en el resto del continente europeo, incluyendo Inglaterra.



En algunos se destaca la semejanza, en otros la idealización, en otros se pondera junto a la semejanza de los trazos físicos con relación al modelo, el entorno material que caracterizan a los personajes.

Aspectos como estos, podemos apreciarlos en este hermoso retrato de Simonetta Vespucci, realizado por Botticelli en 1476 y en el que se puede observar el aspecto idealizado del rostro aunque refleja también los rasgos específicos que caracterizaron su legendaria belleza.

(24- Simonetta Vespucci, realizado por Botticelli en 1476)

El rostro es abordado en el renacimiento observando la naturaleza, pero trata de reflejar la hermosura y la delicadeza de los personajes, muchas veces creando en el entorno aquellos aspectos que les son familiares y que les identifican.

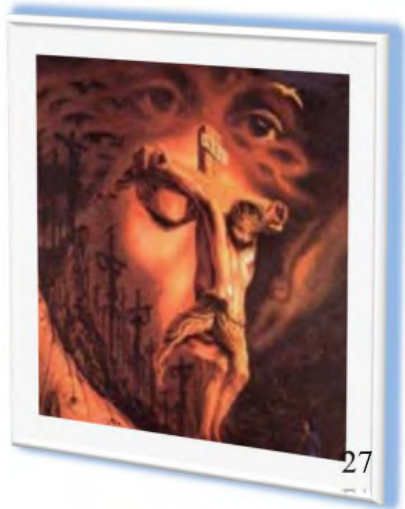


Surge sin embargo a comienzos del siglo XVI una forma de representación artística caracterizada por la deformación óptica de la figura humana, en particular del rostro. Quentin Massys, nos deja un rostro de Mujer Vieja, realizado en óleo sobre madera, fechado en el año de 1513, en la que el pintor le da rienda suelta a su fantasía caricaturesca, sin embargo está inspirado en

un dibujo sin fecha realizado por Leonardo. (25- Quentin Massys, rostro de Mujer Vieja, realizado en óleo sobre madera)

Entre el renacimiento y el siglo XVIII, el rostro por medio del retrato llega a su máxima expresión, sin embargo hay expresiones curiosas que ocurren como fueron las “teste composte”, de Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) nacido en Milán en 1527, redescubierto por los surrealistas, específicamente por Salvador Dalí a inicios del siglo XX, sobretodo en la exposición “El efecto Arcimboldo”, realizada en el palacio Grassi de Venecia en 1987 y que influiría en artistas como Istvan Orosz, del cual presentamos este grabado, titulado: Ilusión. (26- Istvan Orosz, gravado )





También Octavio Ocampo pintor mejicano, autor de rostros de contenido, muchas veces religiosos y en los que fusiona diversos elementos, que en su conjunto reflejan visiones fantásticas, pero inspiradas en el rostro, como ejemplo tenemos este cuadro intitulado Calvario. ( 27- Calvario de Octavio Ocampo)

Al igual que Sandro de Prete, pintor suizo, que en sus cuadros, como este intitulado: “espíritu de la madera”, utiliza elementos combinados y que apuntan aquella diferencia, que existe entre mirar y ver. (28- Espiritu de la madera, rostro de Sandro de Prete, pintor suizo)



Rembrandt, en grabados como este, que no es más que un autorretrato, aborda la gestualidad del rostro y nos permite observar múltiples emociones en la fisonomía de sus personajes. (29- Rembrandt : Autorretrato de 1658, grabado)

También aquí el rostro de los viejos, como este retrato de su madre, que presentó con sus arrugas, traducidas en expresivos empastes, y que reciben una ponderación reiterada en la poética del maestro, dando como resultado la introducción de un tipo de belleza no acostumbrado en la pintura, salvo en la tradición del Caravaggio. (30- Rembrandt: Retrato de su madre)



El romanticismo, sin embargo

constituye el inicio de un arte muy cercano a la subjetividad y a lo imaginario, prueba de ello es su poco apego a las normas y más que nada la búsqueda de otra verdad subyacente, allende la realidad concreta, tanto exaltada por los ilustrados.

Este cuadro que representa una modalidad de representación de personajes alienados que pertenecía al asilo del psiquiatra Jean Etienne Esquirol. El significado que toman las manchas y el trazo, suplantando lo que constituía la línea y el frío modelaje de la forma de la escuela neoclásica, la pasión por la libertad, van preparando el terreno para un arte en que la escisión entre lo que percibimos por medio de nuestros sentidos y lo que podemos crear es más profunda. (31- Gericault: La loca, 1822-1828, óleo sobre lienzo)

La aparición de la fotografía en el siglo XIX, trae consigo un cambio radical para el artista plástico, ya que su papel de reproductor de la realidad, se ve invadido por la máquina que compite con él y cuya fidelidad es cada día más certera.

Podría decirse que a partir de este instante, el pintor se convierte paulatinamente en un auténtico creador, ya que su imaginación y su inteligencia adquieren un rol protagónico. Es a partir de este momento en que el artista en plena libertad frente al hecho creativo, se propone conquistar una nueva dimensión y el mundo objetivo pasa a ser ya no el fin del cuadro sino que se convierte en un punto de partida.

El consejo que Dominique Ingres le da a Degas, es muy significativo en este aspecto, ya que lo insta a dibujar y a prescindir de modelos, lo exhorta a que trabaje la figura humana de memoria, es decir de forma “imaginada”. De hecho, ya no solo cambia el enfoque del artista que busca la ciencia también como recurso, por medio de la teoría del color iniciada por Newton, sino que “el modelo” o “la modelo”, deja de tener esa condición de complemento insustituible para pintar.

El tema de la representación del hombre, sufre a mediados del siglo XIX un cuestionamiento, ocurrido por múltiples circunstancias, entre otras un desplazamiento de la atención del artista plástico al tema paisajístico por ser el género que permite de forma directa el estudio de la luz solar, cuyo fenómeno le permitía al pintor desplegar las destreza y conocimientos adquiridos luego de la aparición de la teoría del color promulgada por Chevreul y Helmholtz.

Manet va a jugar un papel protagónico en esa revolución de la forma y del trazo, pero más que nada en la transformación de la actitud del pintor frente al mundo; el papel, el color, la tela, son objetos de un tratamiento completamente diferente. Todo ello va a incidir en los cambios que

poco a poco convertirían la pintura en un oficio autónomo y al artista en un ente libre y trascendental frente al universo y la obra plástica.

La mirada perdida de la joven del bar en el Folies-Bergère, que se encuentra de frente, manifiesta mucho más que lo propio de una simple faz, sino que refleja las contradicciones propias de su trabajo en el contexto de una vida moderna plena de cambios y de perplejidades. (32- Folies-Bergère, de Édouard Manet)

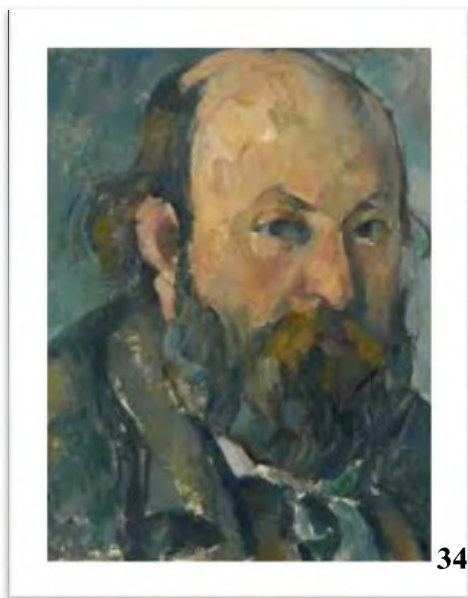


Es importante precisar que estos cambios en el papel del pintor frente al mundo, no ocurren repentinamente sino que son un camino trillado por las antiguas búsquedas, de hombres como Franz Hals y el propio Rembrandt.

Hals trae una nueva manera de operar con los pinceles ya que sus cuadros tienen trazos muy sueltos propios de los bocetos y la penetración en el mundo interno de sus modelos parece establecer una manera nueva de hacer rostros humanos, como ejemplo tenemos este cuadro titulado “la gitana”, realizado en tabla y que se encuentra en el museo de Louvre.



(33- Franz Hals: Gitana)



El rostro deja de ser un objeto a imitar y se convierte en un pretexto compositivo en el cual el artista estudia el movimiento, la composición y le permite también desarrollar su propia personalidad creativa por medio de una obra de gusto moderno, en la que la preeminencia recae sobre la composición, cual ocurre en Cézanne, quien abre las puertas hacia el imaginario de la estructura compositiva como una realidad forjada partiendo del objeto pero transformándose en

símbolo pictórico. (34- Cézanne: Autorretrato)

Podría decirse que el registro de detalles pertenecientes a las particularidades indisolubles de los individuos más bien son asignadas a un segundo papel con relación a lo sensorial transitorio, es decir lo efímero. “Cézanne había mostrado la posibilidad de crear objetos-signos por el manejo combinado de la forma y del color” (Francastel, pintura y sociedad, p .218, 1960) El rol que

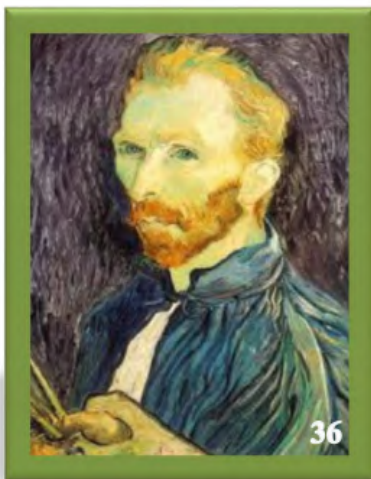
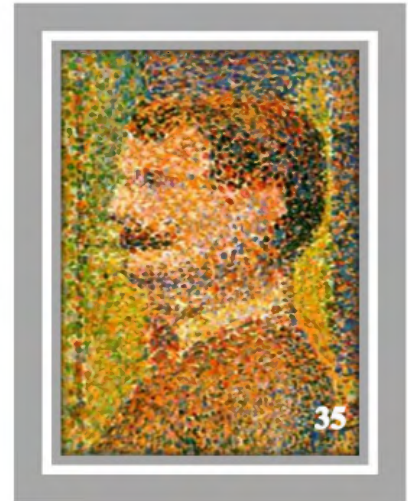
desempeña la estructura compositiva, en sus rostros, le dan un protagonismo muy destacado con relación a la representación mimética del modelo.

La atención no la suscita un rostro en sí, sino todo cuando demanda alguna reflexión artística. La atención se ha desplazado a partir de Cezanne de un mundo referencial al cual se trata de representar de forma imitativa- hacia un sistema posible en el que el artista revela no solamente relaciones plásticas, sino que partiendo de ellas induce recreaciones que tienden a comprender la totalidad, partiendo de la sensibilidad creadora; de esta manera, desaparece la anécdota literal, en beneficio de una construcción emancipada de lo meramente descriptivo. Esto convierte al cuadro en una invención del artista que le libera de la tradición y le otorga libertad. Podría decirse que lo abstracto en su sentido básico surge a partir de esta sutil coyuntura histórica del arte -en un contexto en que la tecnología avanzaba y ampliaba marcos referenciales- y como ocurre siempre el artista se vale de ellos, directamente como lo hicieran artistas como Courbet y Degas por medio de la fotografía -con objetivos diferentes- buscando nuevos horizontes siempre, pero aprovechando lo nuevo sin desaprovechar las viejas conquistas.

Es importante señalar que quién más aporta a la interpretación libre de los rostros en el siglo XIX es precisamente Cezanne, un pintor cuya fortaleza no radica necesariamente en el dibujo, como lo fue el artista neoclásico Dominique Ingres, porque este pintor añade a su obra una filosofía más abarcadora y mucho más acorde con la evolución que se daba en un continente que cabalgaba en la revolución industrial. Esta nueva construcción fenomenológica incluye una nueva figura y es la del espectador que participa de manera dinámica en un supuesto que de alguna manera le es afín, en una experiencia lúdica, desprendida de las realidades materiales y que apunta hacia la abstracción.

El cubismo incipiente de Cézanne lleva al artista plástico a convertir la obra en una construcción autónoma, en la que la composición con la ayuda de la forma, de la interpretación geométrica y de la reflexión cromática le confiere al autor un papel protagonista en el proceso creativo.

Surgen pues, las alternativas planteadas por Seurat, que se proponen alcanzar toda una teoría de la composición, sustentada en la geometría y en las tendencias horizontales, verticales y diagonales, así como también rostros resueltos más bien a base de puntos y colores puros que se mezclan en la retina del espectador. (35- Seurat: la Parade)



Van Gogh impulsa un expresionismo lírico, impregnado de una gran dosis de subjetivismo, en que el tratamiento de las figuras aun cuando preservan una identidad, es transmutado mediante la pasta, el color y el trazo. Es uno de los artistas que ha abordado con mayor intensidad los rostros bajo el concepto del retrato, pero sus obras son testimonio de huellas totalmente nuevas, abruptas

y reveladoras, gritos gráficos de múltiples contenidos estéticos, la faz humana es un pretexto para enunciar un disertación, totalmente pictórica, huellas gráficas, mensajes que trascienden la condición real de esos materiales, el lienzo al igual que su compatriota Rembrandt se convierte en una referencia que trasciende los límites del tiempo y la materia. (36- Van Gogh: Autorretrato)



El rostro de madame Matisse de 1905, es un cuadro en el que el color es el gran protagonista a través de manchas y trazos, y en el que el parecido no es ya el objetivo del artista. El rostro es una obra de arte emancipada alejada de cualquier preocupación mimética adquiriendo gran relevancia su estructura compositiva y su disposición cromática.

(37- Henri Matisse: Retrato de Madame Matisse)

Puede decirse que con la aparición de las vanguardias cubistas y surrealistas, la invención se convierte en el gran generador de obras de arte, ya que las reglas tradicionales son invalidadas y cuestionadas, de tal manera que algunas corrientes preservan algunos componentes del

pasado pero sometidos a una inaudita libertad de selección y de manejo de las mismas, de igual manera aparecen atrevidas ideas que son llevadas al terreno de la pintura.

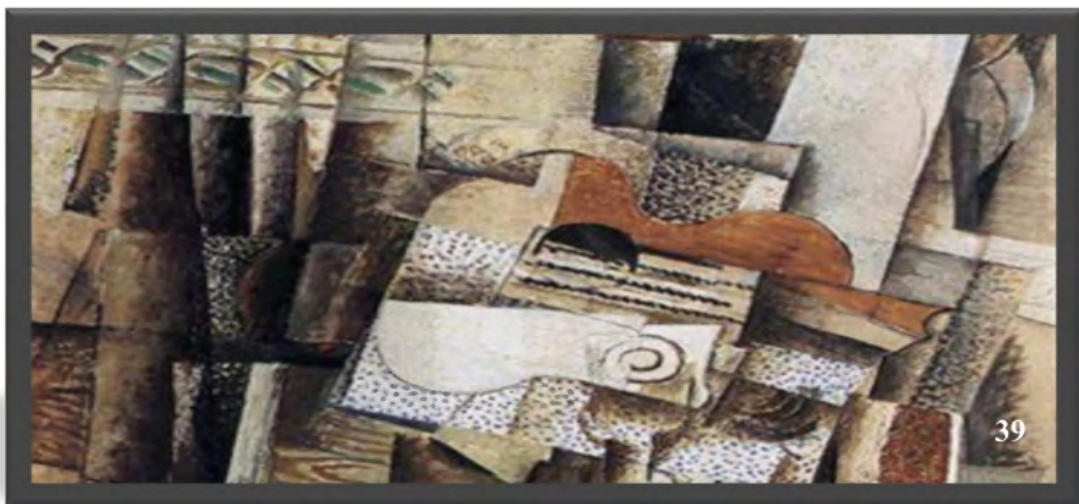
En el terreno de lo meramente plástico, lo abstracto, también, a la postre acaba convirtiéndose en una síntesis, constituyéndose de por sí en una realidad paralela, reforzando aquellas predilecciones hacia lo individual. La gran ruptura, a la vez que el inicio de la creación de imágenes completamente imaginarias lo constituye este movimiento abanderado por Picasso y Braque, al cortar de raíz la ilusión del espacio, y al permitir la construcción de figuras a través de trozos o fragmentos que inventa el autor de manera voluntaria “en el acto”, al igual que de manera “casual” mientras elabora la obra, en el periodo analítico así como en el sintético. Sus recursos ya no serán necesariamente mitológicos sino producto de una espontaneidad hasta entonces nunca vista en la historia de la pintura. *“Todo dibujo que reproduce un objeto contiene elementos de ambos extremos, es decir que implica siempre líneas y sistemas de líneas que resultan*

*completamente abstractas si se las extrae del contexto general*” (Carsten-Peter Warncke, Pablo Picasso, 2002, p.150)

Veamos el caso del “hombre con guitarra “de George Braque, del cubismo analítico, oleo inventado por el artista en una escala monocroma, sin contornos con una interpretación abierta, sujeta únicamente a las observaciones específicas que cada cual descubra. Caras insertadas en poliedros, trapecios o cuadrados, impresiones simultáneas en la “ventana” del cuadro, que ya no es una ventana sino una “invención”, aunque en Chauvet y Altamira la sobre posición de formas y líneas ya fue algo muy frecuente. (38- Braque: Hombre con guitarra)



**(39- Acercamiento con más contraste de una sección para su mejor observación.**



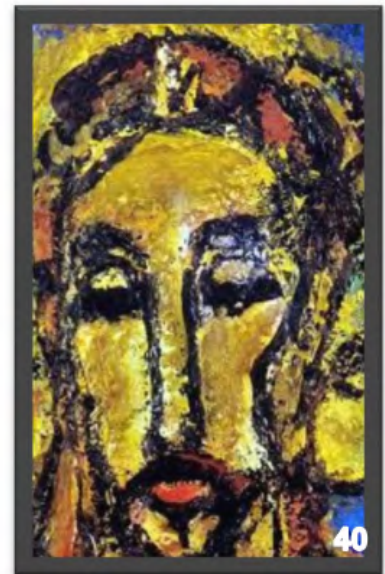
## CAPITULO III

### II. EL ROSTRO COMO TEMA DE LA PINTURA

El rostro como primera impresión, grabada en la memoria, está presente en el hombre desde el mismo nacimiento, al ponerse en contacto con la luz al nacer y esa búsqueda espontánea de identidad, el ser humano, de seguro la encontrará primeramente, en los trazos vagos de la faz materna.

Es en el rostro en donde el dolor, las pasiones, las experiencias y el tiempo, dejan su huella indeleble, en donde la alegría y el temor traducen el mundo expresivo del ser interno en expresiones diversas, es nuestro yo sometido al tiempo, al igual que la máscara simbólica, que nos hace diferentes de los otros, pero que a la vez nos hace su prójimo en la reciprocidad total de la especie humana. También en los albores de la cultura humana -en el paleolítico- de igual forma, se esbozan las primeras imágenes, que al fin y al cabo son femeninas y que encarnan el origen de todo, y son figuras en las que el rostro está y no está; podemos intuir las facciones sin precisarlas totalmente como si un dibujo invisible trazara sus

líneas en un espacio imaginario y nos referimos por poner un ejemplo a la venus de Brassempouy. El rostro ha tomó gran relevancia en el siglo xx con pintores como Georges Rouault quien con gran tendencia contemplativa abordó el tema icónico del rostro de Cristo, infundiéndole gran libertad interpretativa, preocupándose más por la relación pictórica de los grandes trazos y manchas -en que los tonos sombríos y las luces obtenidas con los colores luminosos le dan gran



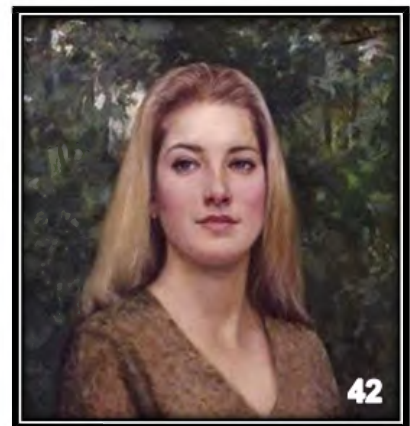
monumentalidad y carácter a sus cuadros.(40- Rouault: Rostro de Cristo)



Lo mismo ocurre con la obra del escultor suizo Alberto Giacometti, quien pese a ser conocido mundialmente por sus esculturas surrealistas, también destacó en el dibujo y la pintura de bustos y rostros de mucha profundidad. Tiene singulares trabajos en oleos que bien podrían ser comparados con el nuevo expresionismo y la nueva abstracción de algunos pintores postmodernistas que abordan el tema del rostro creando pinturas de inmenso interés estético. (41- Alberto Giacometti: Annete Assise)



En el periodo postmoderno también se observa una tendencia tradicional, muy próxima al academicismo y que es evidente en pintores como Allan Banks, nacido en Michigan en 1948, quien nos sorprende con su primorosa sensibilidad al abordar el rostro humano. (42- Allan Banks: Retrato)



En la plástica panameña, el rostro tiene su máximo exponente en el maestro Juan Manuel Cedeño, quién a la manera en que los Olmecas lo hicieron en la escultura, él lo ha hecho en la pintura, a través de dos formidables oleos, uno representando al General José Antonio Remón Cantera, y el otro al político panameño Ascanio Villaláz. El rostro del general Remón es una tabla de tamaño monumental que se encuentra en el museo del canal, con fuertes empastes al óleo y nos transmite, el artista nacional la vitalidad y el férreo carácter del desaparecido estadista. El tamaño del rostro de Remón es totalmente sobredimensionado y además, por sus trazos expresionistas pareciera también enunciar la tragedia que le pone fin a la vida del ilustre

panameño. Lo mismo podría decirse del rostro del político panameño, Ascanio Villalaz, quién ha sido modelado con gráciles pinceladas por medio de las cuales el modelo manifiesta una gran reflexión, y su rostro sobredimensionado se sale de las dimensiones acostumbradas de la realidad.

### 3.1. Reproducción o interpretación

El hombre desde sus inicios utilizó recursos plásticos, como la línea, el trazo, la mancha, el volumen, el relieve para expresarse, modalidad que se mantiene hasta la actualidad, con excepción de las búsquedas del arte conceptual en que los materiales ocupan un segundo renglón con relación al concepto, fondo o idea y las diferentes culturas del mundo, han tenido razones y maneras muy diferentes de representar el rostro en los diferentes géneros de las artes plásticas.



En Australia, sus aborígenes nos han dejado una pléyade de rostros -descubiertos en 1838- de aproximadamente 6 metros realizados sobre rocas, específicamente en la región de Kimberley – fechada en más de 17 mil años- y que representan a sus dioses y que según sus leyendas fueron realizados por ellos mismos, luciendo sobrenatural indumentaria y con signos desconocidos grabados en sus aureolas. El artista australiano utilizó formas geométricas y líneas para realizar

sus interpretaciones plásticas de la faz humana.( 43-Australia: Pictograma de la región de Kimberley)

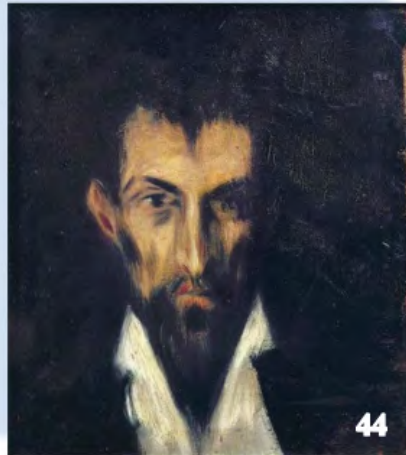
Para los griegos, la mimesis en su esencia, no solo significaba una reproducción mecánica de la realidad sino que según Aristóteles involucraba también una interpretación creativa, para Plotino sin embargo, la obra, constituía en un bello acercamiento hacia la luz universal que es Dios.

Una obra plástica es de por sí una expresión visual, por medio de la cual el hombre transmite un universo de formas impregnadas de significados que tienen a la vez contenidos diferentes para cada individuo; trazos o representaciones que son esenciales en la expresión de las artes plásticas. En ella están latentes dos tendencias muy puntualizadas en el hombre: la representación clasicista y la representación romántica. Todo pareciera indicar que las culturas transitan por estas facetas de la expresión plástica, que van desde la representación fiel de la realidad, hasta la interpretación impregnada de su visión subjetiva, ambas tendencias están presentes en el arte desde el periodo rupestre hasta nuestros días.

La escisión surgida en el siglo XIX a raíz de las primeras imágenes obtenidas por el físico francés Joseph Nicéphore Niepce en 1816, y más que nada luego de conseguir la “Vista de la ventana en Le Gras” en 1826, origina una verdadera conmoción en la labor plástica, ya que la tecnología invade el ámbito de lo estrictamente artístico, trayendo como consecuencia una obligatoria y verdadera re-adaptación ante las nuevas realidades surgidas.

La interpretación se hace evidente en los rostros realizados por Picasso en los que imita al Greco, como esta obra que se encuentra en el museo de Barcelona, en que las características del modelo están apenas presentes, sin embargo no parecieran ser la preocupación del artista sino un

verdadero medio para plasmar la grandiosidad de su visión pictórica. (44- Picasso, rostro imitando la manera del Greco)



Los géneros tradicionales y con ello el rostro mismo son hoy por hoy meros pretextos para componer, como es el caso del pintor francés Bernard Buffet o como lo es el caso de Francis Bacon, quienes desde un semifigurativismo contemporáneo nos dan una muestra del gusto del hombre del siglo veinte en la representación del rostro. (45-Bernard Buffet: rostro)



Vemos pues, que cuando se representa de manera fiel un modelo se convierte en retrato, pero cuando se interpreta, se recrea, se imagina la obra, trabajando la modalidad plástica del rostro, la obra adquiere una dimensión de significados múltiples y llena, de manera más grata las expectativas estéticas del hombre de hoy día. (46- Francis Bacon: Autorretrato)

### 3.2. La Línea y la mancha como opción de expresión plástica.

La línea y la mancha representan los dos elementos fundamentales de la representación bidimensional, aplicados desde las primeras manifestaciones y que se han mantenido hasta la actualidad, a tal punto, que fue solamente con la aparición de la teoría del color del siglo XIX, promovida por los impresionistas, que se crea una disensión en cuanto a lo que es el dibujo y lo que es la pintura.

Las corrientes modernas han dado una gran exención a los colores como lo es el caso de los fauvistas, y a los trazos, como los expresionistas, conteniendo en ello los empastes, así como también la presencia de materiales provenientes de ámbitos foráneos a las artes, como lo son el collage en el caso del cubismo sintético y la aplicación de otras materias que refuerzan la expresión y la comunicabilidad de la obra, entendiendo de esta manera que es el acto creativo el nuevo ícono de la posmodernidad.



De esta manera nos encontramos con personalidades vigorosas en la pintura como Lucien Freud, que aborda el tema del rostro de seres anónimos así como también de seres de su entorno dotándolos de esa ironía de los grandes pintores expresionistas de la historia, añadiéndoles una alta dosis de sarcasmo y de humor a la vez.

(47-Lucian Freud: Mujer sonriendo)

### 3.3. Lo simbólico en la pintura

En el fondo el artista actual busca muchas veces de manera espontánea un ideal muy parecido al que escudriñaban los simbolistas hace más de un siglo, Gauguin afirmaba que “la pintura es una abstracción”. Para él era trascender las apariencias, por medio de los recursos propios de la pintura, es decir una nueva realidad más analizada y plena, una realidad espiritual que él definía como abstracción. Mientras que aquel grupo de amantes de la literatura, más que lo patente, buscaban lo latente en las cosas, la descripción ya decadente ve emerger de lo más profundo del ser, el uso ponderativo de la imaginación visual añorando encontrar una nueva estructura que trascendiera la realidad, partiendo de la imaginación. Es de suma importancia para el desarrollo de este trabajo el enfoque de Odilón Redón sobre el rostro, tema que cultivó con mucha libertad artística, convirtiéndolo no solo en un excelente recurso plástico sino, como punto de partida para innovadoras imágenes que lo acercarían de gran forma a los surrealistas. Para dichas investigaciones partirá del dibujo, del claroscuro y de una composición liberada de todas las trabas y preceptivas propias del figurativismo. (48- Odilon Redon: Rostro)



### 3.4. Lo Compositivo en la pintura de rostros.

Al desaparecer paulatinamente los parámetros clásicos, e incluso surgir conceptos relativistas en la interpretación del espacio y del tiempo, al aflorar un nuevo universo estético inexplorado: la mente humana y el subconsciente, los artistas encuentran una estética surgida de la misma praxis pictórica, emerge un gusto –que de alguna manera va asimilando el público- que explora armonías y contrastes, que rebasan las fronteras del cuadro y que en cierta forma cuestionan la

condición del artista, sobre sus límites y sobre aquellos que los mismos medios imponen, por no decir también aquello que los sistemas establecen.

En América Latina nos encontramos con pintores como Guayasamín, para quién aquellas caras indígenas son más que nada un medio para impulsar un discurso visual de connotaciones políticas recónditas. (49-Oswaldo Wayasamín: Maternidad)



Lo mismo ocurrirá con el pintor Rufino Tamayo, quién muy poco se distanció de las temáticas figurativas, sin embargo desde el arte pre-hispánico, rupestre, síntesis estilísticas de diversas escuelas modernas, añadiéndoles muchos aprendizajes individuales desarrollados en el proceso pictórico. En sus composiciones de rostros, no priva lo anecdótico, sino que cada aspecto del cuadro es poseedor de un simbolismo muy extenso, en el que aún lo cósmico esta incrustado en la obra a veces como elemento de fondo y la composición es el mecanismo motriz del que se vale el artista para hacer la pintura. (50- Rufino Tamayo: Personaje)

En conclusión el rostro se convierte en pretexto o recurso compositivo, es decir que se transmuta en canal, por el que se inducirán obras de gran trascendencia en el siglo XX.

### 3.5. Lo imaginario elemento de gran relevancia.

La imaginación como recurso creativo, es algo muy antiguo en el hombre, pese a que es a mediados del siglo veinte cuando se estudia con más rigor dicho concepto, sin embargo, el arte

rupestre se realizó gracias a la utilización de la memoria -también llamada huella mnémica por el científico Sigmundo Freud, refiriéndose a aquellos rastros que dejan algunas impresiones en la memoria. Un ejemplo de la ejercitación de la memoria como recurso en la plástica lo constituye, la evocación de momentos vividos en plena cacería u observaciones propias de los cazadores, sobre los músculos de los bisontes y otros bóvidos, como el mamut, el reno etc., son imprescindibles para el artista prehistórico, para componer, en base a esas informaciones específicas de la memoria visual, comúnmente llamada retentiva. En este caso estas impresiones se verían influidas por el otro contexto, el del fuego, la luz y las sombras propias del entorno de la caverna.

La huella mnémica deja según este enfoque un surco o marca en la memoria, que se vería alterado por el presente al igual que por el futuro deseado, conformando una triada que abarcaría los tres tiempos en que el hombre está inmerso.

Lo imaginario como productor de fuentes alternativas de expresión y de acometida de lo plástico, nos interesa como pintor ya que la creatividad en el campo estético se vincula inherentemente e íntimamente a lo individual, permitiendo una transformación de la realidad y otorgándole una ilimitada libertad al artista.

Son pues el romanticismo y el surrealismo, los movimientos artísticos más vinculados a reinstaurar la unidad entre el sueño y la realidad, entre lo imaginario y lo objetivo, a tal punto que en el fondo ambos movimientos aspiran a que el sueño modifique lo real, muy por el contrario a lo que a todas luces busca el “empirismo contemporáneo” y es que lo material construya los sueños.

Lo imaginario es entonces la dimensión en el cual se produce el pensar en imágenes visuales, esas huellas o impresiones trascienden la memoria consciente, es la impresión que deja, la percepción en la memoria, de la manera en que se vivió. La memoria evocada en el plano consciente, al ser ya procesada se diferencia de aquella huella mnémica originaria.

El mundo onírico está presente, en el imaginario romántico, así lo podemos observar en obras como La Pesadilla de Johann Fussli, que con monocromías nos hace sentir una atmósfera de opresión, que vive una muchacha al querer respirar o despertar, mientras un ser maligno pernocta en su pecho. (51- Johann Fussli: La Pesadilla)



En esta obra de Magritte, intitulada El hombre del sombrero y la paloma, vemos como lo poético es subrayado por la atmósfera meramente onírica, en que lo imaginario despliega un lirismo pictórico de evocaciones muy elevadas. (52-René Magritte: Hombre con sombrero y paloma)



### 3.6. Vigencia de El rostro como tema de la contemporaneidad.

Él es la unidad en la que se concentra lo universal. Si algo magnifica la partícula divina de Petter Higgs, es precisamente esa unidad armónica transcendental –el rostro- que lo instituye en el marco de la diversidad humana, dotada de sensibilidad y expresividad al mismo tiempo. Componente de múltiples virtudes, por medio del cual somos y nos reconocemos en el universo de las formas y del sueño temporal de la vida. El rostro es aquel doble de ensueño que nos mira desde el espejo y es también el otro –aquél del que somos testimonio y ascendiente- el otro, el prójimo, aquel que según Manuel Levinas, en su ausencia careceríamos de identidad.



En sus líneas y manchas se dibuja la forma, el símil antiguo de la divinidad se constituye en hombre y mujer. Dos enigmas que se revelan en sus ojos y sus labios, en el canto de las facciones con sus ritmos espirituales y los sonidos percibidos y articulados.

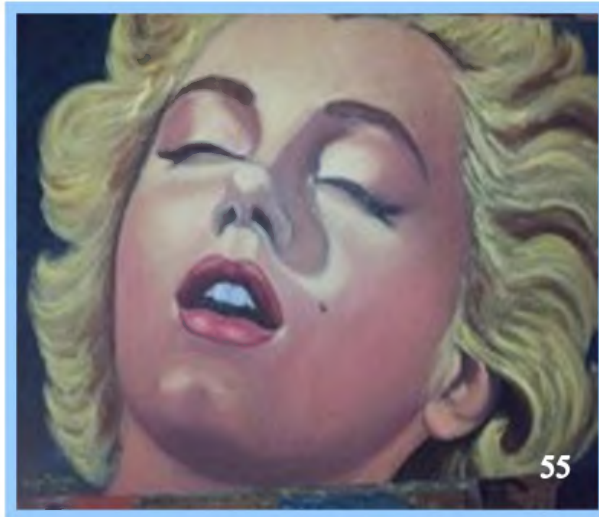
Podría citar a Alfredo Ramos Martínez, el gran precursor del muralismo mexicano, en la obra La India, como un ejemplo de rostro compositivo, basado en simplificaciones y monumentalismo. Aquí todo es muy generalizado, la estructura es muy moderna y nos evoca un pasado mítico y grandioso, aprovechando la faz humana, como motivo apropiado para comunicar.(53- Alfredo Ramos: La India)

Debo hacer mención del pintor muralista Miles Macgregor conocido como El Mac, de Arizona, quien acompañado en ocasiones por Redna, otro grafitero de los Angeles, realiza murales en los que preserva el tema del rostro, como recurso para hacer sus obras monumentales, realizadas en diversas ciudades del globo.



(54- Miles Macgregor : Graffiti)

Es importante señalar que la obra de este artista muy joven ha tenido un gran impacto en los espectadores, no solo por su técnica sino por su gran sensibilidad e instinto creativo.



Debo también hacer mención de la artista salvadoreña Evelyn Romero, quién desarrolla actualmente el tema del rostro en proporciones monumentales en la técnica del acrílico, sin embargo se apoya en personajes icónicos del mundo, como es el caso de la actriz norteamericana Marilyn Monroe. La obra de Evelyn Romero en términos generales ha sido inspirada en la figura humana desde el enfoque del figurativismo.

(55- Evelyn Romero: rostro de Marilyn Monroe)

Shandhi Schimmel Gold, hace estudios sobre los mosaicos en Turquía posteriormente ha desarrollado una extensa obra en la técnica del collage, inspirada en el rostro, a veces totalmente imaginario, en otras, partiendo de personajes conocidos; se vale de papel de propaganda, de publicidad, revistas, diarios, etc, siempre sorprendiéndonos por su buen gusto y el especial uso de la proporción y la textura, para componer sus obras. (56- Shandhi schimmel Gold: collage) (57-Shandhi schimmel Gold: Foto en su Taller)





Piotr Kowalik, es un fotógrafo polaco, residente en Inglaterra, que nos conmueve con la utilización de la fotografía para lograr los efectos plásticos sobre la forma que alcanzaron los maestros de antaño.

(58- Piotr Kowalik: fotografía de un rostro )

No podría concluir sin evocar al destacado escultor contemporáneo Igor Mitoraj, escultor polaco nacido en 1944. Conocedor de las vanguardias y del arte de América latina. Su obra de tipo monumental se inspira en temas clásicos, enfocándose más que nada en el rostro. Realizando fragmentos en mármol y en bronce,



caras humana de cuencas vacías y que reflejan la indiferencia con que ha sido tratado muchas veces el arte antiguo, así como también la fugaz, accidental y precaria condición del hombre moderno. (59- Igor Mitoraj: Per Ardiane rostro en bronce)

### **3.7. El abordaje del rostro, como tema de la pintura**

Primera fase:

He acometido el especialísimo tema del Rostro Imaginario, haciendo una elección de la técnica estilística así como también de la técnica operativa que incluía por supuesto los materiales a utilizar ya que ellos tienen una gran relación, es más diría que están íntimamente vinculados a los objetivos estéticos que me he planteado expresar, siendo que las artes plásticas se ocupan en gran manera de comunicar a través del lenguaje visual un discurso perceptivo espoleado por resortes de índole sensible y también por procesos de reflexión íntimamente ligados a la cultura humana en general, y que el artista atesora de acuerdo a su personalidad y sus preferencias intelectuales.

Esto que es tan verdadero, sin embargo, no descarta también el hecho que los materiales utilizados determinan muchas espontaneidades que al final generan grandes relevancias estéticas; por eso al abordar una temática -cualquiera que fuese- es importante contar con variadas opciones de expresión, ya que en su evolución el proceso creativo nos trae grandes sorpresas y si tenemos un amplio repertorio técnico en el sentido amplio de la palabra, aprovecharemos todos los accidentes propios del proceso creativo.

Es posible que el primer recuerdo u experiencia mnémica corresponda a las facciones difusas de la cara de nuestra madre al inclinarse en la cuna para hacernos un arrullo y posteriormente esa misma cara tan sensible y tan viva siempre próxima expresándonos tantas cosas será perpetuada por acaso nuestro padre, algún familiar próximo, un rostro afecto del mundo infantil, o una pintura en una caja de chocolate, en la cual descubriríamos posteriormente a un Rembrandt en su obra: Los síndicos de los pañeros, iluminado por sus áureas luces y sus contrastes magníficos.

Este elemento del universo –el rostro- que concentra la identidad y que simboliza elevadas elecciones de orden afectivo, comunicaciones sutiles y sensibilidades infinitas, acaudala, cual místico cofre, el encanto y la poesía, hoy que lo visual también es entendido como opción lírica, y como de hecho lo fue desde el inicio.

Desde esa perspectiva he afrontado el desafío de partir de esas referencias especiales de la proporción, boca, nariz, ojos, cabello etc. Para componer, para arreglar, para realizar una poesía visual, no necesariamente reducida a anécdotas específicas, sino a una comunicación más profunda entre ese registro de la memoria en el que todo se funde y se ordena y la intuición pura, con sus caprichos sutiles, y sus deliberaciones les convertirá, luego de mucho trabajo y paulatinamente en piezas de arte.

### **3.8. La composición y el color en la pintura de rostros**

Las 19 pinturas seleccionadas en este trabajo, son el producto de una amplia indagación pictórica que abarcó, decenas de lienzos y cartones, trabajados por medio de manchas, trazos, líneas, sobreposiciones, sobredimensiones y yuxtaposiciones, utilizando diversas metodologías, para abarcar la temática del rostro imaginario. El taller se convirtió en un verdadero laboratorio, en donde poco a poco y después de varios meses fue surgiendo en esas superficies, personajes desconocidos, pero dotados de un vigor y una identidad especial.

En un inicio los rostros fueron abordados desde un enfoque un tanto convencional, aunque haciendo énfasis en las texturas y empastes; asperezas provocadas por el mismo óleo y la intervención de recursos diferentes como los dedos, extremo de pinceles, cuchillos de paleta, trapos y cepillos de diente entre otros.

El estudio simultáneo, de aspectos relevantes de la historia del arte, fue de gran utilidad para introducir modalidades estilísticas, desde rasgos expresionistas y cubistas, como también particularidades del tenebrismo, ya no de una manera fiel, como lo hicieron los maestros de antaño, sino con los aprendizajes propios de la teoría del color y del arte moderno en general.

Pese a que los manifiestos pictóricos de las distintas corrientes artísticas, describen con lenguaje estético, los criterios que les caracterizan; hay formas de expresión pictórica y de composición, que los artistas han practicado en términos generales, en épocas diferentes, más sin embargo muy parecidas y que son propias más bien del ser humano a través del tiempo y de manera universal. Como ejemplo tenemos los casos de Goya y de El Bosco, entre otros ejemplos, quienes es muy difícil encuadrarlos en los patrones estéticos de los periodos en que les tocó vivir. Estas experiencias y aprendizajes, me permitieron entender, con más libertad elementos sutiles como el encuadre y el formato, el rol del fondo y de la figura dominante en la composición visual, los acercamientos, el modelado de la forma, los enfoques y la interpretación imaginaria de las figuras, así como también el tipo de acabado oportuno para cada cuadro.

## **Análisis de las obras según su estructura plástica y cromática**

### **Primera Parte**

En esta primera fase el rostro ha sido tratado con técnicas y enfoques apegados al arte figurativo, aunque los personajes como todos los que componen esta investigación plástica, son totalmente imaginarios. A continuación analizaremos 19 pinturas de mi autoría:

#### **1. El rostro Originario**



Este es el inicio, las razas, punto neurálgico de nuestra idiosincrasia y la textura, componente primordial de la plasticidad, la pasta como huella del volumen y la apreciación tangible, se hacen realidad en este cuadro. Son la génesis de esta pintura en la que empiezo la reflexión estética del rostro imaginario, aceptando los principios aprendidos como referencia ineludible y como punto de partida importante. La tela y el bastidor acompañan como estructura básica la composición. Los recursos de ejecución van desde la cola de los pinceles, la cerda, la espátula y los dedos.

## **Estructura Plástica**

### **Texturas**

Son de tipo táctil y son producidas por el mismo material pictórico utilizado, es decir a través de la pasta del óleo. Aquellas que se perciben en el modelado de las formas del cabello se han hecho con la cola de los pinceles; las del rostro, por medio de los trazos de la cerda de los pinceles sobre la superficie, trabajada en las manchas primigenias y en modulaciones realizados con los dedos previamente.

### **La luz**

Es más bien una luz de tipo simbólica -como en todos los cuadros- ya que este tipo de cuadro no busca representar a ninguna persona en particular, ni copia ningún espacio específico. Las luces forman parte de la trama pictórica creada por los pinceles, atendiendo a la estructura natural del rostro, pero buscando más bien la expresión plástica de los trazos. El fondo también tiene una mancha cálida por medio de un verde un tanto claro, pero lo que busca es destacar al personaje.

La luz no es dirigida desde ningún punto, las luces y las sombras no atienden normas del discurso figurativo, sino que se apoyan en aquel meramente compositivo. El personaje es totalmente imaginado y ha surgido durante el proceso pictórico al igual que el claroscuro que no ha sido inducido sino que es un fluir espontáneo de la misma creatividad

### **Color**

Las manchas son realizadas mediante analogías, y mediante complementarios intensos como el carmín y el verde chino, para generar manchas semejantes al negro. Los análogos son utilizados para matizar y darle vida al cuadro.

## Composición

Ópticamente podría decirse que constituye un acercamiento al rostro del personaje, el cual está enfocado desde un ángulo de medio perfil y el rostro ocupando prácticamente toda la superficie del lienzo, lo cual permite darle mayor monumentalidad a la pintura.

### 2. Embeleso



El personaje mira en el vacío, algo le atrae y la poesía de esa abstracción se ve levemente incidida por la diagonal que marca la elipse del rostro y el cilindro del cuello.

El argumento del cuadro no es propiamente el personaje sino lo que mira la joven en la distancia, lo cual le provoca sorpresa de alguna manera, pero a la vez le confiere satisfacción.

### **Estructura Plástica**

#### **Textura**

La textura básica es aquella artificial propia de la tela adherida al cartón que sirve de soporte, por lo tanto es de tipo artificial, sin embargo al abordar este personaje femenino, también se hizo necesario utilizar texturas visuales en el tratamiento del cabello y en las partes del rostro.

#### **La luz**

La luz es simbólica ya que el papel que desempeña es tan sólo permitir la apreciación del personaje que se encuentra en una atmósfera opaca. Un leve resplandor recorre el óvalo y el cuello e incluso también la camisa de la muchacha

#### **Color**

El personaje surge de una mancha, suministrada de los grises complementarios accidentales emergidos de la paleta. Empastes básicos de tierras, tonos ladrillo, sienas, ocre y amarillos luminosos.

#### **Composición**

El personaje en semi perfil, está en movimiento, ya que el gesto muestra cierta inclinación, acompañada por una mirada atenta y sorpresiva y el leve rictus de su boca. El ángulo desde el cual está enfocado es una perspectiva inclinada, lo cual le da cierta monumentalidad a la obra.<sup>3</sup>

### 3. Perfil reflexivo



El perfil como enfoque óptimo, y los tejidos visuales como fundamento expresivo son los dominantes de este rostro que pese a parecer un retrato, es una protagonista imaginada; pieza ocasional, no precisamente calculada con anticipación a la hechura del mismo, sino como resultado de movimientos dirigidos a profundizar en la poética apasionante de la fisonomía humana. La protagonista sin embargo pareciera reflexionar sobre un elemento en particular y discurrir en torno a complementos relacionados con ese particular.

#### **Estructura Plástica**

#### **Textura**

Están combinadas, tanto aquellas producidas por la tela sobre el cartón, como aquellas generadas por el óleo. Los grises que las generan son complementarios del verde veronés y el carmín, los cuales producen un matiz terroso, óptimo para la pintura de rostros y para

provocar texturas visuales. De igual manera se han usado espátulas para romper el exterior liso de algunas manchas

### **Luz**

Pese a tener un aspecto figurativo, el cuadro tiene una luz simbólica ya que aquella penumbra y leves brillos no tienen otro propósito que destacar aspectos específicos del personaje y también el balancear el recorrido de la vista en la composición.

### **Color**

La gama cromática está basada en el dominante del verde veronés y el rojo vino, pese a que a nivel cromático, un hilo incorpóreo de calidades carmesí se presiente en el fondo del cuadro y en las facciones de la muchacha. Es uno de los pocos cuadros en que los colores complementarios, dominan la parte cromática de la obra.

### **Composición**

La posición es totalmente de perfil y el encuadre abarca el primer plano de la cara de la muchacha. El fondo es totalmente velado por los grises complementarios, dejando algunas luces solamente para destacar la fisonomía. El volumen de la figura está cargado totalmente a la izquierda, pero la mirada se destina hacia la derecha, por lo tanto esto equilibra la composición plástica.

#### 4. Curiosidad



Las cejas levemente levantadas, la atención perspicaz reflejada en el brillo de los ojos y la sonrisa esbozada; la frente amplia y la atención dirigida hacia un detalle real y mental al mismo tiempo, llevan este cuadro al escenario poético, eso sin soslayar el trazo rápido y ligero para fortalecer la soltura del cuadro.

#### **Estructura Plástica**

#### **Textura**

Las telas sobre cartón estaban manchadas por trazos y residuos de óleo, aplicados con la expectativa de buscar aquellos rostros inquiridos por la intuición plástica.

De esas mismas manchas fueron saliendo las formas, que permitieron combinar las leves protuberancias con pinceladas un tanto saturadas de delgados empastes para modelar las formas.

### **Luz**

El brillo reflejado en el rostro, es más bien un pretexto para destacar la vida del personaje. Una leve refulgencia recorre las facciones que centran su atención en algo específico que le cautiva.

### **Color**

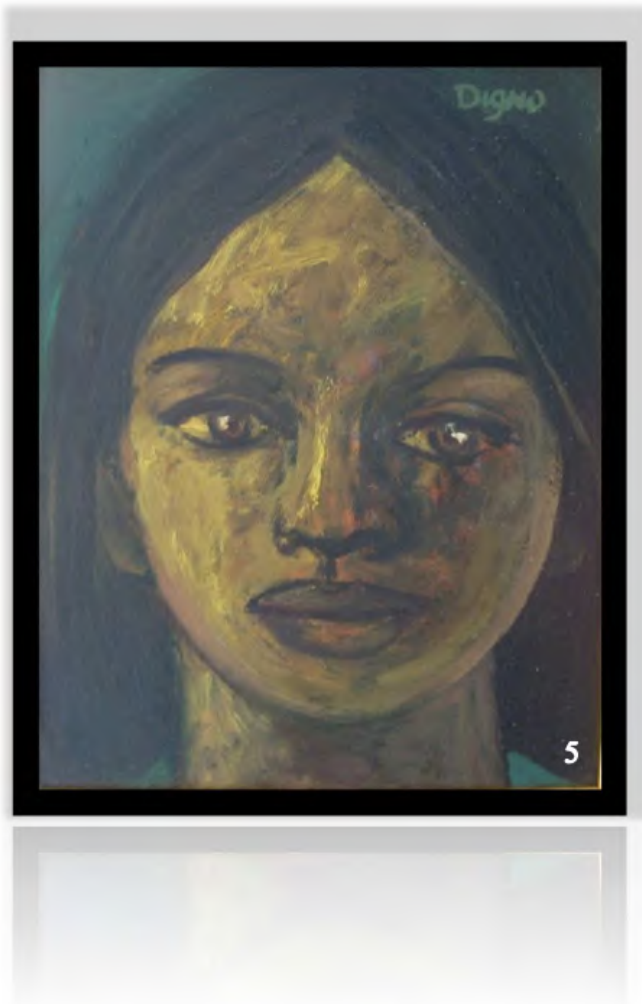
Está ejecutado en base a colores análogos, aplicando veladuras y raspaduras para dejar ver efectos de la base del cuadro, con el objetivo de crear texturas, algunas visuales, otras generadas por los trazos mismos.

Las líneas son creadas con tonos obtenidos de complementarios, sobre todo del carmín y el viridian.

### **Composición**

El cuadro es un acercamiento total y la posición del rostro es asimétrica, con una leve inclinación para reforzar el gesto. Los ojos y las cejas ocupan el centro de atención del cuadro, luego la vista recorre las otras partes de la cara. El fondo es totalmente difuminado para permitir que se una a la discreción u opacidad general del cuadro y se destaque la expresión de sus ojos.

## 5. Soledad



Un leve rictus y una mirada distante e impregnada de perplejidades caracterizan a la figura que encarna este cuadro. Los empastes bruscos y las múltiples luces que recorren el rostro le otorgan gran preeminencia pictórica, a la vez que expresividad y humanismo.

El rostro comprende toda la superficie y son los rasgos fundamentales los que protagonizan la pintura, las líneas que estructuran los ojos, la nariz y la boca son vigorosas y constituyen su real fuerza pictórica.

## **Estructura plástica**

### **Textura**

Es uno de los cuadros con más contrastes y son provocados por texturas producidas por la dualidad del amarillo y el violeta, con apoyo del carmín, para oscurecer el tono cromático e incluso leve cantidad de negro, para oscurecer los trazos del dibujo y del cabello. La obra está hecha en tela sobre cartón y la textura de la tela apenas se percibe en el rostro, sin embargo los empastes aplicados son producto de la misma pasta del óleo.

### **Luz**

Hay un leve resplandor de izquierda a derecha, el cual genera un reflejo que acentúa el volumen en la parte derecha del cuadro. El verde turquesa opaco de la blusa a ambos lados, destaca la solidez de la cara del personaje. Los brillos sin embargo se producen con amarillo de cromo y amarillo ocre, sobre los grises cromáticos de la base del cuadro.

### **Color**

Está realizada en base a complementarios sobre un fondo ladrillo, los ocres amarillos y los grises cromáticos de la dualidad del amarillo y el violeta fueron de mucho provecho para crear la trama del rostro. El viridian y el carmín reforzado con un poco de negro se utilizaron para crear el tono oscuro del cabello.

### **Composición**

También es un acercamiento, el rostro aparece de frente y en el centro del cuadro. Los ojos con su brillo, constituyen el centro de atención de la composición y las otras partes de la cara como la nariz y la boca pasan a un segundo plano y por último el cabello que enmarca el rostro,

destacándolo. El fondo es totalmente simbólico ya que está apenas esbozado por medio de una mancha discreta de un gris derivado del veronés.

## 6. Sorpresa



Es un cuadro muy intenso. Aun cuando el personaje apenas sonríe, sus ojos apenas pueden creerlo. Hay luz en todo el semblante e incluso un brillo que pareciera entrañable aflora en su mirada y su sonrisa.

Pese a ser una investigación desarrollada durante un ciclo de pronunciadas sombras y constituir tan sólo un fragmento de la unidad plástica, podemos imaginar la unidad íntegra en el espacio, procurándole de esta manera la dimensión vital que le es propia: ¡el ser humano!

### **Estructura plástica**

#### **Textura**

La tela sobre el cartón tiene huellas de bocetos y búsquedas preliminares todas asociadas al rostro, por lo tanto en la superficie afloran aquellas texturas ya como parte de un todo.

#### **Luz**

La luz del cuadro no es convencional, sino que obedece a la búsqueda pictórica. Hay énfasis en los ojos, la nariz, en la parte inferior del óvalo de la cara al igual que algunos brillos de los labios, sin embargo el objetivo es más bien compositivo que el de copiar un rostro específico.

#### **Color**

Se desarrolla en el marco de una gama cálida y la textura del rostro es alcanzada mediante complementarios de escarlatas y turquesas matizados con ocre y luces de blanco y amarillo.

#### **Composición**

Es un acercamiento y solamente se destacan las facciones ya que ni siquiera el cabello se puede apreciar. El personaje está totalmente de frente y la parte superior del óvalo hay que imaginarla ya que excede el cuadro. Los ojos, la nariz y la boca son los elementos dominantes de la composición

## 7. Indiferencia



La belleza puede tener connotaciones múltiples, sin embargo hay parámetros relativos a la proporción que sirven como plataforma invisible. En el caso particular de este rostro, de trazos firmes y un tanto sombríos, la protagonista proyecta un leve brillo de complacencia a la vez que una cierta dosis de incertidumbre.

Los otros elementos estéticos, tienen que ser imaginados, tales como son el entorno crepuscular, la escena misma y el vestuario que complementa la composición imaginaria

## **Estructura plástica**

### **Textura**

Realizado en canva, sobre las manchas grises claras del fondo hay texturas visuales con el objetivo de crear la trama del rostro. Nuevamente manchas complementarias son utilizadas por el pincel para construir el cuadro. Una vez más el viridian y el carmín alcanzan tonos oscuros tanto para el cabellos como para los tonos medios de la cara.

### **Luz**

Aquí la luz tampoco se deriva de ningún sitio en específico más bien se convierte en un recurso compositivo importante ya que permite recorrer visualmente todo el cuadro. El personaje está en un ámbito de opacidad desde allí vislumbramos su silueta, que se pierde en un fondo gris y macilento

### **Color**

Está realizado en una gama de grises derivados del viridian y carmín con luces del blanco, ocre y amarillo. El cuadro es un tanto monocromo, pese a que por medio de los tonos claros y los valores cromáticos, es decir los grises la pintura, tiene un brillo destacado.

### **Composición**

El personaje está levemente girado hacia la derecha, este gesto es subrayado por la mirada que gravita hacia el exterior del lienzo con gran indiferencia. Su rostro en general es el centro de atención de la composición, aunque el cuello es importante, con sus luces veladas y los hombros que apenas se sugieren.

## 8. Candidez



El rostro está elaborado en base a una mancha luminosa y los rasgos son grandes. Todo gira en torno al brillo de los ojos y a la gran atención dirigida por la protagonista hacia el espectador.

La composición cromática es residuo de pigmentos producto de los talleres pictóricos y que se asientan en el recipiente en que se limpian los pinceles. Todo esto tenuemente intervenido con colores suaves para modelar la expresión.

## **Estructura Plástica**

### **Textura**

El cuadro está hecho sobre mesonite -material popularizado por la pintura mexicana en el siglo XX. Tiene un tratamiento elemental, hecho a base de trazos generado en el proceso pictórico del rostro imaginario. Esas huellas son realizadas en óleo y no todas son parte de la planificación de esta obra en particular sino de la investigación plástica sobre el rostro en su conjunto, sin embargo juegan un papel importante en el tratamiento de las texturas.

### **Luz**

La luz es simbólica, ya que la zona en que ésta se concentra es aquella que quiere destacarse, en este caso concreto, el brillo de los ojos de la muchacha. En el resto de la cara se extiende una entonación opaca de grises complementarios; mientras el cuello y el fondo, apenas se ven, ambos con grises también complementarios pero más oscuros.

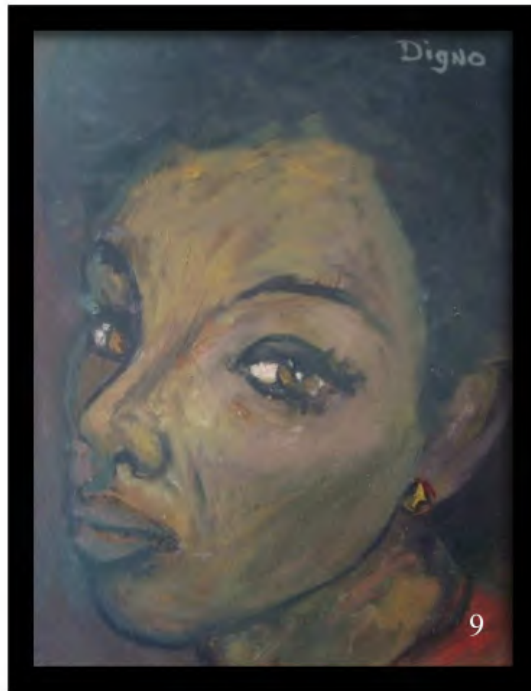
### **Color**

Candidez, parte de complementarios de verde permanente con carmín. El verde permanente es muy vivo y se mezcla muy bien con otros colores y para lograr la vivacidad que requería este cuadro este color me fue de gran provecho.

### **Composición**

Es un acercamiento, es decir, una imagen enfocada de primer plano. Los ojos vuelven a ser el elemento dominante del rostro; del óvalo sólo se percibe la zona inferior. La cara está en semi perfil y las líneas de la nariz y la boca complementan el recorrido visual en la obra.

## 9. Fortuito



El cuadro es dominado por los tonos canela de la mujer y la estructura compositiva, como los trazos son totalmente sueltos; no hay búsqueda de acabado en el sentido habitual del término, sin embargo el resplandor de los ojos entabla una comunicación fugaz con el espectador.

La toma pareciera captada por un flash fotográfico. El objetivo pictórico va más allá de la simple pintura depurada en todos sus detalles. Una luz velada cae sobre su cara ligeramente y nos hace volver a sus ojos vivaces.

## **Estructura plástica**

### **Textura**

Oleo en canva, con texturas producidas por los trazos de los pinceles en el proceso de ejecución del cuadro. Se utilizaron pinceles de medida intermedia y un tanto duros ya que el rostro y el gesto del personaje los requería. Estos pinceles según advertencias de Kiko Miranda –artista chiricano de los años setenta- el tipo y estado de los pinceles eran imprescindibles para la realización de aquellas texturas producidas por el pincel.

### **Luz**

En este rostro una tenue refulgencia desciende en la cara de la protagonista, especialmente en sus ojos que acogen un viso sutil, otorgándole vida. Este resplandor cae específicamente sobre sus mejillas y constituye el centro de atención de la obra

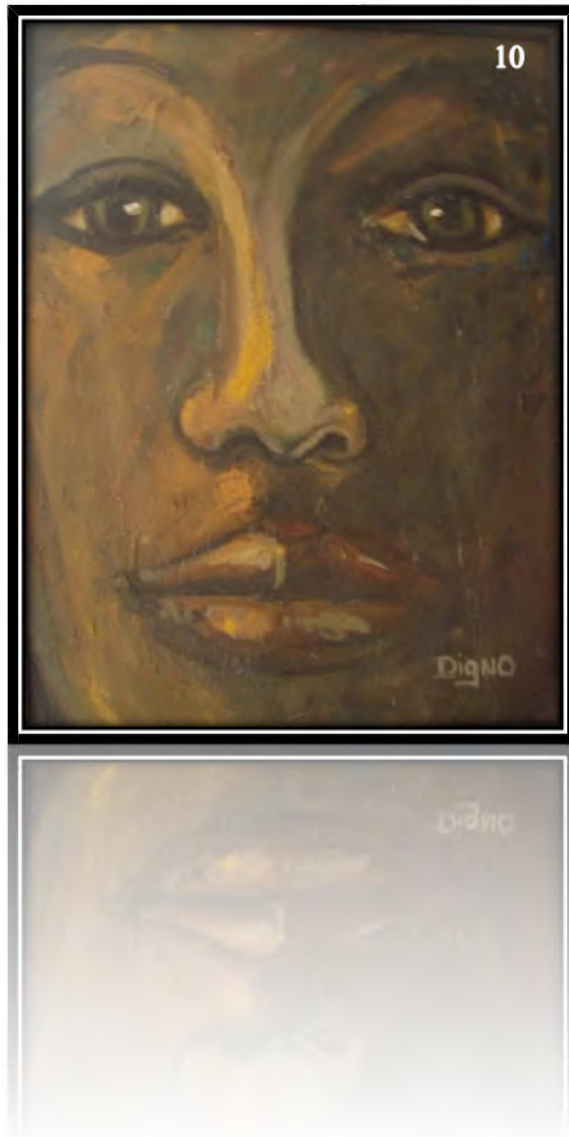
### **Color**

Este cuadro está realizado a base de analogías pertenecientes al ocre, aunque matizadas con luces derivadas del carmín. El negro es utilizado pero con aleaciones de carmín y verde.

### **Composición**

El personaje está en posición de medio perfil y con un leve gesto de inclinación en el rostro. El óvalo que abarca la cara y el cilindro del cuello son las formas grandes protagónicas y la mirada constituye el centro de atención. La blusa apenas se insinúa con un color cálido escarlata que equilibra el cuadro.

## 10. Expectativa



Es un cuadro dominado por pronunciados contrastes, al igual que la mayoría de los trabajos de este ciclo de obras, sin embargo la expresión es diferente.

A través de los ojos, el rostro de la joven y del gesto de sus facciones se nos transmite un profundo sentimiento de expectativa. Sus ojos además de mirar distante, también reflexionan

y esperan con intranquilidad. Una luz misteriosa cae sobre su fisonomía, una irradiación que se convierte también en protagonista de la obra.

### **Estructura Plástica**

#### **Textura**

Es un óleo sobre canva, tratado con texturas previas a la realización del cuadro, sin embargo tiene tramas surgidas mientras se realizaba la pintura como es el caso del perfil de la nariz, la línea de las cejas y parte de la boca.

#### **Luz**

Un resplandor cae sobre su fisonomía, una irradiación que se convierte también en protagonista de las formas dominantes de la obra. La luz es simbólica, ya que como otros cuadros de esta serie, no pretende copiar ningún modelo en especial y los tonos claros están impregnados en los empastes de la cara de la modelo imaginaria. El brillo de los ojos centra la atención en la parte superior del cuadro.

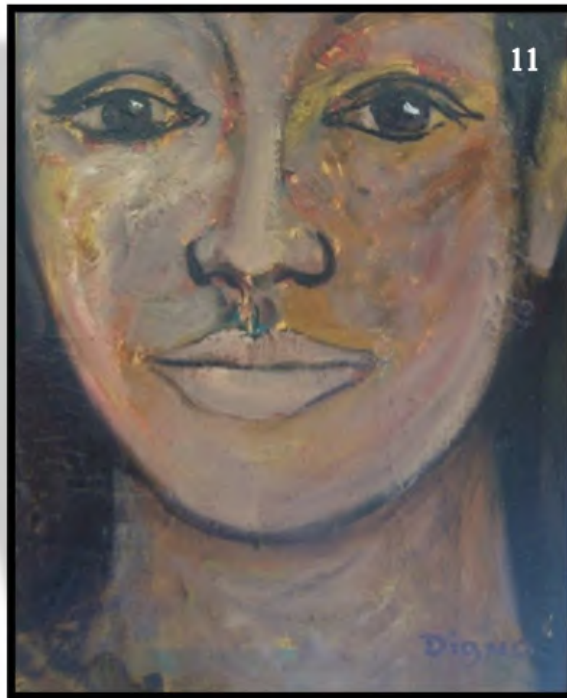
#### **Color**

El cuadro está realizado sobre colores fríos, particularmente el azul de cobalto y el turquesa que sirvieron de base. En este cuadro el ocre ha sido muy útil y se le ha añadido tonos sombríos de tierra tostada pero matizados con bermellones carmines.

#### **Composición**

Es un acercamiento y el rostro aparece de frente y con mirada atenta. Del óvalo de la cara solamente se realizaron: la boca, la nariz, los ojos y las cejas. La luz dibuja una vertical por medio de la línea de simetría acentuada en la nariz y los labios.

## 11. Displícencia



Existen muchos enigmas en este personaje. Es como si proyectara desgano e indiferencia en su mirada. Hay también melancolía pero su rostro impassible se impone, en una estructura plástica completamente espontánea, sin embargo se aprecian claramente sus ojos atentos y sus rasgos todavía un tanto juveniles.

### **Estructura Plástica**

### **Textura**

Las texturas son trillas de un proceso pictórico intenso, en el que residuos de óleo eran dispuestos en varios fragmentos de mesonite y como el tema dominante era el rostro, se buscaba provocar trazos y relieves que incitaran al “encuentro” de fisonomías. Este en particular tiene un tratamiento leve con diluidos de trementina y linaza combinados con pigmento de óleo a manera de base, pero las texturas podría decirse que son huellas del proceso plástico mismo.

## **Color**

La dualidad parte de rojo y verde, en este caso, rojo laca de geranio y verde permanente, al que le he sumado analogías derivadas, en especial, luces, ocre y carmines.

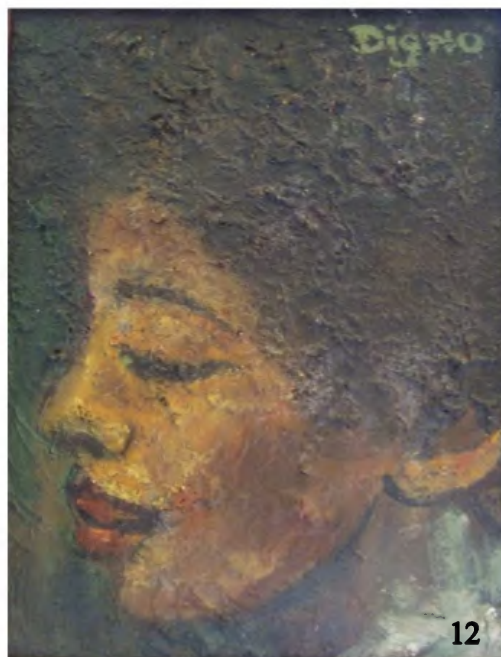
## **Luz**

Solamente se resalta la luz, en el brillo de los ojos. El resto del cuadro aparece en un tono claro pero pálido como si añadir detalles en verdad no interesará sino destacar la expresión de la protagonista imaginaria.

## **Composición**

La posición de la cara es de un ligero medio perfil. El ovalo de su rostro solamente aparece destacado en el área del rostro. El cabello apenas se aprecia y el fondo se confunde con el peinado. El cuello sin embargo forma parte de la obra y el vestido se insinúa levemente.

## **12. Contemplación**



La protagonista reflexiona, pero sin involucrarse tanto en lo considerado, es un discurrir un tanto indiferente. Las texturas comprenden toda la superficie y se convierten en intérpretes predilectas del cuadro. Los colores se centran en los pardos, ocre y amarillos, ejemplo característico de lo armónico de las analogías.

La luz proyectada, artificial le confiere al rostro elegancia y serenidad a un tiempo, a la vez que el fragmento seleccionado como encuadre compositivo, lo sitúa en un escenario meramente estético

## **Estructura Plástica**

### **Texturas**

Es el cuadro en que las texturas juegan un papel más protagónico ya que dominan la superficie, fundiéndose con las formas del rostro y del cabello. Tales asperezas en un sentido estético del término, se han obtenido, de los residuos de pasta del óleo que queda en la paleta, estos, que quedan fundidos con retales de papel toalla, buscan conferirle al cuadro ese dramatismo que le es propio.

### **Luz**

La luz juega un papel simbólico ya que es utilizada solamente como recurso para destacar los rasgos más importantes del personaje en el marco de la superficie, rebosada de texturas.

### **Color**

Este cuadro está realizado con analogías de ocre y siena. Sin embargo el fondo es producto de la mezcla de viridian y verde permanente, dos colores muy útiles en este trabajo pictórico para destacar el volumen del rostro.

## Composición

El cuadro está estructurado en semi perfil y la línea de la cara parte de la línea curva de la oreja, sigue por la barbilla, la boca, la nariz y la frente hasta perderse en la penumbra del cabello.

### 13 Sosiego



El rostro de la protagonista luce facciones juveniles y en su mirada domina la inocencia, el cuadro en el lenguaje convencional, podría definirse como inacabado, sin embargo las manchas constituyen un equilibrio de luces y urdes plásticas provocadas por las huellas del pincel. Aunque una vaga evocación viene a los ojos de la joven, es la factura artística el dominante de la composición, quedando el tema figurativo como subterfugio ideal de los medios pictóricos.

## **Estructura Plástica**

### **Texturas**

El cuadro está realizado en canva y además de la superficie de la lona adherida al cartón tiene texturas visuales originadas por los movimientos del pincel, mientras algunos empastes son producidos por la misma pasta del óleo. No se buscó modelar las pinceladas, es decir realizar las transiciones de un tono a otro ya que el cuadro hubiese perdido ese carácter de espontaneidad que tiene.

### **Color**

El cuadro fue realizado sobre un fondo de color turquesa, luego manchado con un gris cromático generado por rojo y verde y sobre esta base se crea el rostro intitulado sosiego, es elaborado a base de analogías pero surgidas del gris cromático de rojo y verde, mismo que es utilizado en el cabello y luego he utilizado tierra tostada y carmines para dotar de color al personaje.

### **Composición**

En este caso el rostro aparece integro, como si se tratara de un retrato, pero la imagen es producto de la fantasía. Está de medio perfil y expresa un leve gesto que le confiere conexión con el espectador. La firma en la parte superior de la canva y en color cálido, permite que la vista circule por todo el cuadro. En la parte inferior el mismo color cálido es repetido en el cuello de la camisa y esto equilibra al cuadro desde el punto de vista cromático y compositivo al mismo tiempo.

## Segunda Parte

En esta fase, los cuadros aunque tienen estructuras figurativas, son más libres y están menos apegados a la parte psicológica de sus expresiones.

### 14. Simbólico



Es como si dos naturalezas constituyeran esta cara. Lo apacible, la indulgencia y lo subjetivo conviven en una pintura construida con luces etéreas y en un contexto espacial completamente sosegado.

Por un lado está la espiritualidad del personaje distanciado de lo material y por el otro los agravios del sufrimiento, todos fundidos en un mismo rostro.

## **Estructura Plástica**

### **Textura**

El cuadro está realizado sobre lienzo y tiene texturas aplicadas sobre la base con espátula y pincel, todas ellas generadas en el proceso pictórico. La pintura es aplicada sobre aquellos resaltes primordiales y más bien es empleada de forma plana atendiendo sólo las zonas claras y más opacas.

### **Luz**

La luz es totalmente simbólica, es decir un recurso pictórico dirigido a plasmar en un marco de serenidad un contenido pictórico profundo. Son analogías del turquesa en escalas altas, impregnadas de luz y también en valores cromáticos un tanto opacos.

### **Color**

El cuadro se desarrolla en el mundo de los turquesas y concurren en el cuadro otros matices derivados del verde caña, del azul y del morado. El brillo como detalle, no aparece, sin embargo aparecen luces encarnadas por grises claros, sobre los párpados y el margen del óvalo del rostro.

### **Composición**

El cuadro está hecho en semiperfil y sólo aparece una parte de la cara del personaje. El énfasis compositivo recae en la luz del óvalo del rostro y en la luz del cabello y del cuello.

## 15. Memoria



El personaje de primer plano reflexiona, bajo la trama un tanto desaliñada. El cuadro nos presenta a dos personajes solitarios abandonados en el tiempo. En segundo plano un esbozo distante también pareciera recordar, es como si un hilo conductor uniera a los dos protagonistas.

La obra simboliza la realidad del tiempo; dos dimensiones sobrepuestas en un plano. El fondo no interesa sino los dos mundos solitarios que convergen en este cuadro sin poder unirse sino tan solo aproximarse.

## **Estructura Plástica**

### **Texturas**

Las texturas en este cuadro son visuales, producidas por contrastes de bermellones y morados, creando un fondo de grises diluidos que permiten que el tono claro de la canva produzca una trama óptima para lograr mediante trazos enérgicos, expresión y cierto tipo de volumen.

### **Luz**

No hay una luz específica dirigida desde ningún ángulo, el personaje del segundo plano tiene un tono más bien despejado, aunque el color bermellón crea un balance cromático. La figura sobrepuesta tiene un tono umbroso, lo cual le permite destacarse sobre el fondo pálido en el que se dibuja la silueta.

### **Color**

El contraste entre bermellón y morado crea un tono hosco, óptimo para delinear la silueta del personaje dominante, mientras el fondo está matizado con grises derivados de cerúleo y bermejo.

### **Composición**

Las dos figuras miran hacia sitios diferentes, la muchacha hacia el fondo del cuadro, mientras el personaje masculino, hacia la parte izquierda de la pintura. A la figura de fondo solamente se le puede apreciar parte de la cara, de manera que muy bien podría tratarse de una estampa. El hombre levanta el rostro y se ve perdido en sus pensamientos. Se trata pues de dos figuras, una sobrepuesta y acentuada, la otra un tanto borrosa y distante no tanto en plano físico sino que pareciera alejada en el tiempo.

## 16. Desazón



Es un cuadro que nos remite a una atmosfera de desasosiego. Las manos levantadas, el rostro inclinado y los dedos suspendidos en señal de deliberación, nos manifiestan notoriamente que hay algo que incomoda a la protagonista y que simultáneamente la empuja a actuar en alguna dirección para encontrar una respuesta. La composición aunque figurativa y monocroma, tiene una marcada afinidad con el expresionismo por la libertad ejercida en el desarrollo de la obra y también por la marcada preponderancia de lo psicológico.

### **Estructura plástica**

#### **Textura**

Aquí las texturas son visuales totalmente, ya que las que provienen del mismo óleo son muy pocas. El tubo tierra tostada fue de mucha utilidad y la abundancia de aceite de linaza y trementina para lograr estos tonos claros de monocromías apenas esclarecidas con ocre y anaranjado.

### **Luz**

La luz está representada por los ocre que son utilizados para balancear el rostro en el marco del gris rojizo del soporte. En general es el tono neutral del mesonite, el que le dispensa serenidad al cuadro, pese a que el contenido del mismo es por el contrario, bastante expresivo. El ocre y el siena diluido fueron utilizados para las medias luces intermedias.

### **Color**

Es un cuadro monocromo, realmente y constituye una experimentación, ya que había explorado hace varios años las posibilidades del mesonite para la pintura al óleo y han sido satisfactorias.

Los tres tonos básicos del claro oscuro se han alcanzado mediante el almagre u ocre rojizo, que parte del mismo fondo natural del cartón comprimido y de los colores siena y tierra tostada en abundante diluyente y en proporciones variadas.

### **Composición**

El ovalo del rostro aparece levemente inclinado, esta vez hacia abajo y las manos asoman dándole movimiento a la obra.

El tórax aparece como un elemento importante en la parte inferior, con manchas leves en el cuello y el vestido queda insinuado, pero sin color, dejando esto libre a la imaginación del espectador.

## 17. Interpretación



Es una pintura copiosamente interpretativa, en el sentido más directo del vocablo. Aunque tras la trama pictórica afloran rasgos del personaje, aquí el grafismo se impone sobre la mancha. Y cuando digo grafismo me refiero a que las urdes de los pinceles son realizadas por medio de pinceles de punta fina y haciendo mucho énfasis en las líneas. El óvalo del rostro y el cilindro del cuello y las diagonales de los hombros sirven de encuadre para desarrollar el argumento visual. La pintura nos crea un patente distanciamiento con el personaje pese a que un aliento fugaz de vitalidad se revela a través de la trama.

## **Estructura plástica**

### **Textura**

El cuadro está realizado sobre mesonite, y el gris ocre del mismo es aprovechado como parte de la disposición pictórica. Las texturas son visuales y realizadas con variantes de los tonos tierra. Las pinceladas, más que inducir volúmenes, buscan junto a las líneas delgadas y manchas, equilibrar el cuadro.

### **Luz**

La luz juega un rol compositivo ya que obliga al espectador a recorrer todo el cuadro y son componentes de los mismos trazos. Así que como es una obra totalmente imaginaria la luz no desempeña el rol de formar los volúmenes visualmente, está distribuida buscando la plasticidad y la expresión pictórica propiamente.

### **Color**

Es una obra monocroma y por el uso de los tonos del mesonite en el fondo y las tierras tostadas, parecieran de tipo sepia. Los tres tonos básicos, sin embargo, se usan para representar las formas, aquí son hechos por medio del umber, matizado levemente con verdes y anaranjado.

### **Composición**

La estructura compositiva se sustenta en tres elementos que son el óvalo, el cilindro y parte de los hombros que apenas se esbozan en la parte inferior del cuadro. Aunque está de frente, el personaje tiene un ligero movimiento que acentúa la expresión y centra la atención en sus ojos. El fondo es un tanto simbólico ya que se confunde con el cabello de la figura.

## 18. Plasticidad



Es como si se tratara de una máscara en que los rasgos faciales se encuentran lejos de humanización alguna y más bien se enfocan a reflejar una síntesis de recursos pictóricos utilizados de manera acorde con los gustos de la modernidad.

Al realizar este trabajo investigativo, salieron varias decenas de pinturas, muchas de ellas producto de una síntesis estilística y precisamente a esa relectura permanente que es obligatoria para entender y entenderse mejor en materia de artes visuales hoy día.

Muchos de esos rostros se quedaron fuera de la selección y los conservo; otros fueron borrados y reposan en el fondo de otros rostros, tal y como es la vida a través de ese fenómeno misterioso que llamamos tiempo, en el que las huellas de la transmutación de la materia son infinitas.

Plasticidad, como es denominado este cuadro de formato pequeño, realizado por medio de transparencias y el tratamiento con planos apegados a la anatomía del rostro, es también una de esas pinturas que surgieron al final, realizada con brochazos grandes y buscando la simplicidad.

### **Estructura plástica**

#### **Texturas**

El cuadro está desarrollado en una canva pequeña, con variadas texturas -al igual otras obras de este trabajo-, algunas son totalmente accidentales, mientras que otras son trazos, tienen leves empaste que apoyan la expresividad y equilibran los componentes del rostro.

#### **Luz**

Básicamente se trata de unos grises muy suaves en cuya escala surgen los términos de la composición. Es una pieza discreta en la que la trementina y la linaza permitieron diluidos tal como si fuera acuarela.

#### **Color**

Tiene grises producidos por el veronés y el carmín con pequeñas partes de blanco de zinc y anaranjado. El veronés ha sido valioso para darle un poco de vida, sin embargo más que un rostro esta cara -por su hieratismo como por su monocromía- pareciera ser más bien un antifaz.

#### **Composición**

Al igual que otros cuadros del rostro imaginario, el ovalo no aparece íntegramente, solamente los ojos, nariz, la boca y una detalle del cuello. La posición del personaje es casi frontal ya que un ligero movimiento hace que el personaje tenga algo del enfoque de semi perfil.

## 19. Retorno



Tal como su nombre lo dice, constituye una vuelta a los medios representativos y convencionales de la pintura, nada más que ahora la poética visual ya no solo lo constituye la protagonista, sino también las pinceladas en múltiples direcciones, que buscan traducir un mensaje de otro contexto ya no psicológico ni meramente plástico sino más bien totalmente lírico.

El pincel es el medio propicio para elevar una efigie al ámbito de la poesía, la lona como superficie nos expresa un mensaje semejante, al quedar con espacios apenas tratados con aguadas que se insertan en el cuadro como recurso expresivo.

### **Estructura plástica**

#### **Texturas**

Esta obra está realizada sobre lienzo preparado con impermeabilizante acrílico blanco. Las texturas son muy suaves y son producidas tanto por la huella del pincel, como por la pasta

del óleo. Sin embargo tiene texturas visuales que se deben a los grises cromáticos con que está elaborado el cuadro.

### **Luz**

Aquí no se trata de una luz dirigida desde ningún sitio, más bien se trata de una luminosidad simbólica que recorre el cuadro en términos generales y de la que participa el fondo luminoso, que como una constante recorre en su totalidad la superficie. El dibujo es realizado con pinceles blandos de tal manera que sus trazos no le quitan su condición reluciente y delicada

### **Color**

El verde permanente y el rojo laca de geranio, fueron de gran utilidad, al igual que los violáceos, todos ellos esclarecidos por el blanco de titanio, para alcanzar grises cromáticos de alta calidad pictórica.

### **Composición**

Es un cuadro en el que la figura aparece en posición frontal, sin embargo hay dos componentes anexos que son un personaje esbozado en semi perfil y una paloma que se detiene en sus manos. Destaca en la composición el óvalo de la cara y el cabello abundante y ceñido a su espalda, además de su cuello prolongado y sus hombros firmes. Las manos y la paloma constituyen elementos de gran énfasis a la altura de su pecho y que distraen al espectador de su mirada fija.

## CONCLUSIÓN

1. El rostro imaginario es un paso hacia una humanización del arte. Es un intento de restituir la importancia de la espontaneidad, de la proporción y de la sensibilidad en la creación de las obras.
2. Aunque la exploración abarcó múltiples búsquedas de tipo teóricas que me llevaron a los contextos del surrealismo, el expresionismo y del cubismo, puedo afirmar que los postulados tradicionales, aunque enriquecidos con las nuevas libertades de la vanguardia y pos vanguardia conforman junto a éstos un terreno fértil para hacer arte, cualquiera sea el concepto de lo bello y la ideología que abandere el creador.
3. A la hora de llegar a los términos definitivos en esta investigación son las obras directas, sueltas y a la vez humanizadas, las que he escogido como emblemáticas y representativas de la indagación estética efectuada -por ser las más complejas y profundas- y precisamente al corroborar que aunque las épocas pasan, los contextos cambian en efecto, sin embargo el hombre es el mismo.
4. Esta experiencia me lleva a la certeza de que las artes visuales, aunque en apariencia manejan el lenguaje de las imágenes, es la expresión de las bellas artes la que más se nutre de la filosofía, en el sentido más amplio de la palabra.

## RECOMENDACIONES

1. Abrir puertas a investigaciones cada vez más experimentales, más libres, pero a la vez exigir a los jóvenes dominio y respeto por los postulados y técnicas tradicionales de las artes plásticas, todo esto sin cohibir su independencia conceptual frente al acto creativo.
2. Hacer un mayor énfasis en las academias para la contratación de sus especialistas, elegir educadores con una formación íntegra en el área de las artes visuales y poseedores de una comprobada honestidad profesional.
3. Integrar conceptos universales a los razonamientos de la creación artística. Me refiero a una visión de cultura universal y un discernimiento ilustrado tanto en el ramo filosófico y conceptual del arte como en el campo literario y estético.
4. Ejercer una amplia comprensión hacia los jóvenes, pero exigiéndoles seriedad y disciplina en su desempeño artístico.

## ILUSTRACIONES

1. La Venus de Brasempouy fragmento de estatuilla femenina de marfil. Se data en el Paleolítico Superior y es una de las más antiguas representaciones detalladas del rostro humano. Entre 26 000 y 24 000 años de antigüedad.
2. Clasificación estilística de los petroglifos de Carabobo
3. Icono: El salvador, de Andrei Rubliov (c. 1410).
4. Arcimboldo: La primavera. 1563. Óleo sobre tabla.
5. Capricho nº 51 de Francisco de Goya
6. La Venus de Dolní Věstonice (en checo: Věstonická Venuše) es una estatuilla de terracota de una figura femenina, datada entre el 29 000 y 25 000 a. C
7. Petroglifo de la zona del río Guainía. Fuente: Rocas y petroglifos del Guainía.
8. Isla de Pascua: Moái en las laderas de la cantera del volcán Rano Raraku
9. Rostro de Olmeca de San Lorenzo
10. Rostro de escultura africana
11. Rostro de Nefertiti: elaborado por el Escultor Real Tutmose, Imperio Nuevo de Egipto Dinastía XVIII de Egipto.
12. Rostro Meryt Amon, esposa de Sennefer
13. Rostro de mujer de El-Fayum (Egipto), siglo 11 d. C,
14. Rostros femenino y masculino época arcaica de Grecia (Siglos VIII - VI a.C.).
15. Pintura del Rostro de la Poetisa, encontrada en Pompeya
16. Busto en mármol de Adriano, del siglo II.
17. Catacumba romana rostro del apóstol San Pablo.
18. Esmalte de San Jorge hecho a finales del siglo XI,

19. Icono- Pantocrátor. Tesalónica. Siglo XIV
20. Rostro de apóstol de Pietro Caballini, en la obra El juicio final, iglesia Santa Cecilia en Trastevere
21. Perfil de Juan II el Bueno, rey de Francia, realizado sobre tabla por un pintor anónimo en el año de 1357.
22. Rostro en miniatura de la princesa Ginebra de Este, hecho en tabla y realizado en 1435.
23. Retrato Fechado en 1445 de Carlos VII, óleo sobre tabla realizado por Jean Fouquet
24. Simonetta Vespucci, realizado por Botticelli en 1476
25. Quentin Massys, rostro de Mujer Vieja, realizado en óleo sobre madera, fechado en el año de 1513, inspirado en un dibujo sin fecha realizado por Leonardo.
26. Istvan Orosz, gravado titulado Ilusión
27. Calvario de Octavio Ocampo
28. Espíritu de la madera, rostro de Sandro de Prete, pintor suizo
29. Rembrandt : Autorretrato de 1658, grabado
30. Rembrandt: Retrato de su madre
31. Gericault: La loca, 1822-1828, óleo sobre lienzo,
32. Folies-Bergère, de Édouard Manet
33. Franz Hals: Gitana
34. Cezanne: Autorretrato
35. Seurat: la Parade
36. Van Gogh: Autorretrato
37. Henri Matisse: Retrato de Madame Matisse
38. Braque: Hombre con guitarra
39. Acercamiento: Hombre con Guitarra
40. Rouault: Rostro de Cristo
41. Alberto Giacometti: Annete Assise

42. Allan Banks: Retrato
43. Australia: Pictograma de la región de Kimberley
44. Picasso, rostro imitando la manera del Greco
45. Bernard Buffet: rostro
46. Francis Bacon: Autorretrato
47. Lucian Freud: Mujer sonriendo
48. Odilon Redon: Rostro
49. Oswaldo Wayasamín: Maternidad
50. Rufino Tamayo: Personaje
51. Johann Fussli: La Pesadilla
52. René Magritte: Hombre con sombrero y paloma
53. Alfredo Ramos: La India
54. Miles Macgregor : Graffiti
55. Evelyn Romero: rostro de Marilyn Monroe
56. Shandhi schimmel Gold: collage
57. Shandhi schimmel Gold: Foto en su Taller
58. Piotr Kowalik: fotografía de un rostro
59. Igor Mitoraj: Per Ardiane, rostro en bronce

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- |                                   |  |  |
|-----------------------------------|--|--|
| BAYER R.                          | <b>Historia de la Estética</b>   | Fondo de Cultura Económico, México, (1965).        |
| FRANCASTEL G. y P.                | <b>El Retrato</b>  | Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, (1988).            |
| INGENIEROS J                      | <b>El Hombre Mediocre</b>  | Editorial Géminis. Edición (2004).                 |
| KOGAN J.                          | <b>El Lenguaje del Arte</b>  | Editorial Paidós, Buenos Aires, (1965).            |
| LEVINAS E.                        | <b>La Huella del Otro</b>  | Ediciones Taurus, México, (1998).                  |
| LOZANO J. M.                      | <b>Historia del Arte</b>   | Compañía Editorial Continental, S.A.México, (1985) |
| PIJOAN J.                         | <b>Enciclopedia Las Bellas Artes</b>   | Editorial Cumbre, S.A. México, (1983).             |
| SALVAT EDITORES                   | <b>Historia del Arte</b>   | Barcelona, (1967)                                  |
| TATARKIEWICZ W.                   | <b>Historia de Seis Ideas Estéticas</b>  | Editorial Tecnos, Grupo Anaya S.A. (1976).         |
| TEJEDOR A. y D.                   | <b>Manual Instructivo para la Normalización y Elaboración de Tesis y Disertaciones</b> | Panamá, Santiago de Veraguas, (2006).              |
| Enciclopedia Historia del Arte    | <b>Edita Espasa Calpe, S.A</b>   | España, (1999).                                    |
| Enciclopedia Historia del Arte    | <b>Océano- Instituto Gallach</b>   | España, (1984).                                    |
| Enciclopedia de Historia del Arte | <b>Océano- Instituto Gallach</b>   | España, (1984).                                    |

PIERRE FRANCASTE

**Pintura y Sociedad**

EMECÉ EDITORES,  
Buenos Aires,  
(1960)

CARSTEN-PETER  
WARNCKE

**PABLO PICASSO**

TASCHEN, BOON,  
(2002)