

SOBRE EL ROSTRO O EL RETRATO DE ÉL MISMO.

ANDRÉS ALFONSO MOGOLLÓN LESMES.

Código: 2086410

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER-UIS
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA-IPRED
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA
2017**

SOBRE EL ROSTRO O EL RETRATO DE ÉL MISMO.

ANDRÉS ALFONSO MOGOLLÓN LESMES.

Código: 2086410

Trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Bellas Artes

DIRECTOR:

JOHN JAIRO OROZCO PEREZ

Licenciado en Artes Plásticas

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER-UIS
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA-IPRED
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
BUCARAMANGA**

2017

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	-10-
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	-12-
2. JUSTIFICACIÓN.....	-14-
3. OBJETIVOS.....	-16-
3.1. OBJETIVO GENERAL.....	-16-
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	-16-
4. PROCESO.....	-17-
4.1. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL.....	-17-
4.1.1. Pequeño intento existencial.....	-18-
4.1.2. Íntimas anotaciones sobre el dibujo y la pintura.....	-21-
4.1.3. Algo sobre el retrato.....	-25-
4.1.4. Emociones.....	-30-
4.2. DESCRIPCIÓN FORMAL.....	-31-
4.2.1. Estados pertinentes del papel y sus medidas.....	-33-
4.2.2. De cómo realizar el boceto y el dibujo y cómo obtener una buena punta para el lápiz.....	-35-
4.2.3. Sobre la tela y cómo preparar la imprimatura.....	-37-
4.2.4. De cómo empezar a dibujar sobre la tela y de cómo hacer la primera mancha.....	-39-
4.2.5. Sobre la segunda etapa, el uso y empleo del aceite y el barniz.....	-42-
4.2.6. Justificación de la técnica.....	-43-
4.2.7. El uso del tonto.....	-44-
4.2.8. Referentes.....	-46-
4.2.9. Algunas imágenes del proceso: garabatos, bocetos y estudios anteriores.....	-47-
4.2.10. Descripción de la obra.....	-50-
4.2.11. Sugerencias para el montaje.....	-51-
5. CONCLUSIONES.....	-52-
BIBLIOGRAFIA.....	-56-

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura No 1. Sobre cómo colocar el papel. 2017	33
Figura No 2. Cuadrícula de la impresión a blanco y negro. 2017	34
Figura No 3. Boceto sobre el papel. 2017	34
Figura No 4. Lápiz. 2017	35
Figura No 5. Cómo sacar la punta. 2017	35
Figura No 6. Lápiz con punta. 2017	36
Figura No 7. Tela sin montar. 2017	37
Figura No 8. Tela grapada. 2017	38
Figura No 9. Materiales para imprimatura. 2017	38
Figura No 10. Bastidor Listo. 2017	39
Figura No 11. Óleos. 2017	40
Figura No 12. Pinceles. 2017	40
Figura No 13. Primera mancha. 2017	41
Figura No 14. Proceso segunda etapa. 2017	42
Figura No 15. Ejercicio de garabateo No 1. 2017	47
Figura No 16. Ejercicio de garabateo No 2. 2017	47
Figura No 17. Ejercicio de boceto No1. 2017	48
Figura No18. Ejercicio de boceto No 2. 2017	48
Figura No 19. Estudio anterior No 1. 2017	49
Figura No 20. Estudio anterior. No 2. 2017	49
Figura No 21. Estudio anterior No 3. 2017	49
Figura No 22. Estudio anterior No 4. 2017	49
Figura No 23. Estudio anterior. No 5. 2017	50
Figura No 24. Estudio anterior. No 5. 2017	50
Figura No 25. Montaje. 2017	51
Figura No 26. Retrato Final. No 1. 2017	53

Figura No 27. Retrato Final. No 2. 2017	54
Figura No 28. Retrato Final. No 3. 2017	55

RESUMEN

TÍTULO: SOBRE EL ROSTRO O EL RETRATO DE ÉL MISMO*

AUTOR: ANDRÉS ALFONSO MOGOLLÓN LESMES**

PALABRAS CLAVE: Dibujo, Existencialismo, Pintura, Retrato.

En el siguiente trabajo, se encontrarán herramientas básicas para la elaboración de un retrato pictórico basado en la apariencia de la forma con procedimientos sencillos, pero de calidad y de un carácter investigativo; también hallaran preguntas sin responder que nacen desde la búsqueda individual de las cosas. Para la realización de dicho proyecto, tuve que efectuar una exploración de campo, tanto interior como exterior; en la parte exterior hice referencia a la búsqueda de personas dispuestas a ser retratadas y por lo tanto me basé en convocatorias abiertas a los estudiantes de la escuela de artes plásticas en la Universidad Industrial de Santander, ejercicios y anotaciones plasmados en una bitácora y por otro lado, me apoyé en registros fotográficos de personas que frecuentaban los diferentes espacios públicos en la ciudad de Bucaramanga.

Este trabajo nace gracias a las preguntas que desde muy niño he empezado a interrogarme y que acompañan mi formación como pintor y dibujante y ante todo como humano; por ello es necesario que el lector esté dispuesto a acompañarme en una pequeña lectura relacionada con la existencia del ser mismo y por ende, con el maravilloso mundo de las artes plásticas; en especial con el del dibujo y la pintura figurativa. Para ello hice un planteamiento inicial sobre el retrato y traté de desarrollar esta pregunta en diferentes áreas del conocimiento, tales como: el existencialismo, la psicología, la literatura, la pintura y el dibujo; por consiguiente, argumentado desde estas ramas. Como resultado puedo decir que intenté manifestar mi amor por la investigación; pero por falta de conocimientos técnicos y teóricos, creo que tan siquiera pude empezar con dicha exploración, dejando apenas para mi anhelo de saber, un pequeño aliento de lo que puede ser el universo de las artes pictóricas figurativas, de este mundo contemporáneo.

* Trabajo de grado.

** Universidad Industrial de Santander. Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Programa de Bellas Artes OROZCO PEREZ John Jairo, Licenciado en Artes Plásticas.

SUMMARY

TITLE: ABOUT THE FACE OR PORTRAIT OF HIMSELF*

AUTHOR: ANDRÉS ALFONSO MOGOLLÓN LESMES**

KEYWORDS: Drawing, Existentialism, Painting, Portrait.

In the following work, basic tools will be found for the elaboration of a pictorial portrait based on the appearance of the form, with simple procedures but of quality and of an investigative character; they will also find unanswered questions that are born from the individual search for things. For the realization of this project, I had to carry out a field exploration, both interior and exterior; on the outside I referred to finding people willing to be portrayed and therefore I relied on open to students of the school of art at the Industrial University of Santander, exercises and reflected annotations calls in a log and the other On the other hand, I relied on photographic records of people who frequented different public spaces in the city of Bucaramanga.

This work is born thanks to the questions that from a very young age I began to question myself and accompany my training as a painter and draftsman and above all as human; therefore it is necessary that the reader is willing to accompany me in a small reading related to the existence of being itself and therefore, with the wonderful world of plastic arts; especially with the one of the drawing and the figurative painting. To do this I made an initial approach to the portrait and tried to develop this question in different areas of knowledge, such as: existentialism, psychology, literature, painting and drawing; therefore argued from these branches. As a result I can say that I tried to express my love for research; but due to lack of technical and theoretical knowledge, I think I could even start with this exploration, leaving little for my longing to know, a little breath of what may be the world of figurative pictorial arts, in this contemporary world.

* Degree work.

** Industrial University of Santander. Institute of Regional Projection and Distance Education. Fine Arts Program OROZCO PEREZ John Jairo, Bachelor of Plastic Arts.

INTRODUCCIÓN

Siempre el conocimiento ha sido parte de nosotros, parte de nuestro latente existir; la búsqueda de él hace que nos hundamos cada día en aguas más frías y oscuras, saladas y pesadas; la verdad acecha en su piel y se esconde cuando la pretendemos mirar a sus ojos, como si hullera de nuestra banal interpretación, como si el ocultismo de su realidad fuese para nosotros los mortales un tesoro inalcanzable, algo que hemos perdido y que nunca nos ha pertenecido. La luz cae sobre las cosas, la luz vuela sobre las olas y se profundiza en la mirada de mi penumbra, arrebatando la pesadez de mi oscuridad.

De acuerdo con los estamentos de mi realidad y muy conforme con el rumbo que mis años han cursado sobre esta sustancia de la existencia; decidí basarme en mi corto conocimiento para tratar de manifestar en una pequeña línea que no sobrepasa más allá de los límites formales de mi realidad coherente. Para ello y por ello, intenté elaborar un recorrido sincero y sin mayores intervenciones sofistas en las que pretendí manifestar una búsqueda interna y elemental, basada en un diálogo continuo y constante entre la línea, la forma y el volumen; adecuando así, todo un sinnúmero de verdades y mentiras que se disfrazan con el juego alterno y perspicaz que el dibujo encubre cada vez que lo delineamos. Está claro que en primera instancia he de referirme al retrato de mi rostro como fragmento de una partícula común en este universo y como elemento principal que obliga a identificarme y diferenciarme ante todo un parámetro de objeciones sustanciales; por eso me atrevo a concluir que el dibujo es la primera herramienta que me permite llegar a delinear mi rostro en un ámbito singular y que, por lo tanto, puedo interactuar muy sutilmente con la armonía universal del cosmos. No cabe duda que me he basado en experiencias propias e íntimas para llegar a deformar la forma y el volumen, trasladándolas a otros planos de la realidad como lo puede ser el dibujo realizado sobre líneas coordinadas por el carboncillo industrial sobre tela y posteriormente realizar una veladura por transparencia con pigmentos, Negro, Ocre y Blanco, sólo con el hecho de fijar el carboncillo, declarando que el color puede ser un pretexto para que el dibujo pueda desfigurar el silencio y convertirse en sonido creado gracias a la armonía del color.

En este trabajo pretendí mencionar líneas y trazos que provienen de mi realidad, transitando por la incoherencia de mi verdad e intentando desenvolverme en lo cotidiano; también aspiré a identificar factores que ilustran mis cuestionamientos constantes con la vida misma y que pintan con cautela cada instante íntimo de mi consiente onírico; por ello trato de observar y buscar en el rostro del individuo, para

que de cierta manera mi corto conocimiento ambicione en conquistar factores que logren destacar cuando se pretenda alcanzar la construcción de un rostro al ser dibujado, qué rasgos anatómicos son los que particularmente sobresaltan en todo individuo, cómo la necesidad del tiempo persiste en transformar la piel del sujeto y decide arrugarla hasta llegar al punto como en muchos casos ha menguado sobre la caída del ocaso. Por ello fue pertinente de mi parte, indagar sobre el punto dejado atrás por la línea efímera de mis días y traté de apoyar mi búsqueda en la cotidianidad bramante que destella a gritos la aparente continuidad agotada por una torpe apariencia; entonces mis ojos intentaron interpretar por medio del dibujo dichas formas y volúmenes que destierran las efímeras conclusiones de la materia; luego pude abrir paso a algunas preguntas que corresponden al ámbito existencial, ya que la existencia ha sido rodeada por el zumbido peculiar de lo creado y lo increado, y una vez sobrevolando dicha búsqueda o pregunta existencial, me fue permitido cuestionar mis planteamientos que aún no han sido perdurables por el plano delineado de mi existir; a saber, el retrato tiene que ser observado desde todas sus denominaciones artísticas y conceptuales, porque es la herramienta por la cual la línea figurativa de mi oficio puede llegar a manifestar este cuestionamiento inicial; ya para concluir, es de suma importancia decir que los sentimientos estuvieron presentes en toda esta labor interpretativa de la forma y es pertinente resaltar sus aportaciones valorativas en el ser y por ende, en mi investigación.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La necesidad de estudiar la figura humana, nace tal vez con la necesidad de ser aceptado en un mundo en donde la aceptación personal o individual ha quedado desplazada y sustituida por la aprobación social; buscamos identificarnos con modos de vestirnos muy parecidos o iguales al resto del común, vamos a centros comerciales con el fin de amontonarnos como rebaño y sentir el calor social, ciertas personas visitan templos y lugares que pretenden llamar sagrados con algún pretexto espiritual, pero lo único que encuentran es la compañía de una sociedad vulnerable por la falta del conocimiento propio; compramos productos y consumimos cientos de objetos a diario y continuamente estamos mirando a nuestro exterior, esquivando la mirada hacia nuestro interior, hacia el *uno mismo*.

El individuo muere cuando nace la sociedad, y la muerte del individuo hace que cada día me empecine en buscar aquel ser íntegro que dormita dentro de mí ser; es así, que procuro desprenderme de lo que hasta el momento ha hecho parte de mis comportamientos, formas y modos de vida, y que han pertenecido de generación en generación, y no propiamente porque los haya querido llevar en mí; simplemente he crecido en esta época y he empezado a desarrollarme en este núcleo social, tratando de aceptarlos con mi continuo respirar e intentando desdibujar una línea figurativa que no se ha empleado aun en mi existencia.

Para la gran mayoría de nosotros, es sabido que los primeros recuerdos de nuestra infancia son acompañados por la presencia de un ser amado, corresponde a lo que denominamos comúnmente, como madre o mamá; el acompañamiento que aquella persona hace en nuestras primeras etapas, ha sido de tan vital importancia que aun siendo adultos dichos recuerdos impulsados muchas veces por bellos sentimientos persisten en nuestras mentes; tal vez, es por ello que lo primero que pretendo delinear es la figura humana, ya que el cuerpo humano hace parte de mis primeros recuerdos o sensaciones y hasta el presente, es lo único que conservo y parece ser que está más próximo a mí mismo; es decir, a lo que yo pueda llegar a ser como humano.

A partir del propio reconocimiento como individuo que hace parte de un todo y que puede llegar a ser el todo mismo, es que pretendo encontrar en el retrato aquella supuesta o aparente solución ante el auto-reconocimiento universal que tanto aqueja mi efímera existencia y por ello he de preguntarme **¿De qué manera, a través de un ejercicio plástico, encontrar respuesta en las miradas de las personas que permita interpretar mi existir, basado en una representación pictórica figurativa?** Estas y más preguntas, abordan mi conciencia e indagan

constantemente mi existir, por ello es que decidí intentar hacer aquella búsqueda individual que se desprende sobre los rostros cuando se esconden bajo el sincero reflejo de nuestra sociedad actual y de esta manera puedo plantear que el espejo de mi perdurabilidad como individuo, pretende dormitar en la interpretación y representación que se haga de esta misma sociedad, pero basada en el retrato del rostro; ya que el rostro es lo más próximo a identificarnos con nuestros semejantes y permite establecer vínculos que unen o destruyen una relación entre individuos que muy pronto llegaremos a denominar como relaciones sociales.

2. JUSTIFICACIÓN

El dibujo acompañado de la pintura figurativa, es una herramienta de lenguaje que se puede realizar con mejor claridad y sencillez dada a que sus características únicas y específicas de desarrollo interactúan constantemente con la línea, la forma, el volumen y el color, el tiempo y el espacio, siendo estas unas de las bases elementales para la construcción de cualquier universo, pareciendo así más efectiva su perdurabilidad en el consciente y el inconsciente de quien lo observa; porque lo que se pretende desarrollar es una representación fiel de la materia e intentar buscar una disquisición basada en la veracidad del objeto o del ser que se halle dispuesto a ser representando; el arte figurativo no necesita de ser explicado con teorías o con ninguna clase de discurso que sostiene su representación e interpretación en dogmas e intenciones moralistas y está hecho para que el ojo de las personas de cualquier estrato social o intelectual lo puedan entender sin mayor el conocimiento filosófico, científico, teológico o artístico que el mundo contemporáneo nos puede ofrecer. La representación de la figura como elemento vital de la creación, es un camino que no está tan congestionado por la modas que dominan las artes plásticas; me refiero a los estándares sociales que subyugan la apariencia de la aceptación y que poco a poco han venido traduciendo el arte como un pretexto para hacer de su corrupción mental, una indeterminada razón por la cual pueden revolcarse en sus logros, creando dogmas que buscan una superioridad intelectual basada en creencias, buenas intenciones y actos de fe. El arte figurativo permite entender el diálogo continuo que existe entre el hombre creador y la vida que es una inventora interminable e insaciable; por medio de él, el artista contemporáneo ha podido comunicar sus dolores y alegrías aquejados por la actualidad y el espectador puede entender qué es lo que se quiere manifestar; si el artista escultor o pintor habla de un dedo señalando una roca, el espectador contemplará un dedo señalando una roca.

En los retratos figurativos que se realizaron, es importante resaltar que su composición principal está formada y basada a partir de la técnica, la disciplina y por supuesto, la rigurosidad, haciendo esquivo a principios vitales de algunas tendencias artísticas como lo son: el facilismo, la mediocridad, el todo vale y las buenas intenciones morales y sociales que afloran en lo que comúnmente se conoce como arte. En mis tres principios traté de dejar claro que en cada trazo que se manifieste el lenguaje vital al que me refiero, fue elaborado con total discreción y respeto por la vida y todos los seres que ella puede llegar a engendrar. El retrato en mi trabajo abarca un intento sincero por expresar mi existencia, por ende debe estar relacionado con las personas que me rodean y en especial con el adulto

mayor, ya que estos seres son el reflejo latente de la vida y el paso marcado por las experiencias que los años ha dejado en ellos, es una realidad inevitable que está representada bajo el sello del existir; indiferentemente que hayan tenido un pasado acorde con el desenfreno de los vicios o hayan intentado llevar una vida saludable para sus cuerpos.

Por lo visto y desde mi opinión, el cuerpo humano y en especial el rostro humano es un deleite fugaz que intenté llevar hacia el desdibujo continuo de las formas que se manifiestan sutilmente sobre la razón cuando envuelve a la materia; adentrándome en saberes que pretenden esclarecer caracteres que se desligan de los movimientos transitorios y efímeros que despiertan ensueños contruidos sobre la visión intrínseca que interroga el palpitar coherente del silencio entre mi vida como ser social y el resto de los seres vivos de este planeta; haciendo parte de un estudio más en la búsqueda de mi autoconocimiento. Incansablemente la vida me está enseñando que los trazos enmarcados en el arte figurativo, hacen parte de algunos razonamientos primarios y que las verdades que ella esconde se hacen íntimas en la caída del ocaso, cuando la aurora duerme en su recinto y cuando la voz se despierta en su laberinto; por ello es que probé plasmar a través de la línea, la forma y el volumen, aquella búsqueda personal que constantemente está pretendiendo en la mirada elocuente del individuo y que se pierde cuando el ser se mezcla con un todo irracional, mimetizando las palabras y los símbolos que encubren el dibujo figurado por la mirada del humano; así ambicioné desenredar los hilos que la arena ha dejado, tras el fuego salado de la mar y muy serenamente conseguí desdibujar mi efímera mirada sobre el papel blanco o la tela gris de mi destino.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar por medio de la técnica de la pintura en óleo sobre tela, un ejercicio plástico que me permita intentar responder mi existir, a partir de tres retratos figurativos de personas mayores.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Indagar con respecto a la información existente en la psicológica del retrato y qué parámetros abundan en ella.

Convocar a las personas que estén dispuestas para servir como modelos en la elaboración de los retratos.

Realizar estudios de garabateo y de observación en lugares públicos de la ciudad de Bucaramanga.

Buscar una posible relación existente entre el retratado y quien lo retrata.

Profundizar objetivamente sobre la técnica de verdaccio y veladuras por transparencia, específicamente en pintura del rostro.

4. PROCESO

4.1. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

Para poder desarrollar la pregunta directriz no es necesario responderla con argumentos basados en el ayer de la humanidad, tampoco es permitido deshacer los tiempos y rebuscar en la historia del hombre; simplemente tendremos que preguntarnos en cómo llegar a ella por medio de la mirada escudriñante, que interpreta y busca constantemente el sosiego restaurador de la vida; mirada que se basa en la indagación interminable del silencio humano y que sólo habla cuando calla el ruido que se ahoga en los párpados del rostro lívido y ensoñador del silencio; aquél, que fastidiado del sinsabor que ha dejado el cansancio sonoro de la imagen, trata de interpretar su mundo a partir de la línea, la forma, el volumen y el color; así, simplemente cree observar el movimiento y los pasos que le brindan constantemente los rasgos delineados, en cada gesto que se mueve, un guiño o una mueca, una mirada o un suspiro, y fácilmente lo percibimos cuando se denota en la figura humana y por ende; en el retrato de él mismo. Para ello me parece conveniente invocar cuatro argumentos que se deben sostener desde el pensamiento conceptual de las cosas; es decir, extenderlos hacía mi búsqueda individual, que ha sido sumergida desde la metáfora de mis días y que he intentado prevalecerlos con el dinamismo ascético que caracteriza la rigurosidad de mis años.

Es claro afirmar que necesito mencionar a dichos argumentos indicados con anterioridad, y que sirvieron como remos para dirigir mi barca: la estética. Cuatro remos que se tienen que llevar con una mano suave, pero fuertemente sujeta a ellas desde la armonía y la delicadeza, fueron mis instrumentos principales para expresar la pregunta que causa estímulo latente en mí existir terrenal. Hablo de la **pintura** como eje principal de mi fisionomía carnal y por ende, espiritual; el **retrato**, como medio que permite indagar preguntas sobre la línea rigurosa del dibujo mismo y el color que llega como un pretexto más, que el azar ha puesto ante mi concurrente aliento; las **emociones** son la base que impulsan a la materia sobre lo creado y lo increado, por ello deben estar presentes en mi circunstancial método de trabajo, y por último; he de nombrar a la **existencia** propia de mis dichas y desdichas, la existencia como fuente generadora de vida y muerte productora de vitalidad constante, en el existir mismo.

A saber; comenzaré a discutir sobre mis cuatro indicadores o armas metafóricas desde un ámbito conceptual; pero como notarán, sólo será un pequeño hálito inicial, ya que mi corta experiencia en el mundo que busco con constancia habla de pocos

conocimientos alcanzados y aún con pretensiones que ansían constantemente el desarrollo del saber.

4.1.1. Pequeño intento existencial. Prevaleciendo sobre algunas ideas claras en nuestra realidad y en nuestra cotidianidad, podemos notificar encuentros latentes con preguntas sinceras que nos acechan a diario; tales como: ¿Quién soy yo? ¿Qué es vivir? y para qué hacerlo; ¿Cómo, aun se vive? así mismo ¿Qué es morir? se presentan como señoras y dueñas de nuestro continuo pensar y del latente respirar en nuestro constante vivir, ¿Existimos porque alguien así lo quiso? ¿Existimos porque aún no ha existido la muerte, la muerte rotunda? ¿Acaso lo que muere no está vivo? ¿Y lo que vive no hace parte de la misma muerte?

¿Es posible pensar que la armonización cumple su amenaza cuando la voluptuosidad de la vida se desborda en situaciones pensables, que se manifiestan con el coro integro de la desdicha? ¿Elegir o ser elegido? ¿Caminar o ser llevado de la mano?, ¿quién dirige mi barca?... sobre alguna respuesta vuela otra pregunta más acorde junto al crepúsculo ocular; así como cuando la sed del caballo asecha su garganta mientras corre por el sendero de la realidad, el monólogo interno se manifiesta en el exterior y de este modo, en el océano; la pesadez se hace más honda y profunda, provocando mareos permanentes para quien navega en sus aguas.

El malestar se alimenta de la vida y la patología es conocida por sus síntomas más razonables; es el ser que existe y ha existido, y que seguirá existiendo, porque así lo ha decidido él mismo; no cabe duda, que de cada pregunta se desprenden dos respuestas, pero de cada respuesta se desprenden cinco preguntas; entonces, la cadena de preguntas y respuestas sirven para nutrir el continuo desdén que se mantiene a salvo bajo la máscara de la razón. Al parecer nos encontramos frente a un problema que aun acecha al hombre y seguirá haciéndolo hasta que el fin deje de existir y por ende, el principio; aunque la razón no sea el fin, creo que la cuestión es el existir, o por lo menos ¿para qué lo hacemos? Es pertinente mencionar aquí un ejemplo particular, que Sartre nos presenta de una manera sutil, para reforzar nuestro planteamiento “Pero ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una máscara, una apariencia que puede disiparse; es lo absoluto, en consecuencia, la gratuidad perfecta.”¹ Cabe resaltar que la existencia simplemente está existiendo así no lo comprendamos o lo vivenciamos, es probable que su rostro este cubierto por dicha máscara, pero ¿para qué desvelarla? Acaso

¹ SARTRE, Jean Paul. La Náusea, N.F. pág 139

¿Lograremos descubrir nuestras verdades mirando a sus ojos y descubrir su rostro?
¿Podremos interrogar algún día o en un pequeño instante el rostro de la existencia?

Desde un principio el hombre como ser, ha intentado responderse a sí mismo preguntas formuladas por la rueda continua de la existencia y a partir del siglo XIX surge un movimiento o una corriente filosófica a la que se le denominó existencialismo, desarrollándose más o menos hasta la mitad del siglo XX; en dónde el cuestionamiento y el significado por la vida ha de ser un estudio constante, así mismo la condición humana es llevada de la mano por la libertad y la responsabilidad; indagando sobre preguntas que sólo con el paso de los días, la vida misma dejará sin responder, preguntas que salen del ámbito social en el que, el individuo se desempeña, preguntas que atormentan y alimentan la culturalización en las que el ser, se describe junto al arroyo de la vida.

Hasta el momento autores literarios y filosóficos, han intentado manifestar su preocupación y necesidad existencial por medio la escritura; herramienta que a pesar de su gran contribución para el hombre, parece que no ha sido suficiente en lograr enmarcar y descontinuar el enredo vital de la existencia; basándome en ello, sería muy atrevido de mi parte anunciar que en la pintura contemporánea encontramos pintores como Odd Nerdrum de nacionalidad Noruega, cuya mancha ansía en aproximarse a lo que el vacío interior de la existencia intenta modificar con las carnes metafóricas de la realidad inefable². De ésta misma manera y trasladándome geográficamente hacia América Central, podemos apreciar que junto a los lienzos volátiles del maestro Ricardo Fernández Ortega de nacionalidad Mexicana, hallaremos lo que el anuncio del rocío pudo desprender en la mañana de los soles; es decir, una constante interpretación que se cuestiona durante noches y amaneceres, sobre la poesía elemental de la existencia.³

Entre tanto, la singularidad de las cosas se disfraza con líneas tempranas del atardecer y desde los años del color, sus pigmentos han desgarrado el anuncio silencioso del pasado y así es ambigua la razón; para ello, nosotros como humanos hemos decidido contemplar lo irreal de la realidad homogénea en la vida, y desde nuestra corta visión hemos intentado ayudar a que la razón nos hable de ella misma, de la vida. Es difícil comprender la náusea que palpita dentro la habitación del universo, pero es aún más difícil renunciar a dicha náusea, es lamentable perder el universo por no tener preguntas en las que los parámetros de la desdicha pueden

²The Self-portrait (2015), Odd Nerdrum. Disponible en línea
<https://www.youtube.com/watch?v=ttlIMsFHxv0>

³Entrevista pintor Ricardo Fernández, TVKOOLTURAL. Disponible en línea
<https://www.youtube.com/watch?v=-CTHOfrTfg8&t=29s>

difundir su sinceridad serena y misteriosamente cautiva; para que al final de los tiempos o de los años, no tener más que alas rotas bajo el umbral de sus olas, mientras que unas manos se pierden ahogándose en la profundidad de su océano y tan siquiera sus dedos serán mojados por la sal de la verdad, de la mentira, de la noche con sus liras.

¡Cómo nos repugna entonces el goce, el goce grosero, sordo, gris, tal como ordinariamente lo entienden los que disfrutan de la vida, nuestras personas bien educadas, nuestros ricos, nuestras clases directoras! ¡Con qué malicia escuchamos la algazara de feria con que el hombre instruido de las grandes ciudades se deja dominar por los goces intelectuales; el arte, el libro y la música, secundados por las bebidas alcohólicas! ¡Cómo nos hiere al oído el grito apasionado del teatro! ¡Cuán extraño a nuestro gusto se ha tornado ese desorden romántico, ese pisto de los sentidos que entusiasma a la plebe instruida, así como sus aspiraciones a lo sublime, a lo elevado, a lo retorcido! No; si los convalecientes necesitamos un arte será un arte distinto: un arte malicioso, ligero, fluido, divinamente artificial; un arte que surja como brillante llamarada en un cielo sin nubes. Sobre todo un arte para los artistas, sólo para los artistas. Sabemos ahora mejor lo que se necesita para esto: en primer lugar serenidad, serenidad de todas las clases, amigos; también como artistas; podría demostrarlo.⁴

Tal vez Nietzsche intente hablarnos suavemente al oído y decirnos que es necesario abandonar las creencias que durante siglos hemos venido estableciendo como verdades y nos dediquemos a encontrar aquel arte resplandeciente que habita en nuestro ser; aquella estética que espera ser desdibujada por el alba y que sueña con abrazar la caída del ocaso. Puede parecer que la única manera en que se logre sobrellevar el peso universal de la existencia sea a través de la línea homogénea del silencio enrarecido, cuando intenta sobrevolar la cotidianidad mundana de las cosas hacia la forma y el volumen de la vida; es allí que el ojo del humano inclina su mirada una vez más hacia el principio que une a todas las cosas y las entreteje entre sí mismas, para elevarlas al plano infinito del misterio sugerido por el canto de la noche y para ello nos referimos nuevamente a la estética de la vida; aquella estética que dormita en el interior del ser, del individuo, la misma estética que susurra en los poros sustanciales de las rocas, perfecta estética que vuela con las gotas saladas del inmenso océano de preguntas que se despiertan ante la belleza

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. Obras inmortales. La Gaya Ciencia, 2014. Tomo I, pág 137.

del instante; abarcando cada respuesta en un mismo árbol de interrogaciones que desean ser descubiertas. Y por ello debemos de cuidarnos en no voltear nuestra mirada hacia la superficialidad de las masas; es decir, en el consumo lascivo y latente que nos ofrece el mayor número; como sí este fuese el verdadero calmante para nuestro profundo y entrañable cuestionamiento; a saber, somos nosotros sus únicos herederos y nos pertenece sólo a nosotros, los hijos del dolor íntimo y del silencio prevaleciente de las aguas, hijos de la pregunta y el desierto, hijos de la mentira verdadera y el invierno.

En torno tuyo no hay más que océano; cierto es que no siempre brama, que a veces su sábana se extiende como si fuera de seda y oro, cual un ensueño de bondad. Pero vendrán horas en que tendrás que confesar que es infinito y nada hay tan terrible como lo infinito. ¡Ay! ¡Pobre pájaro, te creíste libre y te estrellas contra los barrotes de la jaula! ¡Desgraciado de ti si te invade la nostalgia de la tierra, como si en ella hubiese más libertad, pues para ti no hay ya tierra!⁵

Como ya lo hemos dicho; somos sus únicos hijos y hemos heredado la incertidumbre, aquella irregularidad profunda que nace únicamente en las aguas profundas de la razón, allí donde crece toda clase de monstruos marinos y serpientes aladas, que vuelan contra la corriente espumosa de la realidad; aquella profundidad que no cree más que en su propio dolor y exclama mórbidos gritos de pasión por el saber, por el indagar y el rebuscar en las olas perdidas de la vida añorante del poeta; del hombre que siente y sabe que su destino no está escrito y que simplemente será declamado por el paso de los vientos, frente a su incompresible aliento.

4.1.2. Íntimas anotaciones sobre el dibujo y la pintura. Como es sabido, para la gran mayoría de las personas que vivimos en nuestra época contemporánea; el hombre desde un remoto inicio o principio, ha intentado manifestar sus pensamientos, sentimientos y demás intrigas que acechan en su ser; para ello el cerebro humano ha tenido que sufrir una serie de grandes transformaciones y de este modo, parece que el homínido intenta marcar la diferencia entre el resto de animales que habitan éste planeta, aquello ha consistido gracias a la necesidad de comunicar lo vivido y esta necesidad lo impulsa como fuerza regente vital, hacia la expresión del ser mismo.

⁵ Ibid, pág 226.

Ha aparecido el habla en el humano, ha nacido el grito del dolor y del placer, para enseñarle al mundo que el hombre siente y vive en él, en el universo; valiéndose aquél animal dotado del lenguaje hablado, como uno de los mayores mecanismos de defensa que existen en nuestro cuerpo humano, haciendo que las cuerdas vocales vibren a través de la laringe apoyándose en la parte superior de la tráquea y logrando así, que se produzca el milagro de la vida; como lo han entendido muchos místicos, teólogos y científicos, de todos los tiempos. Poco a poco éste animal dotado de herramientas desarrolladas posiblemente por el miedo; fue incorporando más elementos a su disposición, estamos hablando del lenguaje estructurado y que ha servido durante miles de años para que el hombre pueda comunicarse entre sí. Dicho lenguaje y entendiendo nuestra premisa, tenemos que rescatar que posiblemente el dibujo nace con el habla o antes de ella misma; y que sus ramas se han extendido hasta nuestros tiempos.

Quiero reafirmar que partiendo desde los inicios del hombre y su evolución⁶, hemos de notar que el dibujo estaba relacionado con los cuestionamientos del ser y sus fenómenos, o por lo menos con lo que sucedía a su alrededor; le era imposible hacerse explicar con señas y gritos, ya que por medio de éste método le resultaba demasiado complejo en lograr su objetivo, simplemente tenía una necesidad tanto de representación como de comunicación y que poco a poco fue empleando más herramientas para dicha manifestación, se dio cuenta que podría expresarse de manera sublime o mejor dicho; debería representar aquello que le producía majestuosidad entre sus ojos y su imaginación, sus sentidos empezaron a despertarse obteniendo como resultado un enorme avance y desarrollo como lo podemos ver en la línea y el trazo; en él, encontró la fórmula exacta para transmitir aquello que le aquejaba y deseaba irradiar, entonces podría empezar a revelar su comunicado de una forma más objetiva y sincera, comprendiendo su lentitud y paciencia por el mundo, entenderemos que empezó así a perfeccionar esta fórmula hasta que halló una especie de finura en él, cosa que denominaremos como caligrafía⁷.

Ésta herramienta al igual que el logos les han servido para que el ser humano pueda emplearlas como puentes transitorios, no sólo en un lenguaje ambiguo o estructurado; sino que también le han ayudado para reflejarse él mismo como ser existente en nuestro planeta; llegando a identificarse y denominarse por medio de sus trazos “-Cosa qué caracteriza a un artista o a otro ser cualquiera, como lo es su

⁶ KAHLER, Erich. Historia universal del hombre, 1946. Pág 241

⁷ CLAYTON, Ewan. La historia de la escritura, 2015. Pág 19-20.

firma o en caso tal, las líneas de sus huellas digitales⁸ esto quiere decir: qué cualquier persona puede llegar a manifestar su felicidad o inconformidad, su sensibilidad y su insensibilidad, sus miedos y sus angustias, sus odios o sus romanticismos por medio de la línea, del dibujo; el hombre, se ha sujetado en ésta herramienta para sencillamente hablar sin mover sus labios, pero sí moviendo aquella parte más íntima de su interior, de su ser íntegro.

Sobre una roca blanquecina, pintado con un carbón vegetal, un íbice de cuernos curvos tan largos como su cuerpo. ¿Cómo describir el negro de sus trazos? Es un negro que tranquiliza en la oscuridad, un negro que recubre lo inmemorial. El íbice está subiendo por una suave pendiente; sus pasos son delicados; su cuerpo, redondeado; su cara, plana. Cada línea es tan tensa como una sogá bien atada, y el dibujo contiene una doble energía que está perfectamente compartida: la energía del animal que se ha hecho presente, y la del hombre, cuya mano, cuyo ojo, lo pinta a la luz de una antorcha.⁹

La poesía sublime de los trazos se deja interpretar gracias a la línea delicada que se enreda con la brisa de los años, del instante mismo; y los acordes de los tiempos, son luces que ahogan al viento; dejándolo caer en los brazos de sus trazos, del dibujo y de su mano.

Es así que podemos observar el brillo sutil y fuerte que deja enmarcado el dibujo, como herramienta que es, se ha convertido en aquél lazo conductor que une al presente con el pasado; para dejarnos abierta la fórmula en nuestras manos, de conectar lo externo con lo interno, el blanco con lo negro, la luz con la oscuridad, el sol con la luna; a saber, el dibujo persiste en llevarnos a su hilo magistral, para unir el aquí y el ahora, haciéndonos conscientes del instante mismo en que nace o muere la línea delgada del universo, inverso en nuestro ser, obscuro como lo es; así como cuando el aliento vuela al revés y destella sobre la gota de agua, que aún no sé ve, pero palpita al nacer.

Descubriendo mundos que sólo habitan sobre el puente comunicador que genera el trazo elocuente y vivaz, el dibujo ha permitido que el hombre siga viajando con cada línea que se ejecuta en la arena de los tiempos, traduciendo el movimiento de la forma en perdurables delineaciones que deforman al viento mismo; a saber, toda materia que se entromete entre el ojo y el pensamiento, pretende ser desdibujada y transformada en líneas que describen y transmiten lo que ellas mismas nos quieren

⁸ HISTORIA Universal siglo XXI. Los imperios del antiguo oriente del paleolítico a la mitad del segundo milenio, 1980. Pág 11-26.

⁹ BERGER, John. Sobre el dibujo, 2005. Pág 80-81.

comunicar; parece ser, que somos testigos y estamos presentes ante una serie de encuentros especulativos entre el sujeto y el objeto, y que únicamente serán relacionados por el hilo gráfico de la línea, conmoviendo así a la forma y el volumen en el resultado atroz de este diálogo sin final, que destruye a la imagen para crear una nueva vida en la que se puede representar la existencia, el vacío y la nada en un todo universal; descubriendo la realidad enmarañada en versos compuestos, por los trazos del silencio.

No cabe duda que el resultado más notorio y visto posteriormente una vez iniciada la transmutación de los objetos realizada por el dibujo, son los símbolos que han quedado descritos en la pared de los años o en el papel de la vida; junto a ellos, simularemos entender cada susurro que se esconde tras el bosque de emociones habitado en nuestra más remota comprensión y que hallaremos al descubierto una vez que tratemos de delinear el aliento de nuestro ser y logremos emancipar o controlar lo que se quiere manifestar por medio del trazo.

Por otro lado y acercándonos cada vez más al dibujo en cuestión, es evidente que tenemos que hablar de sus aliados principales; a saber, ya hemos mencionado a la forma y el volumen como aquel resultado más próximo; pero son la sombra y la luz las que permiten que el dibujo logre delinear la extendida mirada de los objetos y del sujeto, que se quieran representar o manifestar; es la sombra la que admite dar el volumen y es en la luz en donde reside toda la forma increada por el ojo, pero siempre beneficiado o perjudicado por ella misma, por la luz. Como es sabido y teniendo en cuenta las diversas opiniones y tratados artísticos, científicos y filosóficos, teleológicos y por supuesto teológicos que se han hecho sobre la luz y la sombra; se debe resaltar que son ellas las generadoras de toda sustancia física y metafísica de la existencia universal y que en ellas se describe la totalidad de información proveniente de lo creado y lo increado, el tiempo y el espacio, la nada y el todo absoluto, nuevamente el día y la noche.

Qué son la sombra y la luz

La sombra es la sustracción de la luz, y resulta de la oposición de los cuerpos densos a los rayos luminosos. La sombra es de la naturaleza de las tinieblas, mientras que la iluminación es de la naturaleza de la luz. Una esconde y la otra revela. Están siempre en compañía junto a los cuerpos. La sombra es de mayor potencia que la iluminación, porque la primera puede prohibir y privar totalmente a los cuerpos de la luz, mientras que ésta no puede jamás eliminar totalmente la sombra de los cuerpos densos.¹⁰

¹⁰ LEONARDO. Tratado de Pintura, 2013. pág 272.

Entonces gracias a la luz, a la materia y a la sombra, es que podemos apreciar las maravillas que se nos quieren manifestar constantemente; a saber, la luz golpea de manera sutil cualquier cuerpo compuesto por materia y su sombra, es el resultado esplendido de dicha unión. Como podemos darnos cuenta, siempre estaremos acompañados por la eterna armonía vital que juegan la luz y la sombra; aquella danza que ha viajado a través de los tiempos y que la aurora junto al crepúsculo, han contemplado en sus labios desdibujados por la sed de su unión, y aquel juego dual, fácilmente se puede transcribir bajo los versos grises de la luna; unión que se convierte en la traducción exacta que realiza la línea, logrando desarrollar para su beneficio y comprensión en resultados primordiales como lo son la forma y el volumen. El trazo simplemente quiere ser dirigido por la mano contemplativa que intenta comunicar lo que sus ojos describen como hermoso y horrible, acentuando cada vez más su respuesta en expresiones elocuentes para todos los tiempos, teniendo en cuenta que él como dibujo no tiene fecha de nacimiento y por lo tanto registro de partida; quiero decir que la línea o el dibujo no ha nacido y es por ello que puede trascender tranquilamente por los tiempos, porque sencillamente, él es; y hasta ahora, no ha dejado de serlo.

4.1.3. Algo sobre el retrato. Retratar para el hombre ha sido tan esencial como el agua misma; el retrato, y ya es muy bien sabido, ha jugado un papel esencial en la vida regente de las grandes civilizaciones del pasado como sucedía con los antiguos egipcios, persas, sirios, etruscos y griegos, solo por nombrar algunas; pero no queremos adentrarnos en visiones históricas aunque sea necesario y obligatorio hacerlo y tampoco queremos hablar del recorrido que el retrato hace constantemente en la cotidianidad de nuestras vidas¹¹. Simplemente queremos hacer un pequeño aliento en donde el retrato se vea como un medio que sirva para que el hombre empiece a verse reflejado y así intentar desenredar la invisibilidad que siempre ha atado la vida del hombre.

Creo por medio del retrato se ha podido interpretar la singularidad del ser y en este ser, se intenta captar y acoger por medio de unos trazos o manchas, el volumen medido que sobresale de sus comportamientos físicos y mentales, actitudes y expresiones que a diario estamos realizando pero que por algún motivo no lo vemos o no lo queremos ver. El retrato busca capturar el pensamiento y el rasgo íntimo que duerme en la epidermis de nuestra realidad, el retrato se ha deslizado cálidamente en las líneas de todos los tiempos para que el ser se refleje a sí mismo

¹¹ POCKET, Visual Enciclopedia. Arte Egipcio, pág 10.

y se manifieste íntegramente, acentuándose cada vez más en las líneas de nuestra piel y desbordado por los límites no conocidos de nuestra naturaleza.

Para ello basta echar un vistazo a los retratos imperiales de los siglos pasados, como también los retratos empleados en la literatura narrativa en donde se describen fielmente los personajes mencionados allí, con el asombro y el cortejo descriptivo que caracterizan los rostros ambiguos del protagonista de nuestra historia; el hombre y por ende todo su entorno. Por ello, me es necesario mencionar y afirmar que el retrato no se aprecia únicamente en la figura humana, también es pertinente declarar que el retrato se manifiesta cuando queremos hacer énfasis de un paisaje, un lugar específico, un sueño o cualquier otra situación en la que los mortales nos hallemos sumergidos y queramos informar de una manera fiel y directa o sincera, dicho estado o momento; es decir, que podemos hablar del retrato de una tragedia, como tantas veces Homero nos lo ha demostrado en su **Ilíada**, donde las batallas son el retrato fiel de la lucha interna del hombre¹², ayudado y confrontado por sus dioses, que a su vez hacen el papel de artistas que retratan los comportamientos del humano, manipulando sus emociones y sirviendo a veces su fiel protección.

Héctor se enfrasca en la lucha, acompañado de Paris, y de tales ánimos a los troyanos con su ejemplo hacen estragos en las filas de los aqueos. Atenea teme por su suerte y desciende otra vez del Olimpo para ayudarles con más empeño. Apolo la ve y adivina sus propósitos; ambas deidades resuelven aplazar el combate por aquél día y persuadir a Héctor para que desafíe a los valerosos caudillos de los aqueos, y así inspiran a Heleno para que se lo proponga a Héctor. Este se adentra en los ejércitos, lanza su desafío y anuncia las condiciones. Y como no osa en recogerlo ninguno de los griegos, se ofrece Menelao a contender con Héctor; pero Agamenón se lo impide, convencido de que sería vencido por el troyano, y habla de manera que se ofrecen a combatir contra él nueve caudillos de los griegos. Néstor aconseja que se echen suertes y la empresa recae sobre Áyax Telamonio, como querían los guerreros. Los dos se acometen con furia hasta que son separados por los heraldos. Anténor propone que les sean devueltas a los griegos Helena y sus riquezas, pero se opone Paris. Los

¹² Versos Eumolpicos I, Olives Puig José. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=JwuaqKktLS8>

griegos levantan una muralla inmensa para guarecer sus navíos que provoca la envidia de Poseidón.¹³

Como ya lo hemos mencionado y lo hemos podido notar, el retrato hace parte de las hecatombes que los humanos han dirigido a sus dioses, el retrato ha corregido la característica estética del ser y la ha emitido muy serenamente en manifestaciones elocuentes que se despiertan ante la dicha natural de las cosas; a saber, podemos hablar del retrato de la noche como también del retrato de una roca. Quiero decir que el retrato es el medio por el cual nosotros los hombres nos podemos referir para denominar o nombrar un estado o situación, un lugar existente o inexistente; por ello me parece conveniente afirmar que Jorge Luis Borges hace énfasis del retrato, retratando cada palabra cuando se entromete en sus pensamientos, describiendo sus fantasías literarias y acechando cada silencio que posiblemente lo alcanza a interpretar el lector, como lo es el caso específico de su cuento **Las ruinas circulares**¹⁴sólo por mencionar uno, en dónde la descripción del personaje es empleada y sobrellevada junto a la descripción de su entorno, ayudando a que el complemento de su alrededor sea más que una descripción física y logre el espectador obtener una visión directa y permanente, anunciando por medio de alegorías y situaciones toda una carga de sensaciones ópticas y abstractas del ser tratado en cuestión.

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra. Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o un caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza.¹⁵

Intentando ser más directo y sensato, es posible decir que el retrato dicho como en el ejemplo anterior cumple connotaciones características para ser

¹³ HOMERO, La Ilíada, 2005. Pág 97.

¹⁴ Este cuento fue publicado por primera vez en la revista literaria Sur (no 75, pp 100-106) en Diciembre de 1940. En 1941 fue incluido en la colección El jardín de senderos que se bifurcan, que más tarde formó parte de Ficciones (1944).

¹⁵ BORGES, Jorge Luis. Ficciones, Las Ruinas Circulares, 1984. Pág 51

denominado retrato **dinámico**¹⁶, que poco a poco va abarcando en su técnica descriptiva elementos del entorno, tanto de su naturaleza exterior como interior, va más relacionado con sus comportamientos que con sus descripciones físicas; es así que podemos relacionar claramente la escena, en donde se desempeña el personaje y su entorno como un todo individual del mismo ente mencionado.

Como es ya sabido, el entorno juega un papel muy importante para conocer parte de quien queremos referirnos y por ello hemos hablado del retrato dinámico, ignorando tal vez al retrato **estático**¹⁷, que es el que cumple o intenta describirnos todos sus rasgos físicos y/o corporales, para que llegue a nuestra mente una imagen un tanto fotográfica del personaje que se quiera referir.

Por otro lado y al parecer alejándonos un poco de la literatura o de la naturaleza descriptiva y narrativa del hombre, hemos de insinuar que el retrato no sólo ha servido y sirve para hablar de la parte consciente del ser, sino que además puede incluir su lado inconsciente, ya que ha permitido en muchos casos que el pintor desarrolle una visión un tanto premonitoria para determinar, cómo difuminar o entrelazar poco a poco y muy tenuemente la vida del retratado, asumiendo su carácter humano sobre los poros de una tela y bajo la sombra delicada de un pincel; indiferentemente que se hable de un paisaje o de un animal, o en el caso más común el de un ser humano, es así que podemos contemplar el ejemplo de Oskar Kokoshka¹⁸, quien intentaba manifestar no sólo las características físicas de sus modelos, adentrándose en sus mundos más íntimos y desfigurando la materia para plasmar con tanta naturalidad el orden o desorden físico del ser; a su vez desvelaba elementos cognoscitivos un tanto premonitorios.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos exponer que el retrato ha servido como un medio para desdoblarse y trasladar el pensamiento y el sentimiento, estacionándolos en la línea, la forma y el volumen, llevándolos a un espacio diferente al de nuestro rostro; llegando al caso de la pintura o la escultura se puede decir que el retrato, manipula la materia y la desliza frágilmente en otros aspectos cognoscitivos, presentando todo un sinnúmero de detalles técnicos pero también empíricos de la vida; como lo es la pintura de Oskar Kokoshka,

¹⁶ El retrato literario. Aviondepapel.tv. Disponible en línea <http://www.aviondepapel.tv/2008/01/retrato-personaje/>

¹⁷ Ibid, Disponible en línea <http://www.aviondepapel.tv/2008/01/retrato-personaje/>

¹⁸ Oscar Kokoshka el artista que pintaba el aura de los hombres. 20 minutos. Disponible en línea <http://www.20minutos.es/noticia/1905540/0/oscar/kokoshka/exposicion-roterdam/>

quien interioriza y exterioriza los sentimientos ocultos del individuo para reflejarlos en la mirada inquieta del espectador ansioso de la verdad, indiscreto a veces por la arrogancia del color, pero sencillamente claro y directo en el rasgo psicológico de sus modelos; es así que Kokoshka trae a nuestra disposición una serie de visiones no ocasionales en la vida del ser, como lo es la conexión directa de la naturaleza divina con el hombre arraigado a la materia.

Es oportuno afirmar que el ser humano siempre se ha valido del retrato para decir que no está conforme con lo que está viendo, que no es satisfactorio y creíble lo que sus ojos contemplan y por ello su búsqueda es cada vez más rotunda y directa en las profundidades del conocimiento, profundidades que al tiempo en el que se sumerge, pueden parecer más confusas; a saber, el retrato siempre ha comunicado la esencia del retratado y como lo ya lo hemos dicho, es un desdoblamiento del ser.

Para nuestra época contemporánea, el retrato “pictórico o escultórico” ha dejado de ser el medio vital, en el que individuo puede reposar luego de su fallecimiento corporal; es decir, una vez haya muerto físicamente; para las antiguas civilizaciones, el retrato no sólo era una simple representación de la realidad corporal del individuo, sino que además, dicho individuo se podía valer del retrato para cuando una vez haya dejado este plano físico, pueda ser reconocido en el mundo de los muertos o en el mundo del más allá, además de que el retrato fue y seguirá siendo un medio de representar las formas armónicas del ser interior con el ser exterior, los antiguos se han valido de él para manifestar y sostener nuestro apego por el difunto, creyendo y pretendiendo que puede seguir habitando esta materia física y que de este modo nunca será desterrado de su existencia¹⁹, ésta es una de las razones importantes del retrato pictórico o escultórico que se ha llevado a cabo durante cientos de años y que poco a poco ha intentado cambiar de connotaciones geográficas, ampliando sus tendencias estéticas “me refiero a la **fotografía**, exactamente a la **fotografía post mortem**²⁰” como ha sucedido en muchos hogares en donde el difunto es vestido y maquillado como si estuviese vivo, para ser retratado fotográficamente con sus familiares o amigos, intentando o pretendiendo afirmar su presencia viva en este planeta.

Podemos notar cómo el retrato ha jugado un papel muy importante en todas las civilizaciones antiguas y podría ser que en la actualidad, el retrato ha dejado su

¹⁹ El retrato o el arte de fijar las almas, Arsgravis. Disponible en línea <http://www.arsgravis.com/?p=5517>

²⁰ DÍAZ, Pérez Julio. Apuntes de demografía. 2011. Disponible en línea <https://apuntesdedemografia.com/2011/02/10/mortalidad-infantil-y-fotografia-post-mortem/#more-2594>

carácter físico y espiritual para reflejarse más en el entretenimiento masivo y al parecer se ha convertido en herramienta o imagen que únicamente pretende vender un producto relacionado con las ansias del mercado contemporáneo. Ya para concluir, he de aclarar que el retrato hace parte de nuestro diario vivir tanto como de nuestro constante morir; ¿el retrato se sirve de nosotros para continuar siendo? o ¿nosotros nos valemos de él, para llegar a ser?

Es así que constantemente podemos ver el retrato manifestándose en cada silencio que le entregamos a nuestras vidas, de esta manera podemos identificar la mirada del instante cuando descubrimos un rostro insinuado en los cambios que constantemente respiran sobre el presente, en el intento fugaz por delinear los pasos que trazamos con nuestra imagen contemporánea, adentrándonos en un futuro reflejado por nuestro errante suspirar.

4.1.4. Emociones. Para sentir el movimiento taciturno de los días y enamorar las flores, es necesario sentir el fuego que eleva la sangre por los acordes nocturnos cuando bailan dentro de la piel; para soñar con el fruto cálido de los sueños en el presente, es necesario savorizar el aire que abraza la delicada piel que cubre nuestra mente dilatada por el sol de los años; para descubrir el olor que se esconde en las hojas otoñales es necesario probar el agua que se alimenta en cada susurro sensorial de nuestro silencio nupcial.

Desde un principio, aparentemente el hombre ha podido desarrollarse y diferenciarse del resto de seres vivos que habitan éste planeta, en parte por la diferencia que existe en nuestro lóbulo frontal, que no sólo difiere en tamaño sino que además posibilita una enorme variedad de funciones y capacidades únicas del resto de las especies; como lo son las **funciones ejecutivas**,²¹ que están asociadas directamente a la cognición y la toma de decisiones, el uso de la memoria, la planificación, la selección de objetivos y la resolución de problemas específicos que son enfrentados cuando se focaliza la atención en aspectos determinados o concretos; es decir, que el lóbulo frontal de cada hemisferio, sirve para convertir la información sobre el entorno y decidir en lo que se hace y diseñar una reacción para intervenir en nuestro alrededor.

La capacidad en la toma de decisiones y el desarrollo lento pero continuo que ha tenido nuestro cerebro, ha servido para que esta especie pueda mirar a su entorno y notar una leve diferencia; es precisamente el cerebro quien almacena y distribuye hacia el resto del cuerpo humano todo lo que pueda llegar a sentir, oler, ver,

²¹ Gazzaniga, Michael. Cuestiones de la mente, 1998. Pág 223-230.

escuchar, digerir o pensar un individuo, convirtiéndose en lo que llamamos emociones²²; estas emociones son causadas por la liberación de neurotransmisores u hormonas, que luego se convierten en sentimientos y que son emitidas por nuestro **sistema límbico**²³, siendo utilizados por nuestro ser a manera provechosa como su máximo mecanismo de defensa; porque gracias a las emociones evolucionadas en sentimientos, el individuo puede llegar a desenvolverse en cualquier situación en la que se encuentre, manifestándola a través de gestos, movimientos corporales o para ser más precisos, en lenguajes o palabras; bien es sabido que las emociones sirven para establecer nuestra posición frente a nuestro entorno y nos impulsan a interactuar con ciertas personas, objetos, lugares, acciones e ideas, o simplemente llegar a rechazarlas.

“Se puede llegar a decir que las emociones son reacciones psicofisiológicas que manifiestan modos de adaptación a ciertos estímulos del individuo cuando él percibe un objeto, persona, lugar, suceso o un recuerdo muy importante; dándole connotaciones emotivas o comportándose indiferente a dichas situaciones que puedan fortalecer la capacidad sensorial y perceptiva del ser”²⁴.

Desde el ámbito psicológico es visto que las emociones pueden alterar patológicamente la atención del individuo, elevan en él ciertas conductas que sirven como guías de respuesta e impulsan redes asociativas muy importantes para la memoria, manipulando el comportamiento y los actos mismos de contestación ante cualquier situación; “se podría pensar que las emociones son el faro de luz que el individuo necesita para poder desenvolverse en su actividad social e individual como humano, y gracias a ellas, el hombre ha estado surgiendo y desarrollando su pensamiento estructural en este universo físico”²⁵.

4.2. DESCRIPCIÓN FORMAL

Principalmente la elaboración o el proceso de creación, está basado en buscar rostros que se manifiesten en mi cotidianidad o que acompañen las situaciones que me rodean; como lo son familiares y vecinos del sector y en general habitantes de la ciudad de Bucaramanga; para poderlos retratar intenté hacer reflexiones de línea y trazo, bocetos y garabatos de los rostros que veía en la estación de Metrolínea, o en los parques y sitios que empecé a visitar con mayor frecuencia, simplemente con la intención de buscar rostros de personas para permitirme hacer ejercicios de

²² WOLLHEIM, Richard. Sobre las emociones, 2006. Pág 127-242.

²³ Ibid, Pág 19-22.

²⁴ SARALEGUI, Marín. El interiorismo, 1970. Pág 89-94.

²⁵ Aprender a gestionar las emociones, redes, gente lógica. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=EEydoHsmrXs>

reconocimiento del rostro, movimientos de la cabeza, miradas expresivas, gestos de sus labios y bocas entre abiertas; todo esto está hecho y realizado del natural, en un molesquín y en una bitácora.

Por otro lado se ha convocado a la comunidad de estudiantes del programa de Artes Plásticas **IPRED-UIS**, por medio de correos electrónicos y en las redes sociales a otras comunidades para que participaran y sirvieran como modelos y mutuamente que colaboraran con este proyecto de grado; es así que el resultado, fue de dos estudiantes de dicho programa, uno masculino y otro femenino; realizando una sección de hora y media con el modelo masculino en las instalaciones de la Universidad Industrial y llegando al acuerdo de seguir trabajando otras secciones después de semana santa; cosa que no se pudo realizar ya que el estudiante nunca contestó mensajes ni las llamadas que se le hicieron al número de contacto.

Con la modelo femenina, en cambio se realizaron tres sesiones de dos horas cada sesión, una por semana y ejecutadas en mi taller; en estas sesiones se han podido lograr valiosos apuntes del cabello, ojos, labios y expresiones características que demarca cada persona con su singularidad personal; además dicha modelo me facilitó fotografías de su rostro para poder seguir trabajando con posterioridad. Ya que los resultados manifestados por dicha convocatoria no fueron los esperados, decidí buscar nuevamente personas del sector residencial donde vivo que me permitieran realizar con sus rostros un trabajo pictórico de calidad y por lo tanto, que esté relacionado con mi pregunta inicial; es así que como resultado final pude desarrollar estos retratos con ancianos o personas en edad adulta mayor.

Por otro lado, he de afirmar que este trabajo ha sido iniciado años atrás y que poco a poco se ha ido desarrollando en ámbitos artísticos como lo son el dibujo, la pintura y la escritura; a continuación intentaré describir paso a paso el proceso que se ha llevado para la realización de los dibujos.

En primera instancia se han ejecutado bocetos preparatorios y utilizado diferentes tipos de papeles, entre ellos el papel Kraft, papel Durex Canson, papel Opalina, papel Periódico; también intentamos experimentar en soportes como la madera y tela almidonada mencionando el caso del Liencillo de Algodón, conocido comúnmente como Lona Costeña, con imprimaturas aguadas y pastosas; por último, abordamos la tela **liencillo de algodón** y observando su calidad, textura y comodidad para el manejo del lápiz carboncillo y el dominio del pincel, finalmente se ha elegido trabajar con dicha tela..

4.2.1. Estados pertinentes del papel y sus medidas. Los bocetos realizados que ya mencioné se desarrollaron de la siguiente manera: coloco un pliego de papel y lo sujeto con cinta de enmascarar sobre una tabla de madera cuyas medidas son de 150x120 centímetros de diámetro (ver figura No. 1) Por otra parte imprimo en una hoja la imagen a blanco y negro del retrato que se desee dibujar o pintar; una vez impresa la imagen, le hago una cuadrícula a un centímetro de diámetro cada uno cumpliendo con la totalidad de la hoja; es decir, si la hoja mide 22 centímetros, realizo 22 cuadros, para completar su correspondiente cuadrícula (ver figura No. 2). Luego, en la hoja de tamaño pliego colocada en la tabla de madera, también me propongo a realizar una cuadrícula correspondiente a la escala que yo desee desarrollar, por ejemplo; si quiero hacerla 3 veces más grande que la de la hoja impresa, le hago una cuadrícula que concierna a 3 centímetros por cada cuadro; pero en esta oportunidad la cuadrícula que realizo en el pliego de papel es de 2 centímetros. Este dibujo en su primer estudio debe estar ejecutado prácticamente en totalidad, como si ya estuviese en la tela; los detalles y medidas se aplican allí, anotaciones, reflexiones y aclaraciones también las menciono en dicho pliego de papel; esto con el fin de que cuando me dirija hacia la tela, ya he podido vivir un recorrido y una experiencia de memoria para la mano, dejando los primeros errores en el papel y no en la tela (ver figura No 3).

Figura No. 1



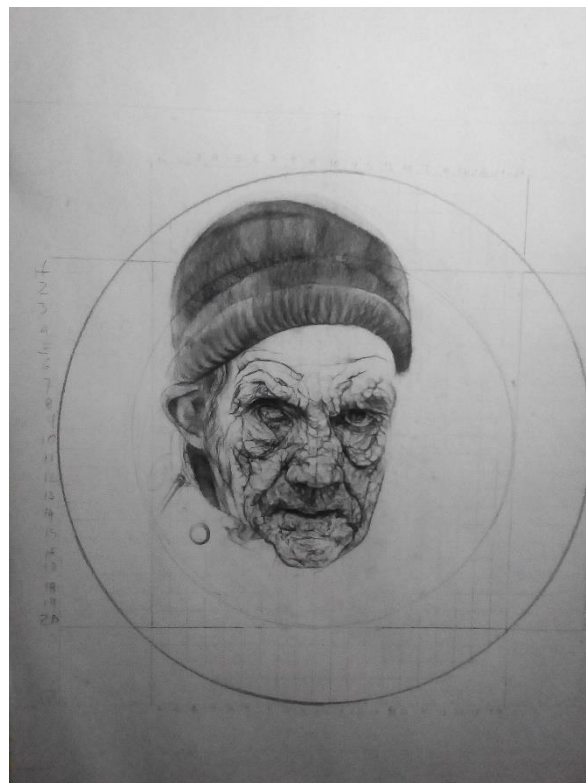
Fuente: archivo personal

Figura No. 2



Fuente: archivo personal.

Figura No. 3



Fuente: archivo personal.

4.2.2. De cómo realizar el boceto y el dibujo y cómo obtener una buena punta para el lápiz. El boceto es algo tan importante como el resultado final de la obra misma, gracias a él puedo establecer qué caminos debo tomar y por lo tanto hacia donde me dirijo; entonces debo tener claro que en el boceto caben señalar las medidas y ejes de apreciación, procurando elaborar siempre un dibujo de buena calidad. Para ello lo más importante es obtener una excelente punta del lápiz, una punta que me permita desplazarme por la totalidad del papel y que me dé texturas variadas que me ayuden a representar y expresar las infinitas formas, sombras, luces y volúmenes que se puedan encontrar en un rostro humano. En primer lugar tomo el lápiz carboncillo por su parte inferior y le quito un fragmento de su papel envoltorio hasta llegar a la mitad del lápiz y desde de su ángulo central lo sujeto con los dedos de mi mano derecha para ponerlo posteriormente dentro de un vaso que contiene una lija de agua número 120 o 180 pegada al interior del vaso y que anteriormente ya tenía preparado; esto con el fin de poder conservar el polvillo del lápiz carboncillo dentro de él y no hacer un desorden de manchas con el polvo del carbón, además que ese subproducto lo puedo utilizar posteriormente en otros ejercicios u otras recetas para los colores (ver figura No 4 y No 5).

Figura No 4



Fuente: archivo personal

Figura No 5



Una vez el lápiz esté en mi mano y dentro del vaso, empiezo a frotar de manera circular y de arriba abajo lenta y muy suavemente contra la lija de agua, para que a medida que vaya desgastando el lápiz, la punta se forme delgada y muy fina (ver figura No 6). Es preciso aclarar que para la elaboración del boceto o del dibujo, tengo a mi disposición un trapo preferiblemente de lanilla, un trozo de limpia-tipo, un borrador miga de pan y 20 o más lápices que cumplan con las características descritas anteriormente; esto con el fin de ganar tiempo y no estar sacando punta al lápiz en cada momento, porque la punta delgada y delicada se desgasta con facilidad y continuamente se acaba, además cuando se realiza el dibujo sobre la tela preparada con más frecuencia se debilita el lápiz; por lo tanto, es preferible dedicar una hora o más, para preparar los lápices desde un principio a estar frenando continuamente e interrumpiendo el trabajo para obtener la punta a un solo lápiz.

Figura No 6.



Fuente: archivo personal.

4.2.3. Sobre la tela y cómo preparar la imprimatura. La tela es recortada y desde un principio dejo unos centímetros de más a la medida buscada; es decir, si tengo una madera de 70x70 recorto la tela a 75x75 centímetros (ver figura No 7), para que el resto pueda ser doblado alrededor de los palos y graparla a ellos, templándola hasta que salga de ella misma un sonido similar al de un tambor (ver figura No 8).

Para preparar una imprimatura normal y sencilla pero efectiva, es necesario tener un vaso medidor y un palo para mezclar. Dentro del vaso se introducen 250 milímetros de blanco de zinc y 250 milímetros de invercyl (ver figura No 9); batir y mezclar ágilmente durante 15 a 20 minutos con el fin de lograr una mezcla libre de brumos y entre más tiempo se realice esta operación, el resultado final será más espeso y a la vez más cremoso, logrando una imprimatura suave y fina para el trabajo que necesito. Luego extendiendo esta mezcla sobre el bastidor con una espátula ancha y de manera uniforme por la superficie de la tela, dejo secar y posteriormente froto con una lija de agua 120 de manera muy suave pero consistente y firme; esta operación la repito dos veces más, hasta lograr como resultado final tres capas de imprimatura pastosa y no aguada. Para lograr una base, fondo o una imprimatura aguada, simplemente a esta mezcla le agrego una tercera parte de agua o según la necesidad, porque si necesito películas muy delgadas para el fondo requerido, agrego más de la tercera parte en agua; mezclo continuamente al igual que en el proceso anterior, o si es necesario utilizo una licuadora y realizo esta operación hasta obtener una sustancia libre de brumos para mi nuevo imprimante.

Figura No 7



Fuente: archivo personal.

Figura No 8



Fuente: archivo personal

Figura No 9



Fuente: archivo personal

Figura No 10



Fuente: archivo personal

4.2.4. De cómo empezar a dibujar sobre la tela y de cómo hacer la primera mancha. Para empezar a realizar un dibujo de buena calidad en la tela preparada, es necesario tener en cuenta los mismos principios básicos que tuve al momento de ejecutar el boceto o el estudio preparativo inicial sobre el pliego de papel; es decir, una muy buena punta de lápiz, un trapo, un borrador miga de pan y un trozo de limpia-tipo. Todo el proceso anteriormente descrito en el estudio preparativo es aplicado en esta etapa, salvo a diferencia que ya no es necesario hacer anotaciones, aclaraciones o reflexiones; porque la idea principal es realizar un dibujo con mejores características que el primero, y se supone que esta experiencia ya fue recorrida en el camino anterior. Una vez ejecutado un dibujo que cumpla con mis criterios requeridos, me aproximo a fijarlo a la tela con 100% de trementina, aplicado directamente con un pincel redondo y sintético número 0, o 00; esto con el único objetivo de concentrarme particularmente en la infinitud de detalles que su puedan llegar a encontrar en el rostro que esté trabajando.

En una paleta cómoda, sirvo los colores primordiales para este trabajo de piel, cuyos nombres específicos son: Blanco de Titanio, Amarillo Ocre, Negro de Marfil y por último, Negro de Humo para trabajar los fondos (ver figura No 10), porque gracias a su composición química este color es más sólido a la luz y cubre mejor las zonas amplias de las telas; a diferencia del color Negro de Marfil, que por su alto grado de transparencia lumínica, puedo rescatar el dibujo establecido en las etapas anteriores y resaltar el volumen del rostro ya logrado con anterioridad. Una vez servidos los colores, en un recipiente pequeño o en una aceitera introduzco un poco

de trementina pura; sirviéndome de ella y de su capacidad de fijar y de secar rápidamente el aceite contenido dentro del color elegido para trabajar. Por otro lado, es evidente tener a la mano tres pinceles números 0 o 00 para ejecutar el rostro, también pinceles número 3, 6 y 12 para elaborar zonas como lo son el fondo y los bordes y por último unos pinceles planos o brochas #s 1" y 1.5" (ver figura No 11).

Figura No 11.



Figura No 12



Fuente: archivo personal

Una vez con los materiales listos y la primera etapa del dibujo fijada a la tela dada ya por concluida, empiezo a trabajar el rostro directamente aplicando el color por medio del pincel redondo número 00 y cargando el color con trementina pura. Entonces utilizo un pincel por pigmento; es decir para zonas no lumínicas trabajadas con tonos medios entre el Ocre y el Negro utilizo un pincel, para otras partes más altas de luz manejadas por las mezclas entre el Ocre y el Blanco son definidas por otro pincel y así sucesivamente. La idea principal es permitir que el dibujo adquiriera un protagonismo ideal y que el color sólo sea un pretexto vivo y limpio de una carnación que se realza por el manejo de líneas, formas y volúmenes; así poco a poco voy concluyendo esta primera etapa de mancha inicial y disponiendo el retrato para la segunda o posteriores etapas requeridas necesariamente en el trabajo pictórico (ver figura No 13).

Esto descrito anteriormente es exclusivamente para el rostro; para el fondo el trabajo es similar, difiere el color Negro Marfil del Negro de Humo, y utilizo brochas o pinceles planos y también pinceles redondos como el número 12 o 14.

Figura No 13



Fuente: archivo personal.

4.2.5. Sobre la segunda etapa, el uso y empleo del aceite y el barniz. En esta segunda fase el procedimiento se torna un tanto parecido a los anteriores, difiere en que los resultados pueden variar según las necesidades que se van presentando durante el proceso y que sin esperarlo de manifiestan en estas siguientes etapas; es decir, si el fondo resultó como lo esperaba o que si la luz es la adecuada para ser incorporada en el lugar deseado. Por otro lado, me dirijo a continuación a describir las medidas exactas del aceite de linaza y la trementina. En primer lugar, tengo a mi disposición dos aceiteras, en una agrego una mezcla de iguales cantidades de aceite de linaza y de trementina; en la otra dejo sólo trementina, que me va a ayudar a diluir en caso tal que la mezcla se haga muy espesa y con esto la única finalidad que pretendo es dejar entre ver las líneas y volúmenes ganados con anterioridad gracias al dibujo realizado desde un principio. A diferencia de la primera mancha prolongada en la etapa anterior, en esta fase lo que busco es reforzar toda la piel y todas las zonas del retrato, ganando brillo, volumen y una carnación llena de contrastes lumínicos. A continuación, con esta imagen, el lector podrá ver cómo se nota la diferencia de las etapas y de la trascendencia entre la primera y la segunda fase ya aplicado el aceite (ver figura No 14).

Figura No 14



Fuente: archivo personal

El barniz que utilizo es el barniz Dammar con excelente brillo, no el mate y es proveniente de la casa Winsor & Newton. La manera como lo aplico es la siguiente: en primer lugar me aproximo a colocar el cuadro en una mesa plana, una vez dado por concluidas las etapas de aceite finales que pueden ser tres veces más o dos, en el proceso que anteriormente describí; luego en una aceitera introduzco el Barniz Dammar y con una brocha me aproximo a aplicarlo con una mano ligera y consistente, esto con el fin de que la película de barniz sea delgada y pareja y no queden espacios sin barnizar.

4.2.6. Justificación de la técnica. He decidido emplear esta técnica descrita con anterioridad y me he dispuesto a elaborar estos trabajos pictóricos con dicha paleta, porque el uso del Ocre, Blanco y Negro en la figura humana son colores que hacen parte de nuestra composición corporal y permiten llegar a una aproximación teórica y práctica en la teoría del color; además que el trabajo elaborado por las veladuras en transparencia me han permitido resaltar el dibujo que he realizado estrictamente desde un principio y por medio de la luz del color, logro opacar algunas zonas y otras aclararlas²⁶ argumentando de este modo la importancia que el dibujo tiene como valor principal en este trabajo pictórico. Cennino Cennini fue uno de los máximos exponentes en la técnica llamada Verdaccio, dejando para la humanidad un tratado con recetas medievales titulado *El Libro del Arte*²⁷ en dicho libro encontraremos el legado o la manera en que pintó Giotto y que fue transmitida por Tadeo Gaddi a su alumno Cennino; en dicho recetario podemos encontrar los distintos manejos que se le pueden dar a la preparación de los pigmentos y la elaboración de los colores, también se puede aprender desde cómo preparar un papel de algodón o papiro, hasta cómo podemos hacer nuestros propios lápices carboncillos. Esta técnica pictórica se utilizó a principios de los años 300²⁸ y posteriormente los pintores del renacimiento italiano la desarrollaron con mayor apogeo, como Pierre Francastel lo intenta describir en compañía de Galienne, en su libro titulado: *El retrato*.

Las especulaciones de los florentinos iniciadas en la primera mitad del Quattrocento por gente del oficio –arquitectos, pintores, escultores y matemáticos- fueron codificadas por los teóricos, entre las cuales el más representativo es el nefasto Alberti. Estos exigieron que la obra de arte se

²⁶ MAYER, Ralph. Materiales y técnicas del arte. 1993. Pág 26-27.

²⁷ CENNINI, Cennino. El libro del arte. 1998. Pág 28-165.

²⁸ DOERNER, Max. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. 1998. Pág 290-291.

adaptase a la doctrina que habían extraído tanto de las obras de sus predecesores como de los escritos y modelos de la Antigüedad²⁹.

La técnica que estoy realizando obviamente está basada en la técnica que nos habla Cennino Cennini, pero simplemente trabajo los colores por separado y no utilizo el rojo que él nos describe en su recetario; es decir no mezclo entre sí los colores Ocre, Blanco y Negro, salvo que realizo una pequeña mezcla de Ocre con Negro u Ocre con Blanco por separado, de esta manera matizo sobre la pintura misma y no desde la paleta; además que los materiales descritos por el maestro Cennini no se consiguen en nuestra actualidad y también son muy distintos gracias a la mejora que las casas o fábricas, nos pueden llegar a brindar “Los barnices al óleo de aquel tiempo eran oscuros, quemados, casi negros y muy espesos. No podían ser aplicados con pincel, sino que había que frotarlos con el pulpejo de la mano. El cuadro era colocado al sol para su secado. Se distinguía también muy poco entre los aceites secantes buenos y malos”³⁰.

4.2.7. El uso del tondo. El empleo que hago del tondo está representado por la idea elemental del hombre como parte del todo; en apartes anteriores, ya me he referido al retrato como la imagen más representativa del ser y también como medio que sirve para que el hombre empiece a verse reflejado a sí mismo. El tondo ha sido empleado en la historia humana desde tiempos remotos y más específicamente desde la antigüedad clásica, es decir la antigua Grecia; demarcado y distribuido en la cerámica, sobre todo en el fondo de las copas que utilizaban para beber vino; el tondo era parte de la figura principal empleada en la decoración de dichas copas llamadas cerámicas rojas y negras. Se dice que los griegos no tenían muchos muebles en sus hogares; con lo cual los vasos se colgaban en estanterías de las asas, con lo que quedaba a la vista; por lo tanto, en los pequeños vasos se podía apreciar el fondo externo; entonces muchas veces como sucedía con estas copas, el fondo estaba decorado con inscripciones o imágenes pictóricas³¹.

Para continuar hablando del tondo tengo que referirme obligatoriamente al círculo, que está estrechamente relacionado con la noción del centro, por lo tanto se puede referir en muchos casos con el simbolismo del punto, que es el comienzo del todo y así mismo es la síntesis de las fuerzas o el foco de concentración expresiva del ser.

²⁹ FRANCASTEL, Pierre. El retrato. 1998. Pág 108.

³⁰ DOERNER. Op. cit., Pág 290-314.

³¹ La Cerámica Griega (2017), Fundación Juan March. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=2hyilFcOTZU&t=918s>

Es un símbolo importante del movimiento y, al mismo tiempo, del vínculo. Si es cierto que todas las cosas están sometidas a transformación, también es verdad que esta no muda la esencia de la cosa, sino sólo su apariencia. Cualquier punto de la circunferencia puede cambiar de posición, pero la distancia al centro (radio) permanece siempre constante. Esto significa que la distancia de cualquier cosa al centro del ser, a pesar del movimiento aparente, sigue siendo la misma, y, por consiguiente, toda transformación es aparente y no sustancial. Lo que existe en el origen se mantiene como constituyente de lo individual, y no se modifica con el cambio del tiempo y el espacio. La verdadera transformación se produciría en el momento en que tuviera que romper la equidistancia desde el centro³²

Entonces, como podemos apreciar en el ejemplo anterior, el círculo hace parte de toda actividad interior y exterior relacionada con la existencia del hombre; es una figura perfecta y en su relación directa con el punto, hace énfasis en su extensión desarrollada por el aparente movimiento, evocando a la perfección, la indiferenciación, la eternidad, el cielo; por lo tanto nos remite primordialmente a la unidad primigenia que llega a ser símbolo de la divinidad misma, acercando su descripción lineal en la razón y el sentido de las cosas emitidas por todas las expresiones que podemos llegar a sentir en nuestro interior y exterior. “Efectivamente, Nicolás de Cusa había concebido a Dios según la forma circular. Escribe R. Wittkower: “El cusano, que desarrolló una fórmula pseudohermética, visualizó a Dios como la figura geométrica menos tangible y, al mismo tiempo, la más perfecta, como centro y circunferencia del círculo³³”

A decir verdad y teniendo en cuenta dichas aclaraciones que los referentes anteriormente citados nos hacen mención; quiero decir, que el círculo que delinea en los trabajos pictóricos están haciendo referencia a la perfección que se muestra dentro de algo imperfecto como lo es el caso del cuadrado, otro símbolo particular y que resulta ser una contraposición muy elocuente, plasma dicotomías entre cielo-tierra, perfección-imperfección, estabilidad-cambio. En las arquitecturas románica y musulmana³⁴ es muy frecuente la combinación de masas cúbicas y hemisféricas, se trata de la simbolización del paso desde lo terreno a lo sobrenatural, contribuyendo así el espacio edificado, al movimiento místico del ser que se eleva y por lo tanto a la transformación eminente que se realiza a través la experiencia existencial. Mientras el círculo nos evoca a la

³² TRESOLDI, Roberto. Enciclopedia del esoterismo. 2008. Pág 349-350.

³³ REVILLA, Federico. Diccionario de Iconografía y Simbología. 20016. Pág 163.

³⁴ Ibid, Pág 163-199

trascendencia, la eternidad, al cambio y lo increado, el cuadrado nos lleva a pensar en el universo creado, limitado y estable.

Una vez dado estos ejemplos y aclaraciones sobre el círculo, el punto y el cuadrado, debo confesar que el tondo hace parte de mi búsqueda interior y personal con el mundo que me rodea; por lo tanto, es pertinente recalcar que el tondo representado en los dibujos y en las pinturas realizadas, hace énfasis en el encuentro directo con el sí mismo que habita en mí, con aquella búsqueda personal que constantemente está pretendiendo manifestarse en la mirada elocuente del individuo y que se pierde cuando el ser se mezcla con un todo irracional, prolongando cada paso que doy en el mundo material e inmaterial que prevalece en los instantes eternos de mi agonía existencial; también se manifiesta con la forma que se visualiza y se desvanece en los susurros sustanciales de mi experiencia como humano, adecuando así los trazos de mi pensamiento razonable, sin pretender sobrellevar un desahogo preliminar de dicha búsqueda elemental; simplemente el tondo hace parte de aquella indagación personal, de ese mismo retrato que intento representar y de este inicio o final encuentro con mi ser interior.

4.2.8. Referentes. En cuanto a los referentes artísticos, he estado mirando la obra pictórica de José Luis Corella, Carmen Mansilla, Carlos Muro, Ivan Franco Fraga, Golucho, Antonio López García, Enrique Reche, Odd Nerdrum y Ricardo Fernández Ortega; esto me ha servido para sacar como conclusión personal que la disciplina es de tan vital importancia como el respirar mismo, también he podido observar que la carencia de saberes ha hecho que nos formemos muy mediocremente y que el oficio del pintor escasee en nuestro país; así mismo como nuestros conocimientos en cuanto a técnicas y conceptos de la pintura y el dibujo figurativo contemporáneo; de este modo me parece correcto no mirar referentes pictóricos tan profundamente, ya que puedo empezar a divagar en mi pensamiento y llegar a inundar mi vida con amargas depresiones por ver la falta de sabiduría y conocimiento, técnica y amor por el oficio del pintor en nuestra región y por ende, en nuestro país.

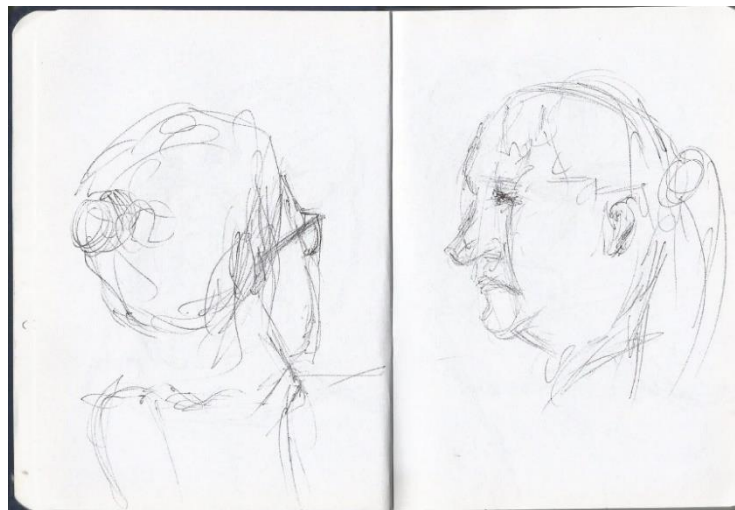
4.2.9. Algunas imágenes del proceso: garabatos, bocetos y estudios anteriores.

Ejercicios de garabateo

Figura No 15



Figura No 16



Fuente: archivo personal

Ejercicios de bocetos

Figura No 17



Fuente: Archivo personal

Figura No 18



Fuente: Archivo personal

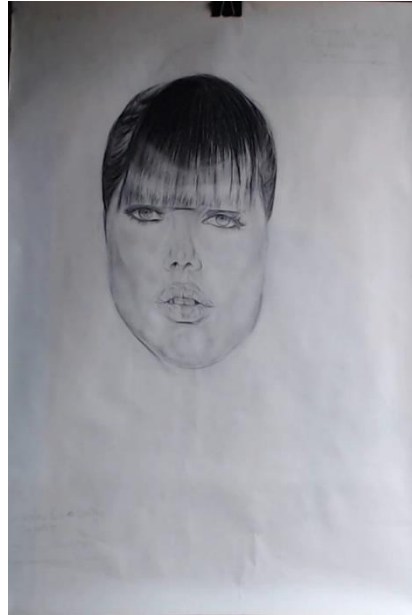
Ejercicios de bocetos y estudios anteriores

Figura No 19



Fuente: archivo personal

Figura No 20



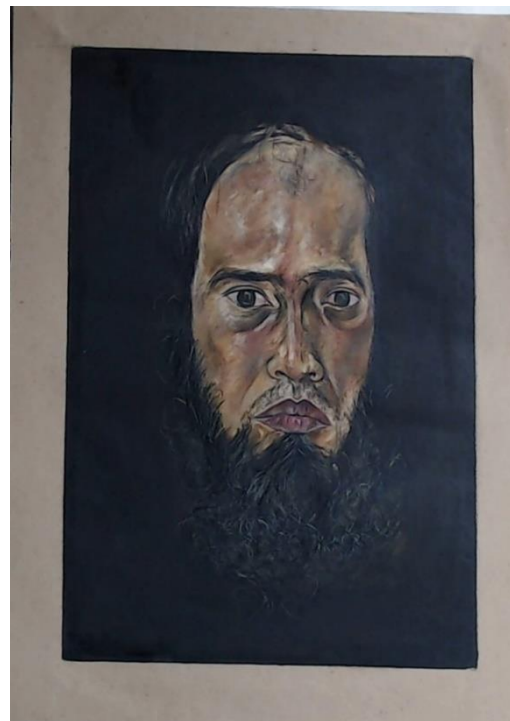
Fuente: archivo personal

Figura No 21



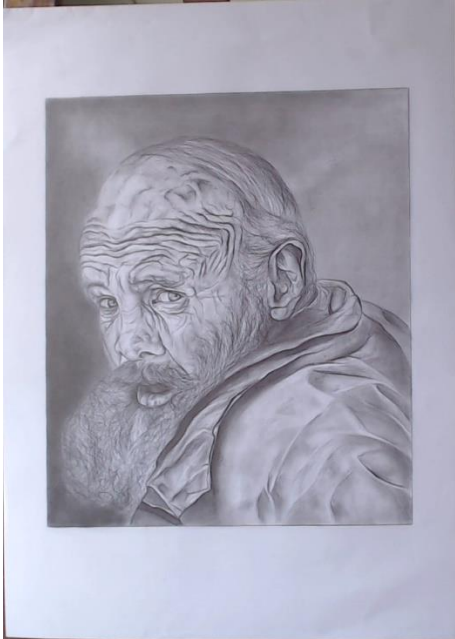
Fuente: archivo personal

Figura No 22



Fuente: archivo personal

Figura No 23



Fuente: archivo personal

Figura No 24



Fuente: archivo personal

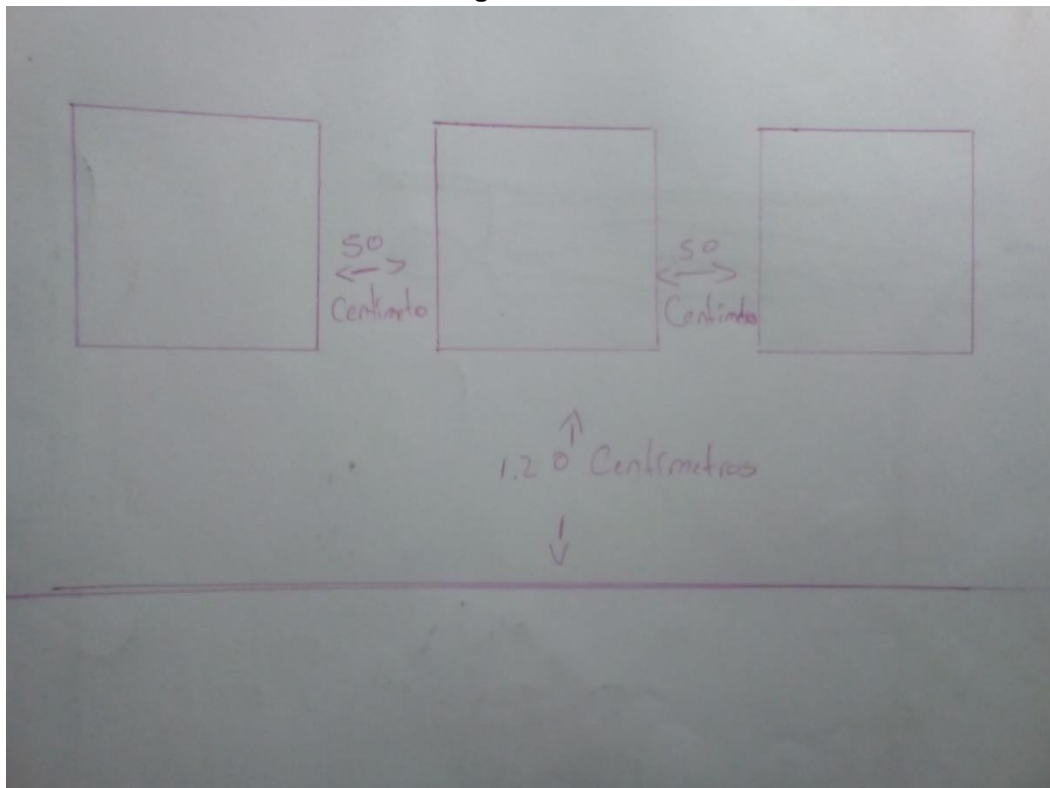
4.2.10. Descripción de la obra. Lazos que se envuelven a través de los años para difuminar el cansancio que sobrevuela la superficie terrenal y desde la imperdurable armonía que acecha la angustia de la vida, hemos podido desenmarañar la insensata mirada que dormita en tus labios; una tarde gris fue testiga de las horas que viajaban a través de tu cuerpo y un rostro azul soñó con la caída de los soles, mientras que el tiempo saboreaba las frías aguas de tu seca piel, para dilatar la insensata mirada que agudiza el paso sordo de tus calles.

El crepúsculo a enrojecido al ver crecer de tu boca la temprana noche, un arrayán florece y de su aroma se desprende un verde amanecer, la aurora vuela con él y otra vez mi sol cae fugazmente sonrojando al cielo tenue de las montañas; dilatar el monte y construir templos sobre las ciudades, discutir al viento las verdades y derrumbar el ocre que despierta amarillos juegos sin la noche y una vez más, con tu blanca cabellera, podrás ensoñar la mirada marchita de un pálido joven cuando se burla calladamente de tu inmortal pronombre...adscrito a tu onírico aliento; motivado por el fuego que se apaga al concluir el texto y desde tu lejana alegría, envolver la copa que se rompe con las muelas rotas de mis días.

Un lápiz ha intentado delinear tu rostro para envolver lentamente los anuncios de tus párrafos; un ave visita tu vejez y de sus alas caen las gotas del rocío que han deseado versar los versos de tus cantos, pero el tiempo no espera y hace de su vuelo un instante que susurra en silencio viejas frases del destino marchito, y claramente con la impura metáfora de tus años, pude contemplar cómo la caída fue atribuida al ocaso.

4.2.11. Sugerencias para el montaje. Es pertinente de mi parte decir que las 3 pinturas tienen que contar con una dirección adecuada de luz que permita al ojo del espectador contemplar detenidamente la riqueza del lápiz y el brillo del color que se manifiesta sobre la superficie del lienzo. También me parece importante decir que los trabajos pictóricos serían ubicados en forma horizontal separados uno del otro con apenas una diferencia de 50 cincuenta centímetros de distancia y 1.20 un metro con veinte centímetros del suelo a la pared.

Figura No 25



Fuente: archivo personal

5. CONCLUSIONES

Al parecer los resultados no son los esperados, en cuanto al nivel técnico encuentro muchas fallas que carecen de conocimiento y destreza o habilidad en el momento de la ejecución; me parece que el pretender adquirir nociones en la figura humana y profundizar en ella de una forma clínica o específicamente en la disección de cadáveres, podría resultar muy útil para la ayuda del autoconocimiento y en especial para generar una bella experiencia artística; pero creo también que el ejercicio que se hace al dibujar repetitivamente una figura del natural y el trabajo constante o diario en el taller, deben llegar a sugerir ciertas habilidades en la ejecución de un estudio pictórico o artístico.

Es necesario aclarar que el ejercicio logrado en dichos dibujos y que posteriormente se convirtieron en pinturas, han permitido que más preguntas se manifiesten en mi interior, en mi taller y en mi mundo de trabajo; queda claro que anhelo de investigación hacia el cuerpo humano ha aumentado y por ende del rostro, ahora la búsqueda personal crece y el deseo de trabajar con más orden y seguridad se quiere desarrollar en mi vida; por lo tanto, debo decir que esta aspiración puede llegar a ser parte de la búsqueda profesional para mi oficio como pintor y dibujante.

Por otro lado, es esencial y primordial tener a mi disposición bases técnicas para la elaboración de los trabajos empleados con el dibujo y contar con el apoyo discreto que el **tiempo** nos brinda; de esta manera poder dedicar mi vida a la investigación lineal y pictórica de la forma y todo lo que en ella se esconde y se manifiesta, ya que la materia se nos presenta constantemente en la realidad y permite ser observada para que mi ojo se atreva a representarla; creo que en este proyecto no he alcanzado a figurar mi pensamiento, que es y ha sido parte de las interrogaciones constantes que se deslizan sobre la espuma vercosa de la mar, nacidas tal vez en las profundidades del océano y que de cierta manera intentan salir a la superficie, muy seguramente pretenden tocar y ansían besar la tan anhelada tierra; pero por lo menos sé que gracias a este primer trabajo de investigación y de creación artística, he empezado a sumergirme en mi mundo como pintor y dibujante.

Ahora bien, en un principio creí hallar algún tipo alivio en la realización de una serie de dibujos que hablaran del rostro humano, pretendí buscar o plasmar en ellos aquellas preguntas que nacen con la apariencia perspicaz de la existencia; pero mi inconformidad creció en la medida que fueron ejecutados y no veo que exista realmente un avance concreto en ellos referente a lo técnico; creo también que el tiempo se me está agotando y que mi mediocridad sigue creciendo, el fastidio por mi torpe desarrollo y por mi falta de conocimiento aumenta y sólo sé que debo seguir

dibujando para intentar de una forma u otra, sobrellevar esta carga existencial que aun dormita en mi interior; no existe remedio alguno más que el saber por las cosas y sus naturalezas; el poder hacer de la belleza una eterna compañera para mi vida, podría intentar calmar el grito de dolor que ruge en lo profundo de mi ser y soñar que he desdibujado el tiempo cuando el rocío besa los labios de la eternidad, acaso dormiría en sus piernas y así mis manos contemplarían el fuego de la nada, del absoluto silencio del ocaso.

Figura No 26



Fuente: archivo personal

Figura No 27



Fuente: archivo personal

Figura No 28



Fuente: archivo personal

BIBLIOGRAFÍA

Arsgravis: El retrato o el arte de fijar las almas. Disponible en línea <http://www.arsgravis.com/?p=5517>

Aviondepapel.tv.: El retrato literario. Disponible en línea <http://www.aviondepapel.tv/2008/01/retrato-personaje/>

BERGER, John. Sobre el dibujo, Título Original: Berger on Drawing, 1ª edición 2ª tirada. Barcelona: Gustavo, Gili, S.I. 2011.

BORGES, Jorge Luis. Historia de la Literatura Latinoamérica, Ficciones: Las ruinas circulares 2ª edición. Buenos Aires: La Oveja Negra, 1984

CENNINI, Cennino. El libro del arte, Titulo Original: Il dell' arte. Madrid: Akal, 1998

CLAYTON, Ewan. La historia de la escritura. Madrid: Ediciones Siruela, 2015

DÍAZ, Pérez Julio. Apuntes de demografía, Mortalidad infantil y la fotografía post mortem. Disponible en línea <https://apuntesdedemografia.com/2011/02/10/mortalidad-infantil-y-fotografia-post-mortem/#more-2594>

DOERNER, Max. Los materiales de pintura y su empleo en el arte 4ª edición. Barcelona: Editorial Reverté, S. A. 1998

FERNANDEZ ORTEGA, Ricardo: Entrevista pintor Ricardo Fernández TVKOOLTURAL. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=-CTHOfrTfg8&t=29s>

FUNDACIÓN, Juan March. La cerámica Griega, Conferencia ofrecida por Carmen Sánchez, del ciclo "Cerámica antigua de tres continentes", el 20 de abril de 2017. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=2hyilFcOTZU&t=918s>

GALIENNE y FRANCASTEL, Pierre. El retrato 2ª edición, Título original de la obra: Le portrait. Madrid: Ediciones Cátedra. 1998

GAZZANIGA, Michael. Cuestiones de la mente 2ª edición. Zaragoza: Talleres editoriales Cometa S. A. 1998

HISTORIA, Universal del siglo XXI. Los imperios del oriente paleolítico a la mitad del segundo milenio. México D. F.: Siglo XXI Editores, 1980

HOMERO. Literatura para todos: La Iliada 2ª edición. Lima: Casa editorial EL TIEMPO, 2005

KAHLER, Erich. Historia universal del hombre. México D. F.: Fondo de Cultura Económica. 1946

LEONARDO. Tratado de pintura 1ª edición. Madrid: Alianza Editorial, 2013

NERDRUM, Odd: The Self-portrait Youtube, 2015. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=ttIIMsFHxv0>

NIETZSCHE, Friedrich. Obras inmortales I: La gaya Ciencia 1ª edición. Barcelona: Olmak Trade S.I, 2014

Redes, gente lógica. Aprender a gestionar las emociones, Youtube. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=EEydoHsmrXs>

REVILLA, Federico. Diccionario de Iconografía y Simbología 9ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.). 2016

SARALEGUI, Martín. El interiorismo, Primera formulación de la ley genética del sentimiento. Buenos Aires: Ediciones Cables. 1970

SARTRE, Jean Paul. La Náusea: 9ª edición. México D.F. Época, S.A, n.f

TRESOLDI, Roberto. Enciclopedia del esoterismo. Barcelona: Editorial de Vecchi. 2008

20 minutos: Oscar Kokoshka el artista que pintaba el aurea de los hombres. Disponible en línea <http://www.20minutos.es/noticia/1905540/0/oscar/kokoschka/exposicion-roterdam/>

Visual Enciclopedia, POCKET: Arte Egipcio, n.f

Versos Eumolpicos I, Olives Puig José, Youtube. Disponible en línea <https://www.youtube.com/watch?v=JwuaqKktLS8>

WOLLHELLY, Richard. Sobre las emociones, Conferencias Ernst Cassirer 1991. Madrid: Machado Libros. 2006