

TÍTULO: *El Retrato ausente*

NOMBRE COMPLETO ESTUDIANTE: Elena Morales Carrillo

NOMBRE COMPLETO TUTOR: Miguel Lorente Boyer

TIPO DE TRABAJO: INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN

TITULACIÓN: Máster Universitario MUPIA UMH Altea

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023



El Retrato ausente

RESUMEN

Partiendo de lo que conocemos como la representación más normativa y estándar del retrato según la tradición pictórica, esto es, la representación de un sujeto por medio de su rostro, a menudo acompañado por el busto, buena parte del cuerpo, el cuerpo entero, e incluso el entorno de la persona, hemos acuñado, en contraposición, la expresión *retrato ausente*. A partir de este concepto, para este trabajo, desechamos la idea de retrato como la prosopografía¹ de un sujeto individual y adoptamos nuevas formas de reflejar distintos aspectos, más allá del físico literal y objetivo. Según esta variante de retrato, pretendemos descubrir, revelar o destapar aspectos como los pensamientos, emociones, secretos, personalidad, gustos,... que nos muestran otra realidad del sujeto, ya que nos ofrecen puntos de vista alternativos mediante esta serie de valores que exceden la apariencia de un individuo.

De este modo nuestro objetivo radica en investigar lo heterogénea que resulta la identidad y las múltiples formas en torno a su representación.

PALABRAS CLAVE: *Retrato ausente*, Etopeya, Retrato

¹ "prosopografía. Del gr. πρόσωπον *prósōpon* 'rostro, cara' y *-grafía*.

l. f. *Ret.* Descripción del aspecto exterior de una persona." Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/prosopograf%C3%ADa?m=form>

ÍNDICE

Introducción p. 4

Contextualización y justificación del proyecto p. 6

De la Prehistoria a la Edad Media p. 7

Del Renacimiento al Siglo XX p. 9

Objetivos p. 12

Referentes conceptuales y visuales p. 12

Teoría de la simulación aplicada al retrato pictórico p. 14

Técnicas que apoyan el *retrato ausente* p. 16

Agencia personal: Negociación con el sujeto p. 18

Resultados obtenidos p. 21

Participantes p. 21

Obra final p. 24

Conclusión p. 27

Valoraciones p. 28

Bibliografía p. 29

Anexo p. 30



INTRODUCCIÓN

En el presente texto se lleva a cabo una breve revisión histórica del género del retrato en pintura con la intención de contextualizar el punto de vista alternativo al tradicional con el que hemos enfocado nuestro trabajo. Nuestra propuesta, a la que nos hemos referido como *retrato ausente*, complementa lo establecido por la tradición pictórica del género, en la que, bajo una definición sencilla, entendemos un retrato como la imitación de la apariencia, y más concretamente, de la apariencia de un rostro. Es importante tener clara esta descripción, ya que trataremos el problema del retrato desde esta perspectiva. A través de la definición de las características del retrato pictórico, incluyendo su contextualización, veremos la relación con distintas tipologías, con la intención de definir las características de nuestro tema y destacar su aporte novedoso al género.

Según la RAE, el retrato es *una pintura o efígie principalmente de una persona, una fotografía, la descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades de una persona, aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa y -y esta última nos resulta muy interesante- la combinación de la descripción de los rasgos externos e internos de una persona.*² A pesar de ser estas verdades ‘dogmáticas’ sobre el sujeto de investigación, lo cierto es que en las últimas décadas ha habido un cambio en los puntos de vista y, al mismo tiempo, una creciente conciencia del ser interior en las formas de representación y las distintas vías de expresión. Con esto nos referimos al papel del autor, que con frecuencia indaga en los aspectos más profundos de la personalidad del sujeto con el objetivo de guiarle a un mayor nivel de autoconocimiento y, alcanzar así el equilibrio de conocer tanto el factor físico como la esencia oculta de su personalidad. Estas cuestiones nos conducen a cuestionarnos cómo nace la necesidad de retratar. El impulso de representar es algo primario, la necesidad de plasmar. A la más inmediata versión del retrato, ese impulso o necesidad de registrar -aún sin tratarse de una imitación realista del físico aparente-, se le suele denominar *retrato intencional* (Pollitt, J., 1986). Un claro ejemplo son los dibujos infantiles, en los que se realiza una composición de formas a las que se les atribuye la identidad de un sujeto, aunque carezca de las características físicas literales que este nos propone y que entrarían en las pautas del retrato tradicional.

² Retrato. Del lt, *retractus*.
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/retrato>

Aunque se trate, como en el caso de los dibujos de los niños, de una figura abstracta sin los rasgos identificativos que exigen los cánones de la tradición, observamos que, en ocasiones, estos no son un requisito necesario para poder atribuir la identidad de un sujeto a formas abstractas o que distan de la imitación literal de los rasgos físicos. Esto nos abre una amplísima puerta rumbo a nuevas formas de representación, ya que nos despoja de la establecida idea de la interpretación de un sujeto únicamente mediante la imitación de los rasgos físicos reconocibles.



CONTEXTUALIZACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Como introducción a la temática que se propone en el presente texto, llevamos a cabo una revisión histórica del género del retrato según la tradición pictórica, para comprender mejor otras vías de representación y puntos de vista alternativos a los tradicionales. Para ello, nos apoyaremos sobre todo en citas pertenecientes al libro *El Retrato* (1995) de Pierre y Galienne Francastel, además de otras aportaciones de otros autores sobre el tema que nos incumbe.

Damos comienzo a nuestra investigación con palabras de Pierre y Galienne Francastel (1995):

El deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de la interpretación de su propia imagen parece formar parte de los más antiguos impulsos de la humanidad, y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas más universalmente presente de todos los tiempos. Sin embargo, su evolución no es continua; a pesar de la facultad que posee para reaparecer siempre bajo formas diversas, sufre eclipses, a causa, sin duda, de los obstáculos de carácter extraartístico o extratécnico (p. 11).

Como explican los mismos autores, esta serie de altibajos presentes en la práctica del retrato a lo largo de la historia se deben concretamente a factores sociales, culturales y/o técnicos.

DE LA PREHISTORIA A LA EDAD MEDIA

Las primeras representaciones humanas aparecen en pinturas rupestres creadas durante la Prehistoria, hace más de 30.000 años. En estas representaciones el sentido del individuo o de la imitación precisa de los rasgos físicos de cada sujeto particular es inexistente. En el Antiguo Egipto, conocemos un tipo de retrato idealizado, figuras de perfil que hacían referencia a una serie de rasgos simbólicos. Estos retratos dieron lugar a un canon arquetípico cuyo propósito era representar estatus y poder de los sujetos retratados, en lugar de sus características concretas. Según Pierre y Galienne Francastel (1995):

Salvo algunas realizaciones excepcionales de las que se ignora bajo qué impulso secreto han sido hechas, las estatuas y relieves de la época alta no presentan en regla general ninguna de las características del retrato. En efecto, la aspiración a la vida eterna exigía que la imagen del difunto fuera ideal y que se encontrase libre de toda característica personal. (p.20)

En la **antigua Grecia**, comienza un estilo artístico más naturalista y se empieza a mostrar a individuos concretos, con motivo de dejar un registro de su existencia como personajes relevantes. A pesar de esta evolución, los retratos continuaban teniendo un estilo idealizado, como explica Gisela M. A. Richter (1970):

De las muchas cosas que inventaron los griegos y que desde entonces permanecen en el mundo, la retratística individualizada es una de las más trascendentales, igual a la presentación naturalista. Hoy estamos tan habituados al concepto de retrato individualizado que nos resulta difícil imaginar una época en que no existiera. (p.18).

En la **antigua Roma**, ocurría algo similar, continuó el estilo naturalista, pero dicho realismo estaba subordinado a la propaganda imperial. En la **Edad Media**, se pierde cierto naturalismo y se vuelve al simbolismo y a los rasgos hieráticos e idealizados como canon de belleza espiritual. Volviendo a la representación de arquetipos, en este caso, pertenecientes al ámbito religioso, afirman Pierre y Galienne Francastel (1995):

Como resultado del breve vistazo que se acaba de dar a las civilizaciones anteriores a nuestra era se puede constatar que dos motivaciones fundamentales condicionan en todas partes la existencia o la tendencia al retrato: la idea de la superación de la muerte y la del ejercicio eficaz de la función imperial (p.44).

Se le da gran importancia a los elementos alegóricos como respaldo hacia el reconocimiento de los individuos imitados en las obras. No importa tanto su apariencia física particular, como su estatus y virtudes.

A lo largo de la historia del arte, el retrato ha evolucionado desde representaciones anónimas idealizadas en la Prehistoria y el antiguo Egipto; pasando por un mayor naturalismo en la antigua Grecia y Roma, hasta volver a las representaciones simbólicas e idealizadas en la Edad Media. En conjunto, tanto en la Antigüedad como en la Edad Media predominó la intención de plasmar arquetipos sobre individuos concretos, ya fuera para engendrar cánones de belleza y virtud o para resaltar el estatus y el poder de los retratados. Más que buscar un parecido físico, los artistas antiguos perseguían perpetuar valores e ideales trascendentes, utilizando el retrato con fines religiosos, propagandísticos o como triunfo sobre la muerte. No es hasta el Renacimiento cuando el retrato adquiere un sentido moderno de representación del individuo.



DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XX

Durante el **Renacimiento** aparece una creciente tendencia de representar al sujeto procurando captar su esencia, tanto emocional como psicológica, además de sus rasgos físicos particulares. Pierre y Galiene Francastel (1995) afirman:

Como su preocupación no se aplica ya al mecanismo del cuerpo, puesto que el artista corta las figuras por el talle y a veces aún más alto, y como se ocupa esencialmente de lo que se oculta detrás de la envoltura carnal, olvida cuidarse de la conformidad a la regla. (p. 110)

El artista está más interesado que en el pasado en capturar la esencia interior, lo que se esconde detrás de la apariencia física, por lo que no se fija tanto en seguir las reglas de la anatomía. Frente al modelo, el artista siente el impulso de descifrar y capturar en su obra el trasfondo interior. En su gran mayoría se utilizaban recursos estilísticos tales como una pose e iluminación dramáticas, un estilo más realista y símbolos indicadores del prestigio y posición social del personaje a retratar. Dicen al respecto Pierre y Galiene Francastel (1995):

Disponen del retrato sobre fondo neutro y del retrato sobre fondo imaginario que admite igual un paisaje, que arquitecturas o decoraciones al estilo antiguo, interiores o, gracias a la estratagema de la ventana abierta sobre una veduta, la combinación de estos elementos. Pueden elegir entre el retrato de perfil y el de frente o de tres cuartos, entre el busto y el retrato de pie, o también el retrato ecuestre. (p.107)

El retrato del Renacimiento establece nuevos puntos de vista enfocados a la representación psicológica y emocional del sujeto, más centrado en el sentido de individualidad. Leemos en el texto de John Wyndham Pope-Hennessy (1979):

Pero el retrato, al igual que otras formas de arte, es una expresión de convicción, y en el Renacimiento refleja el despertar del interés en los motivos humanos y el carácter humano, el resurgimiento del reconocimiento de aquellos factores que hacen que los seres humanos sean individuales, que se encuentran en el centro de la vida del Renacimiento. A veces se dice que la visión renacentista de la naturaleza autosuficiente del hombre marca el comienzo del mundo moderno. (p.3)

En el **Barroco**, predominan los retratos considerados de ‘alta cultura’ y destaca el retrato de corte, como continuación a la corriente representativa de personajes pertenecientes a las altas esferas. Además, aparece el retrato de conversación como género pictórico.

Este último resulta interesante para nuestro trabajo. Podemos entender que, con el fin de retratar una situación verosímil, en la que se representan a una serie de personajes que confluyen en un mismo tiempo y espacio, el artista debe tener muy claras las características de cada uno de los individuos. Para la realización de un retrato coherente con estas características, debía tenerse en cuenta las posibilidades reales y verosimilitud de los elementos a incorporar, tal como ocurre en el *retrato ausente* que nos ocupa. Debe llevarse a cabo una composición a través de elementos (tanto reales como ficticios, figurativos o abstractos) para generar y evocar una serie de aspectos ocultos como pensamientos, deseos, intenciones, gustos,... La organización de la imagen debe tener una lógica interna. Para entender el funcionamiento global, debemos conocer los elementos representados y definir su ordenación espacial y conceptual, todo lo necesario para conseguir simular la situación deseada. En las composiciones barrocas hay una intensa utilización de elementos alegóricos que describen al sujeto más allá de su mera prosopografía. En el **Siglo XVIII** la tendencia de representación de individuos poderosos continúa, pero encontramos en sus movimientos representaciones menos objetivas mediante simbolismos, perspectivas más sensibles a la hora de imitar a los sujetos. Se centraba en capturar estados de ánimo e interpretaciones más personales. En el **Siglo XIX**, los artistas, en un intento de capturar la esencia moral de la sociedad, retratan en ocasiones a modelos desconocidos, pertenecientes a esferas sociales desfavorecidas. Buscando profundizar en la representación del alma humana, se retrata incluso a personas con enfermedades mentales. Aparece la fotografía y con ello un realismo más sencillo o accesible, teniendo una gran influencia en la evolución del género del retrato. Pierre y Galienne Francastel (1995) aclaran que:

La fotografía, en lugar de competir con la pintura, no ha hecho sino desarrollar en capas cada vez más amplias de la sociedad un vivo deseo de fijar la imagen de cada uno captada en su movimiento detenida en una actitud. (p.102)

En resumen, en el Renacimiento el retrato experimenta una evolución hacia una representación más individualizada y psicológica del sujeto. Aunque se mantienen ciertas convenciones idealizadoras y simbólicas, se empieza a buscar capturar la esencia y personalidad única de los retratados, más allá de su mera apariencia física. Esto puede percibirse con claridad en el uso de poses y luces dramáticas, la inclusión de símbolos del estatus social, y un estilo

más naturalista. En los siglos posteriores, esta tendencia hacia lo individual y lo psicológico se profundiza. Sobre todo con las vanguardias del siglo XX, donde el retrato se vuelve un medio de exploración de la psique y un ejercicio más conceptual y expresivo, perdiendo su carácter meramente ornamental y figurativo.

Al final, el género del retrato perdura porque satisface profundos deseos humanos de autoexpresión, comunicación, autoanálisis y autocreación. A lo largo de los milenios, el desarrollo del retrato está ligado a la propia evolución de la visión del ser humano y de los valores sociales en cada época de la cultura occidental. Refleja las preocupaciones estéticas y filosóficas que han guiado la tradición pictórica. A medida que nuevas tecnologías e ideas continúan remodelando las concepciones del yo, el impulso de representarnos visualmente a través del retrato seguirá siendo parte indeleble de la experiencia humana.



OBJETIVOS

- Explorar puntos de vista y formas de representación alternativos a los propuestos por la tradición pictórica occidental.
- Guiar a los participantes hacia una experiencia / ejercicio de introspección, proporcionándoles un espacio de confianza en el que puedan abrirse con sinceridad.
- Invitar a los participantes a darse a conocer más allá de su aspecto físico, descubriendo aspectos específicos ocultos a simple vista que sean útiles para las imágenes correspondientes al objetivo último del ejercicio.
- Aceptar todo lo proporcionado por los participantes, sin ningún tipo de juicio; entendiendo que cada propuesta es válida y no requiere ningún tipo de manipulación para acercar las imágenes a cánones o estándares, los cuales rechazamos.
- Apoyar, mostrar y valorar con el máximo respeto la variedad y diversidad propuesta por cada participante.
- Investigar lo heterogénea que resulta la identidad y las múltiples formas en torno a su representación.
- Realizar una serie de retratos ausentes con las características descritas en esta memoria.

REFERENTES CONCEPTUALES Y VISUALES

Los principales referentes conceptuales y visuales de nuestro trabajo han sido:

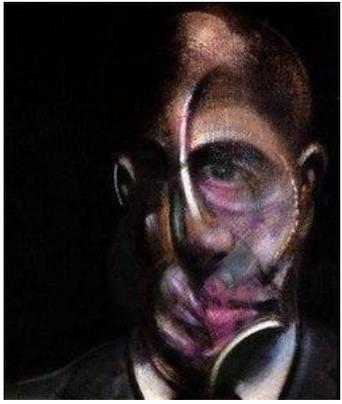
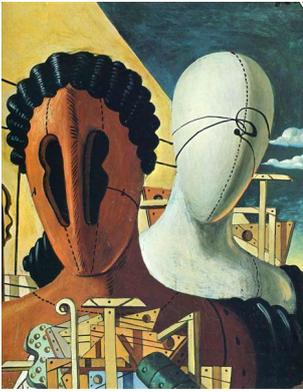
Los retratos distorsionados de **Francis Bacon**. Sus figuras deformadas capturan estados psicológicos extremos y la angustia existencial. La distorsión expresa la mente torturada de los retratados.

Las pinturas metafísicas de **Giorgio de Chirico**. Sus espacios oníricos y objetos enigmáticos evocan estados mentales surrealistas. Aunque no hay figuras presentes, se intuye una presencia ausente.

Los videos de **Bill Viola**. Retratos lentos y contemplativos que exploran estados emocionales profundos. Captura el mundo interior sin palabras.

Los autorretratos fotográficos y performáticos de **Cindy Sherman**. Ella usa disfraces, maquillaje y escenografías para representar arquetipos e identidades ficticias. Captura diferentes facetas de la psique femenina.

Los retratos de **Alex Katz**. Sus figuras planas y sin rasgos dan una impresión etérea y escapista. La simplificación enfoca la esencia del sujeto.

		
<p>Francis Bacon: <i>Retrato de Michel Leiris</i>, 1976, óleo sobre lienzo, 34 x 29 cm</p>	<p>Giorgio de Chirico: <i>Las dos máscaras</i>, 1926, óleo sobre lienzo, 60 x 50cm</p>	<p>Bill Viola: <i>Autorretrato-Sumergido</i>, 2013, estereofonía, 121.2 x 72.4 x 9 cm</p>

	
<p>Alex Katz: <i>Autorretrato (de paso)</i>, 1990, serigrafía en veintitrés colores, 82,6 x 91,4 cm</p>	<p>Cindy Sherman, <i>Sin título #420</i>, fotografía, 2004</p>

TEORÍA DE LA SIMULACIÓN APLICADA AL RETRATO PICTÓRICO

La apreciación de los retratos pictóricos implica un complejo proceso de simulación mental y emocional por parte del espectador. Según la teoría de la simulación aplicada al arte, cuando observamos un retrato, nuestro cerebro intenta simular los pensamientos, emociones e intenciones que podría estar teniendo el sujeto representado. Esta idea se fundamenta en los hallazgos sobre las neuronas espejo y las redes neuronales compartidas. Sabemos que al observar las acciones y expresiones de otros, se activan en nuestro cerebro las mismas áreas que se activarían si estuviésemos realizando esos actos o sintiendo esas emociones. En retratos realistas, donde el rostro del sujeto está presente, podemos simular su mente a partir de su apariencia, expresiones faciales y lenguaje corporal. Sin embargo, en retratos más abstractos o simbólicos, donde el sujeto está ausente, podemos inferir su vida mental mediante las pistas que deja el artista a través de objetos, símbolos y el ambiente representado. Aunque es más desafiante, seguimos tratando inconscientemente de interpretar la obra para vislumbrar la psicología del retratado.

Los retratos no tradicionales, como los cubistas o expresionistas, distorsionan la apariencia del sujeto, pero conservan suficientes indicios visuales para provocar nuestro proceso de simulación mental. De hecho, la distorsión puede amplificar nuestra impresión sobre la vida interior y psicología del retratado. El reconocimiento facial realista no es necesario, solo requerimos algunos rasgos humanos para atribuir mente y experiencias al sujeto representado. Ciertamente, los retratos más icónicos y fotorrealistas son especialmente efectivos para provocar una simulación vívida. No obstante, casi cualquier representación visual de un ser humano, por abstracta que sea, puede activar nuestra tendencia natural a simular mentalmente a otros y dotarlos de vida interior.

Según Freedberg y Gallese (2007):

La activación de circuitos simuladores durante la observación de obras de arte que representan acciones, emociones y sensaciones humanas subyace a nuestra capacidad de atribuir mente y experiencia a las imágenes de las obras de arte. Nos permite conectarnos empáticamente con las entidades representadas. (p.157)

Esta simulación es la base neurofisiológica de la empatía y determina en buena medida la apreciación del arte figurativo. El poder de las obras evocadoras pero abiertas a interpretación

es que invitan a una simulación creativa, donde proyectamos nuestras propias ideas y emociones para encontrarles significado.

En conclusión, la teoría de la simulación ilumina el proceso mental tras nuestra experiencia, apreciando e interpretando los retratos artísticos. Tanto en retratos realistas como abstractos, buscamos indicios sobre la identidad y mente del sujeto, activando simulaciones mentales y emocionales. Esta capacidad de conectarnos empáticamente con representaciones humanas, reales o imaginadas, es parte integral de la experiencia estética y el significado del retrato como género artístico. El arte evocador aprovecha nuestra facultad para la simulación creativa, permitiéndonos proyectar nuestras vivencias internas y así expandir los significados de la obra. De este modo, los retratos reflejan y amplían la vida mental a través de la simulación.



TÉCNICAS Y RECURSOS QUE APOYAN EL RETRATO AUSENTE

El *retrato ausente* es una propuesta artística que busca representar la esencia de un individuo más allá de su apariencia física. Procuramos enfocarnos en rasgos psicológicos, emocionales, es decir, no prosopográficos. Se intenta capturar la esencia o personalidad del individuo a imitar mediante recursos como la pose o la expresión y, sobre todo, mediante una serie de elementos *simbólicos que nos dan pistas sobre la personalidad, el carácter, el estado de ánimo,...* Para conocer mejor a la persona retratada. Comenta Richard Brilliant (1991) al respecto, "Los retratos expresivos no sólo se basan en la representación realista; capturan la 'esencia interna' o espíritu del individuo...Un buen retrato expresivo transmite el carácter 'inaprensible' de alguien, lo que le hace ser quien es". (p.9) Mencionamos recursos como la pose o la expresión para aclarar que, a pesar de que el retrato ausente busca formas alternativas a la representación del físico, no descarta la aparición de estos elementos físicos formales. Simplemente, propone desplazar esta efigie a un segundo plano, dando valor a la esencia del individuo en un intento de profundizar en las características interiores de este. Respecto a esta relación con la apariencia, contemplamos ciertas técnicas adecuadas para la consecución de nuestra aportación al género. La deformación o distorsión de los rasgos físicos, como alterar proporciones, formas o posiciones, puede revelar aspectos como las inseguridades, deseos, miedos. Al mismo tiempo, enfocarnos en elementos concretos, en lugar de hacerlo en una imagen realista de conjunto, lleva a la representación de un significado u otro. En ambas técnicas, se juega con el físico buscando representaciones alternativas de este huyendo de la imitación idéntica de los rasgos.

Para la consecución de nuestros objetivos resulta relevante el uso expresivo y simbólico del color, es decir, la elección de colores que aportan o dotan de significado psicológico o anímico a la composición. Nos apoyamos en la psicología del color, según la cual los colores tienen un efecto profundo en nuestras emociones y nuestro comportamiento. La psicología del color se basa en la hipótesis de que los colores preferidos por una persona y la reacción emocional a los colores pueden revelar aspectos de su personalidad y el estado de ánimo. Las preferencias pueden significar muchas cosas, y en el trabajo hemos utilizado las preferencias por unas gamas cromáticas u otras en función de expresar un concepto o emoción concreta. Es evidente que cada elemento de la composición llevada a cabo para cada retrato es importante, ya que connota significados intrínsecos y concretos. Aunque hay aspectos sociales y de grupo que determinan elecciones de color por influencias del contexto, que es relativamente común a todos los

voluntarios que hemos retratado en nuestro trabajo, no deja de haber particularidades que varían en función de cada sujeto.

En la creación del conjunto de los retratos se ha considerado un nivel de representación tanto figurativo como abstracto, que se ha encaminado hacia una tipología y otra en función de las necesidades de cada sujeto y lo que se desee representar. En este aspecto influyen tanto la descripción de la imagen propuesta por parte del sujeto retratado como la participación del punto de vista y estilo pictórico del artista. Concedemos una atención especial al uso de elementos alegóricos en el retrato y a la relación de unos con otros en la composición.



AGENCIA PERSONAL: NEGOCIACIÓN CON EL SUJETO

“Percibo el mundo en términos de cómo puedo participar con él; y percibo a otros en términos de cómo puedo interactuar con ellos, aunque no pretenda interactuar con ellos.” (Gallagher & Gallagher, 2019) (p.4)

Con la expresión *agencia personal* se hace referencia al sentido de autonomía, autoridad y control que tiene un individuo sobre su propia identidad y cómo es representado, especialmente en un retrato. El sujeto a retratar puede tener cierto control creativo o de aprobación sobre la forma en que se le describe en su imagen. Los retratados pueden pedir que su representación corresponda a una serie de ideales propuestos por ellos mismos e incluso llevar a cabo una revisión de los bocetos preliminares con el fin de aprobarlos o realizar modificaciones. Estas revisiones garantizan su control, la administración de una mayor o menor agencia personal. El sujeto puede preferir una pose, vestimenta, expresión o simbolismo específico que sienten que representa mejor su identidad, valores o personalidad. Cuando el artista acepta incorporar estos elementos, otorga más agencia personal al sujeto. El artista puede reservarse el derecho de tomar decisiones estéticas finales sobre la obra de arte, pero su visión artística está claramente influenciada e informada por las opiniones y preferencias que el sujeto ha expresado. Esto equilibra la agencia personal del sujeto con la visión artística del pintor. En algunos casos, el artista puede ceder mucho control al sujeto para satisfacer los deseos del retratado, de la misma forma que actúa un pintor de retratos tradicionales.

Esta agencia personal juega un rol importante en el *retrato ausente*, donde el sujeto es representado mediante símbolos o escenas que evocan conceptos abstractos. Aunque este tipo de retrato tiene un fuerte componente simbólico e interpretativo por parte del artista, el sujeto retratado puede influir activamente proponiendo qué cualidades o ideas quiere que se plasmen alegóricamente. Puede sugerir la representación de unos u otros objetos asociados a estas cualidades, y también proporcionar objetos representativos de su historia personal. El pintor busca un equilibrio entre la visión alegórica y las preferencias del retratado. Permitir al sujeto elegir los símbolos, escenas o composiciones con las que se sienta más identificado, otorga mayor agencia personal sobre su representación emblemática.

Como punto de partida en la selección de los contenidos que debían aparecer en cada retrato, nos planteamos si sería adecuado realizar un ejercicio de reflexión e introspección que lograra conducir a los retratados a una imagen mental representativa de sí mismos. Sí sería útil el diseño

de un ejercicio de meditación dirigido a un ejercicio de introspección consciente. Nos preguntamos cómo conducir al voluntario hacia esta ‘imagen mental’. Creímos que la manera adecuada sería llevar a nuestro sujeto a un estado de relajación suprema que, de alguna manera, le transportaría al rincón mejor escondido de su psique. De esta manera se propiciaría la aparición de una imagen verdadera y profunda que revelase aspectos desconocidos del ser. Tras un proceso de reflexión, decidimos desechar este método ya que no conocíamos la técnica debidamente. Concebimos entonces la técnica que resultaría definitiva: el desarrollo de una serie de preguntas sobre la identidad elaboradas a través de la técnica conocida como *brainstorming* o lluvia de ideas. Las preguntas versarían sobre la identidad y la imagen personal, planteando conceptos tanto figurativos como abstractos (**Fig 1**). Buscábamos un ejercicio breve pues no nos interesaba llevar a los sujetos a un bucle intentando autodefinirse influenciados por inseguridades o que, de algún modo, no fuesen sinceros intentando impresionar al retratista o al público final. Ofrecimos este guion como algo meramente orientativo, pues queríamos influir lo mínimo posible en los resultados.

FORMA UNA IMAGEN DE TI MISMO EN TU MENTE. TE INVITO A QUE LA IMAGEN QUE FORMES NO SEA ADOPTIVA, IMAGINA UN ELEMENTO QUE TE IDENTIFIQUE SIN MUCHO ADORNOS Y SIN MUCHA DEFINICIÓN. DEJA LUGAR PARA QUE SE FORMEN ELEMENTOS ALREDEDOR DE TU FIGURA SEGUN AVANZA EL EJERCICIO. ¿QUÉ BUSCAMOS CON ESTE EJERCICIO? A TRAVÉS DE ESTE EJERCICIO SE BUSCA ELABORAR UN RETRATO QUE VAYA MÁS ALLÁ DEL FÍSICO QUE NOS PROPONE LA PERSONA PARTICIPANTE Y QUE TANTO PREDOMINA EN LOS RETRATOS PERTENECIENTES A LA TRADICIÓN PICTÓRICA OCCIDENTAL. SE PERSIGUE LA REPRESENTACIÓN DEL SUJETO CON LA INTENCIÓN DE MOSTRAR OTROS ASPECTOS OCULTOS. NO BUSCAMOS UN RETRATO "FOTOREALISTA" SINO ALGO QUE NOS MUESTRE AL SUJETO EN PROFUNDIDAD.

PROPUESTA OPCIONAL ¿ERES UNA FORMA O UN COLOR? (Abstracta o figurativa.)

EMPEZAREMOS CON UNA IMAGEN SENCILLA, COMO LA PROPUESTA (#1). NOS DIBUJAMOS EN UNA ESPECIE DE LIMBO.

SI NOS CENTRAMOS EN EL BODEGO DE NOSOTROS MISMIOS QUE HEMOS PREPARADO MENTALMENTE PREVIAMENTE, PODEMOS EMPEZAR A HACERNOT PREGUNTAS:
 X DEJANDO ATRÁS TU REPRESENTACIÓN FÍSICA, ¿CÓMO PODRÍA SER TU RETRATO?
 ↳ ¿CUÁLES SON LAS COSAS QUE TE REPRESENTAN? ¿QUÉ TE GUSTARÍA QUE TE GUSTA DE TI?
 ↳ ¿QUÉ RASGOS OCULTOS DE TI MISMA TE REPRESENTAN O/ Y, SIN LAS PALABRAS, NO SE PODRÍA FORMAR UN RETRATO VERDADERO?
 (TIP: IMAGÍNA TE EN TERCERA PERSONA)

CUANDO REFLEXIONAS SOBRE LOS ELEMENTOS QUE, EN POTENCIA, CREES QUE TE REPRESENTAN, ¿SE REPITEN IDEAS, IMÁGENES, RECUERDOS, SENSACIONES, CANCIONES, ...? HAZ UNA LISTA CON ESTOS PENSAMIENTOS RECURRENTES SIENDO CONCISOS Y CONCRETOS. (INCLUSO SI CONSIDERAMOS ESTOS PENSAMIENTOS ALGO IRRELEVANTES O EXTRAÑOS.)

X MÁS PREGUNTAS:
 • ¿QUÉ ROPA LLEVAMOS EN NUESTRA IMAGEN? ¿LLEVAMOS ROPA? ¿TE CUBRE OTRA COSA, COMO PUNAS O PELAJE? ↳ TU REPRESENTACIÓN MENTAL DE TU FÍSICO LITERAL? ¿TIENES UN ASPECTO DIFERENTE (ANIMAL, ALIENÍGENA, LUBRO, ...) O DISTORSIONADO (RASGOS FÍSICOS DESPROPORCIONADOS (ES. DOS OJOS MUY GRANDES))?
 • A PESAR DE LAS RECOMENDACIONES, OPCIONALES, ¿TE IMAGINAS EN PRIMERA PERSONA O EN TERCERA PERSONA? ¿CUES TU PROPIO REFLEJO?

¿QUÉ TRANSMITE TU RETRATO: ALEGRÍA, TRISTEZA, CONFUSIÓN, MIEDO, DESESPERACIÓN, CALMA, ...? ¿PREDOMINA ALGÚN COLOR/ OLOR/ SABOR? ¿NOTAS ALGO EN TU PIEL? ¿VARÍA TU TONO/ COLOR DE PIEL/ OJOS/ CABELLO? ¿EN TU IMAGEN APARECEN MÁS INDIVIDUOS APARTE DE TI? ¿QUIÉN? ¿QUÉ IMPORTANCIA TIENEN? ¿QUÉ SENTIMIENTOS/ EMOCIONES TRANSMITE? ¿QUÉ TAMAÑO TIENEN EN RELACIÓN A LA PERSONA RETRATADA?

LO ESCRITO, SÓLO ES UNA PEQUEÑA GUÍA POR EL EJERCICIO Y SE ENTIENDE (Y ESPERA) QUE CADA UNO SAQUE SUS PROPIAS CONCLUSIONES Y FORME UNA IMAGEN SINCERA Y COMPLETA EN LA MEDIDA DE LO POSIBLE.

(SE INVITA A LA SINCERIDAD, NO BUSCAMOS IMPRESIONAR SINO ENCONTRAR LA IMAGEN REAL.)

VAMOS AÑADIENDO ELEMENTOS A NUESTRA IMAGEN: ¿QUÉ VEMOS? ¿QUÉ NOS RODEA? ¿CÓMO ES LA COMPOSICIÓN QUE NOS DESCRIBE?

FIG 1. Guía orientativa para el ejercicio

Cada sujeto tuvo una experiencia profundamente individual y personal: Las experiencias fueron muy diferentes entre sí, tanto en forma como en proceso de elaboración. Hubo respuestas casi instantáneas; otras, sin embargo, requirieron reflexiones de varias semanas.

Como método de selección de los participantes, nos centramos en los compañeros del Máster MUPIA de la Universidad Miguel Hernández. Al proponer el ejercicio, se ofrecieron diez voluntarios en función de su disponibilidad y su interés de participar en el ejercicio.

Buscamos una representación diversa desde el punto de vista de género y origen geográfico y social, pero sin forzar una representación estadística o algún tipo de cuotas.



RESULTADOS OBTENIDOS

El conjunto de resultados se compone de diez ilustraciones digitales que en su conjunto forman la serie *Retratos ausentes*. Cada una de estas ilustraciones propone una identidad individual representada a través de las técnicas y pautas que se han expuesto a lo largo del texto.

PARTICIPANTES

1. Eva María 'Xanadú' Crespo Fernández (F, España)
2. Raquel Sarriás 'S.' Lorca (F, España)
3. Mauro 'Mapa' Pastor Pérez (M, España)
4. Marta Lavios Baldo (F, España)
5. Ana Jarandilla (F, España)
6. Kim 'Kim' Torres Molina (NB, España)
7. César García (M, España)
8. Jorge William Vasco Zapata (M, Chile)
9. Sara 'Saraná' Navarro Navarro (F, España)
10. Javier Jerez (M, España)

-
- **Xanadú (Fig. 2)**. La imagen que representa a Eva Crespo está compuesta por un oso de peluche cuyo rostro de tela ha sido sustituido por una máscara de arcilla. El oso está atado con una cuerda blanca gruesa sobre un plato negro. Toda la imagen tiene un aura siniestra. La descripción de Eva fue muy concreta en cuanto a la colocación de los elementos y hace referencia, en palabras de la retratada, a una representación realista de su identidad formada en su infancia.
 - **Raquel S. Lorca (Fig. 3)**. La imagen que representa a Raquel está compuesta por una serie de objetos entre los que encontramos: fotografías personales; bobinas de hilo; dos libros; material artístico; una escultura y varios llaveros (creados de la retratada); cinco pulseras de plata; su DNI y su pasaporte; un mapa; dos muñecos; una caja de metal; dos limones y una naranja; y un bote de crema. Todos estos objetos, entre los que abundan recuerdos, materiales de trabajo, creaciones propias y artículos personales del día a día de la retratada, se encuentran dispuestos formando una figura humana, enlazados con una silueta dibujada con hilo rojo.
 - **Mapa (Fig. 4)**. El retrato ausente de Mauro está compuesto por una máscara de esgrima estándar mirando hacia el espectador en la parte superior. A ambos lados de la escena, en la

parte inferior, encontramos dos manos, usando ‘la fuerza’ («Star Wars: ¿Qué es “La Fuerza”?», 2022)³ para sostener una ‘espada láser’. El rayo láser de la espada es azul y el mango es el de un martillo neumático. Tanto la espada láser como ‘la fuerza’ hacen referencia a elementos del universo de *Star Wars*, la serie de películas concebidas por George Lucas en la década de 1970.

- **Marta Lavios Baldó (Fig. 5)**. Marta ha sido representada como una loba de pelaje negro. La loba se encuentra centrada en la composición, mostrando una pose robusta y firme, con una mirada penetrante y desafiante clavada en los ojos del espectador. Está rodeada por un humo denso, como una especie de aura tenebrosa y oscura. La retratada recurre en numerosas ocasiones a esta figura descrita en su obra artística como metáfora de su ser y de su alter ego en sueños.
- **Ana Jarandilla (Fig. 6)**. La imagen muestra un tique de la compra arrugado, completamente aislado sobre fondo blanco. En el tique se listan numerosos elementos, cada uno con un valor económico asignado: Pella de porcelana con celulosa, 21 €; Plumbago x 2, 28 €; Violonchelo, 1100 €; Chapas personalizadas, 5 €; Tic en el ojo, gratis; Tinte pelirrojo y decoloración, 80 €; Pintalabios marrón, 4 €; Kit para cianotipia, 25 €; Agobio, estrés y ansiedad, gratis; Allí dónde solíamos gritar -Love of Lesbian.
- **Kim (Fig. 7)**. Kim aparece en su retrato como una casa típica valenciana ubicada en un campo de trigo. La barraca tiene un tejado alto y cinco ventanas. Una de las ventanas se encuentra en la parte frontal de la casa y es mayor que el resto. Las otras cuatro, todas del mismo tamaño, se encuentran en la fachada lateral. La caseta no tiene puerta, y le retratado insistió en que hubiera llamas de fuego saliendo por cada una de las cinco ventanas. El fuego no emite humo. La casa se encuentra en un prado de trigo durante un atardecer, lo que dota a la escena de una gama general de tonos anaranjados. Sobrevolando la casa y el campo, puede observarse una gran nube blanca, muy redonda. El estilo propuesto por Kim es muy concreto, con una realización llevada a cabo mediante tintas planas.

³ Los poderes de la fuerza son la forma en que es usada la Fuerza por los seres vivos sensibles a ella, ya sea para defenderse, atacar o simplemente para percibir e interactuar con el mundo que les rodea.

Star Wars: ¿Qué es “La Fuerza”? (2022, mayo 13). *Disney Latino*. <https://www.disneylatino.com/novedades/star-wars-que-es-la-fuerza>

- **César García (Fig. 8)**. Cesar propuso ser representado mediante una esfera de cristal imperfecta, rota, partida por la mitad. Como método de unión entre las partes divididas de la esfera, el retratado propuso una sutura similar a la empleada en cirugía. El estilo de sutura y los nudos de esta son mediante puntadas simples. El retratado asoció la composición con el concepto de sentimiento de inseguridad.
- **Jorge Vasco (Fig. 9)**. Una imagen compuesta por una visión de sí mismo en primera persona. Se ven sus manos, sus brazos y sus piernas. Concretamente, se encuentra sentado. Observamos una mesa y una lata de refresco roja colocada sobre esta. Se trata de una imagen algo borrosa que desea representar un instante. No aporta detalles específicos sobre lo que encontramos más allá de su presencia física y la lata de refresco de color rojo. Se utiliza una técnica, en la parte del tronco, y una grisalla similares a las que utiliza el retratado en sus autorretratos.
- **Saraná (Fig. 10)**. La imagen que representa a Sara está compuesta por un paisaje natural idílico. Ella se autodefine como una maga y una ninfa del bosque. Por un lado la ninfa del bosque, un ser entre humano y espiritual, con el pelo dorado y la tez blanca. En lo referente a este aspecto de su persona, se imagina como un ser que salta y revolotea en arroyos y bosques frondosos, adornada con unas alas de mariposa. La ninfa va vestida con túnicas griegas, transparentes y mira su reflejo en aguas calmadas. Por otro lado, la maga, vestida con túnicas burdeos, con el pelo suelto y con pose dramática; está basada en una fotografía aportada por ella, en la que ella misma hace de modelo. La maga es el reflejo de la ninfa en el agua.
- **Javier Jerez (Fig. 11)**. La imagen de Javier está compuesta por una serie de conceptos abstractos. Como punto de partida, el retratado se autodefine como una gran nube que se alimenta de conocimiento en forma de luz. Esta nube procesa dicho conocimiento y lo comparte transformado en otro tipo de luz. Todo esto aparece representado dentro de una gran campana, que describe el espacio en el que habita la nube y digiere el conocimiento antes de compartir la información. Se utiliza una estética de ciencia ficción, uno de los mayores intereses del retratado.



FIG 2. Xanadú

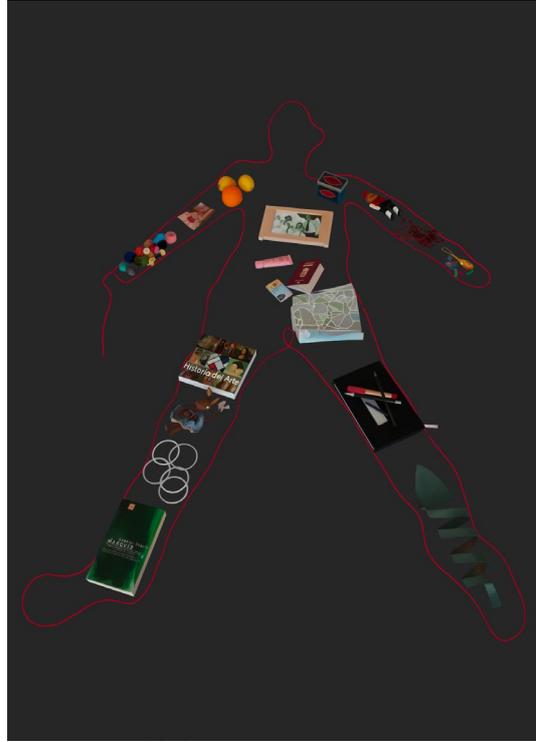


FIG 3. Raquel S. Lorca



FIG 3. Mapa



FIG 4. Marta Laviós Baldó

FIGURA 2. *Retratos ausentes: Xanadú* (2023), ilustración digital 3543 x 4961 px.

FIGURA 3. *Retratos ausentes: Marta Laviós Baldó* (2023), ilustración digital 3543 x 4961 px.

FIGURA 4. *Retratos ausentes: Mapa* (2023), ilustración digital 3543 x 4961 px.

FIGURA 5. *Retratos ausentes: Raquel S. Lorca* (2023), ilustración digital 3543 x 4961 px.



FIG 6. Ana Jarandilla



FIG 7. Kim



FIG 8. César García

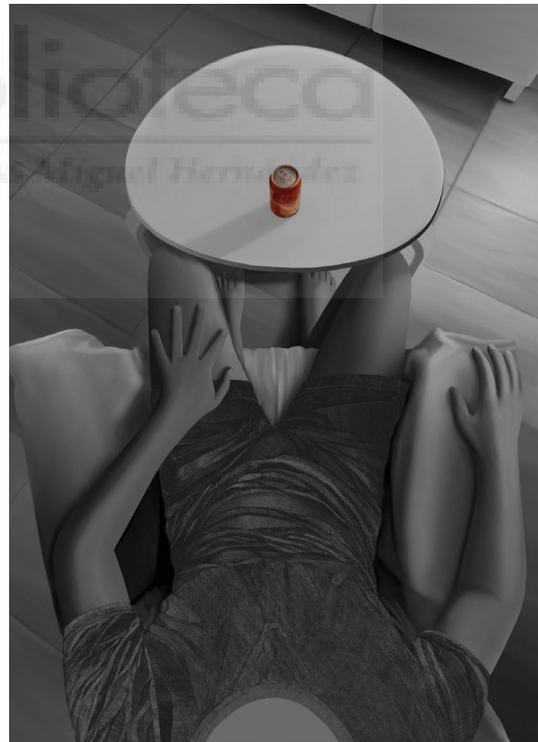


FIG 9. Jorge Vasco

FIGURA 6. *Retratos ausentes*: Ana Jarandilla (2023) ilustración digital 3543 x 4961 px.

FIGURA 7. *Retratos ausentes*: Kim (2023) ilustración digital 3543 x 4961 px.

FIGURA 8. *Retratos ausentes*: César García (2023) ilustración digital 3543 x 4961 px.

FIGURA 9. *Retratos ausentes*: Jorge Vasco (2023) ilustración digital 3543 x 4961 px.



FIG 10. Saraná

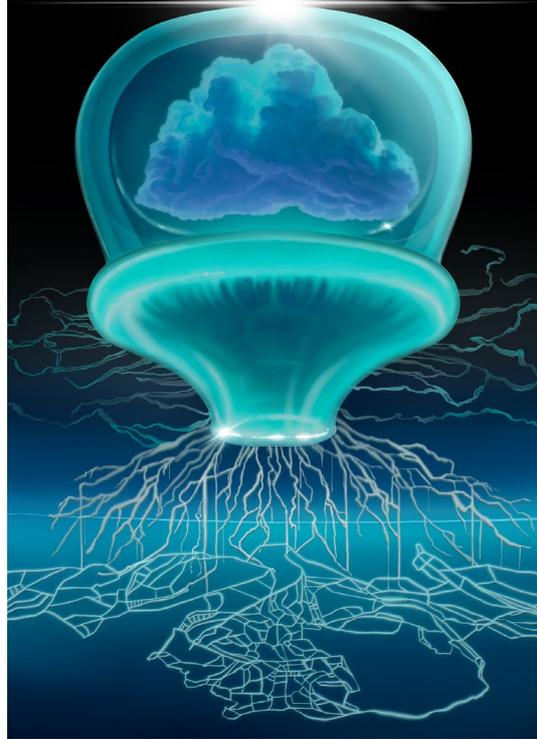


FIG 11. Javier Jerez

FIGURA 10. *Retratos ausentes*: Saraná (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.

FIGURA 11. *Retratos ausentes*: Javier Jerez (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.

CONCLUSIÓN

En el presente texto se ha llevado a cabo un recorrido por la evolución histórica del género pictórico del retrato, desde sus orígenes en la prehistoria hasta la modernidad. Observando cómo ha ido transformándose la manera de representar la identidad humana. Si bien inicialmente primaba una visión más bien arquetípica e idealizada, alejada del individuo concreto, progresivamente el retrato se ha ido centrando en capturar la esencia única de cada persona. Hemos explorado diversas técnicas y enfoques que buscan ir más allá de la mera imitación física, para reflejar dimensiones psicológicas, emocionales y conceptuales del sujeto. Propuestas novedosas como la distorsión expresionista, la representación simbólica o la ausencia de rasgos faciales, nos invitan a una apreciación más profunda del ser interior. La teoría de la simulación arroja luz sobre nuestra tendencia innata a inferir estados mentales y dotar de experiencia subjetiva incluso a representaciones no realistas. Esta facultad para conectarnos empáticamente con lo representado es la base de la apreciación estética del retrato. El *retrato ausente* se presenta como una reformulación del género que pone el foco en la esencia no visible de la persona. Mediante la introspección, la negociación con el sujeto y el uso de recursos expresivos como la alegoría, se busca plasmar creativamente identidades.

La diversidad de propuestas recibidas confirma que el autoconocimiento y la autoinvención posibilitan múltiples maneras de autorrepresentación más allá de la imagen exterior. El retrato, como impulso universal de creación, continúa evolucionando, incorporando nuevas miradas que expanden su capacidad de reflejar la complejidad del espíritu humano.

VALORACIONES

1. El trabajo realiza una revisión histórica del género del retrato, analizando su evolución.
2. La propuesta de *retrato ausente* se presenta como una aportación que busca reformular el género desde una perspectiva contemporánea, centrándose en la esencia no física de la persona.
3. El marco teórico que se expone sobre la simulación mental y la empatía ayuda a comprender los procesos cognitivos y emocionales que subyacen a la apreciación e interpretación de cualquier representación visual de seres humanos.
4. El trabajo hace uso de referencias y citas de diversos autores expertos en retratística, que enriquecen y apoyan las ideas presentadas.
5. La metodología basada en la introspección guiada y la negociación con los sujetos retratados otorga carácter participativo a la investigación.
6. La muestra de retratos ausentes resultantes evidencia la riqueza expresiva y diversidad de posibilidades que ofrece este enfoque para la representación de identidades.
7. El marco teórico integra de forma coherente diversas disciplinas como la historia del arte, la psicología y la neurociencia, estableciendo puentes entre la representación visual, la cognición y la experiencia humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Brilliant, R. (1991). *Portraiture*. London: Reaktion Books.
- Freedberg, D. & Gallese, V. (2007). *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*. *Trends in Cognitive Sciences*, Elsevier.
- Francstel, P. & Francstel G. (1995). *Le portrait; El retrato*. Cátedra.
- Pollitt, J. (1986) *Art in the Hellenistic Age: Personality and Psychology in Portraiture*. Cambridge University Press
- Francstel, Pope-Hennessy, J. W. (1979) *The portrait in the Renaissance*. Princeton University Press.
- Real Academia Española, 2014
- Richter, G. M. A. (1970). *The Portraits of the Greeks*. Phaidon Press.
- Gallagher, S. & Gallagher J. (2019) *Acting Oneself as Another: An Actor's Empathy for her Character*, Topoi.



ANEXO

FORMA UNA IMAGEN DE TI MISMO EN TU MENTE. TE INVITO A QUE LA IMAGEN QUE FORMES NO SEA 100% NÍTIDA, IMAGINA UN ELEMENTO QUE TE IDENTIFIQUE SIN MUCHO ADORNADO Y SIN MUCHA DEFINICIÓN.

DEJA LUGAR PARA QUE SE FORMEN ELEMENTOS ALREDEDOR DE TU FIGURA SEGÚN AVANCE EL EJERCICIO.

¿QUÉ BUSCAMOS CON ESTE EJERCICIO?

A TRAVÉS DE ESTE EJERCICIO SE BUSCA ELABORAR UN RETRATO QUE VAYA MÁS ALLÁ DEL FÍSICO QUE NOS PROPONE LA PERSONA PARTICIPANTE Y QUE TANTO PREDOMINA EN LOS RETRATOS PERTENECIENTES A LA TRADICIÓN PICTÓRICA OCCIDENTAL. SE PERSIGUE LA REPRESENTACIÓN DEL SUJETO CON LA INTENCIÓN DE MOSTRAR OTROS ASPECTOS OCULTOS. NO BUSCAMOS UN RETRATO "FOTOGRAFICO" SINO ALGO QUE NOS MUESTRE AL SUJETO EN PROFUNDIDAD.

(SE INVITA A LA SINCERIDAD, NO BUSCAMOS IMPRESIONAR SINO ENCONTRAR LA IMAGEN REAL)

PROPUESTA OPCIONAL ¿ERES UNA FORMA O UN COLOR? (abstracta o figurativa)

EMPEZAREMOS CON UNA IMAGEN SENCILLA, COMO LA PROPUESTA (#1). NOS DIBUJAMOS EN UNA ESPECIE DE LIMBO.

SI NOS CENTRAMOS EN EL BOQUETE DE NOSOTROS MISMIOS QUE HEMOS PREPARADO MENTALMENTE PREVIAMENTE, PODEMOS EMPEZAR A HACERNOS PREGUNTAS:

- X DEJANDO ATRÁS TU REPRESENTACIÓN FÍSICA, ¿CÓMO PODRÍA SER TU RETRATO?
- ↳ ¿CUÁLES SON LAS COSAS QUE TE REPRESENTAN? ¿QUÉ TE GUSTA? ¿QUÉ TE GUSTA DE TI?
- ↳ ¿QUÉ RASGOS OCULTOS DE TI MISMO TE REPRESENTAN O, Y, SIN LOS CUÁLES, NO SE PODRÍA FORMAR UN RETRATO VERDADERO?

(TIP: IMAGÍNA TE EN TERCERA PERSONA) VAMOS AÑADIENDO ELEMENTOS A NUESTRA IMAGEN: ¿QUÉ VEMOS? ¿QUÉ NOS RODEA? ¿CÓMO ES LA COMPOSICIÓN QUE NOS DESCRIBE?

CUANDO REFLEXIONAS SOBRE LOS ELEMENTOS QUE, EN POTENCIA, CREES QUE TE REPRESENTAN, ¿SE REPITEN IDEAS, IMÁGENES, REVERDOS, SENSACIONES, CANCIONES, ...?

HAZ UNA LISTA CON ESTOS PENSAMIENTOS RECURRENTES SIENDO CONCIOS Y CONCRETOS. * (INCLUSO SI CONSIDERAMOS ESTOS PENSAMIENTOS ALGO IRRELEVANTES O EXTRAÑOS.)

X MÁS PREGUNTAS:

- ¿QUÉ ROPA LLEVAMOS EN NUESTRA IMAGEN? ¿LLEVAMOS ROPA? ¿TE CUBRE OTRA COSA, COMO PUMAS O PELAJE? ↳ ¿TU REPRESENTACIÓN MENTAL DE TU FÍSICO LITERAL? ¿TIENES UN ASPECTO DIFERENTE (ANIMAL, ALIENÍGENA, GORRO, ...) O DISTORSIONADO (RASGOS FÍSICOS DESPROPORCIONADOS (EJ. OJOS MUY GRANDES))?
- A PESAR DE LAS RECOMENDACIONES, OPCIONALES, ¿TE IMAGINAS EN PRIMERA PERSONA O EN TERCERA PERSONA? ¿VES TU PROPIO REFLEJO?

¿QUÉ TRASMITE TU RETRATO: ALEGRÍA, TRISTEZA, CONFUSIÓN, MIEDO, DESESPERACIÓN, CALMA, ...?

¿PREDOMINA ALGÚN COLOR/DOLOR/SABOR? ¿NOTAS ALGO EN TU PIEL?

¿VARIA TU TONO/COLOR DE PIEL/OJOS/CABELLO?

¿EN TU IMAGEN APARECEN MÁS INDIVIDUOS APARTE DE TI? ¿QUIÉN?

¿QUÉ IMPORTANCIA TIENEN? ¿QUÉ SENTIMIENTOS/EMOCIONES TRANSMITE? ¿QUÉ TAMAÑO TIENEN EN RELACIÓN A LA PERSONA RETRATADA?

LO ESCRITO, SÓLO ES UNA PEQUEÑA GUÍA POR EL EJERCICIO Y SE ENTIENDE (Y ESPERA) QUE CADA UNO SAQUE SUS PROPIAS CONCLUSIONES Y FORME UNA IMAGEN SINCERA Y COMPLETA EN LA MEDIDA DE LO POSIBLE.

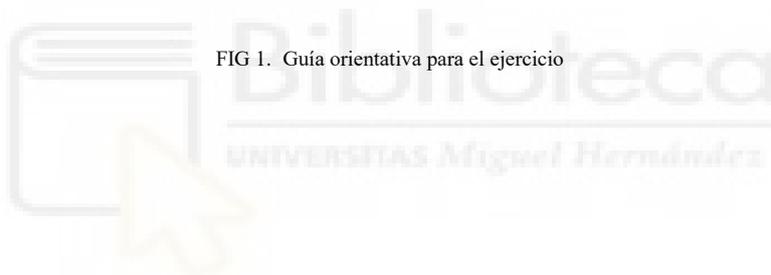


FIG 1. Guía orientativa para el ejercicio



FIGURA 2. *Retratos ausentes: Xanadú* (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 3. *Retratos ausentes*: Marta Laviós Baldó (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 4. *Retratos ausentes*: Mapa (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 5. *Retratos ausentes*: Raquel S. Lorca (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 6. Retratos ausentes: Ana Jarandilla (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 7. *Retratos ausentes*: Kim (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 8. *Retratos ausentes*: César García (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 9. *Retratos ausentes*: Jorge Vasco (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.



FIGURA 10. *Retratos ausentes: Saraná* (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.

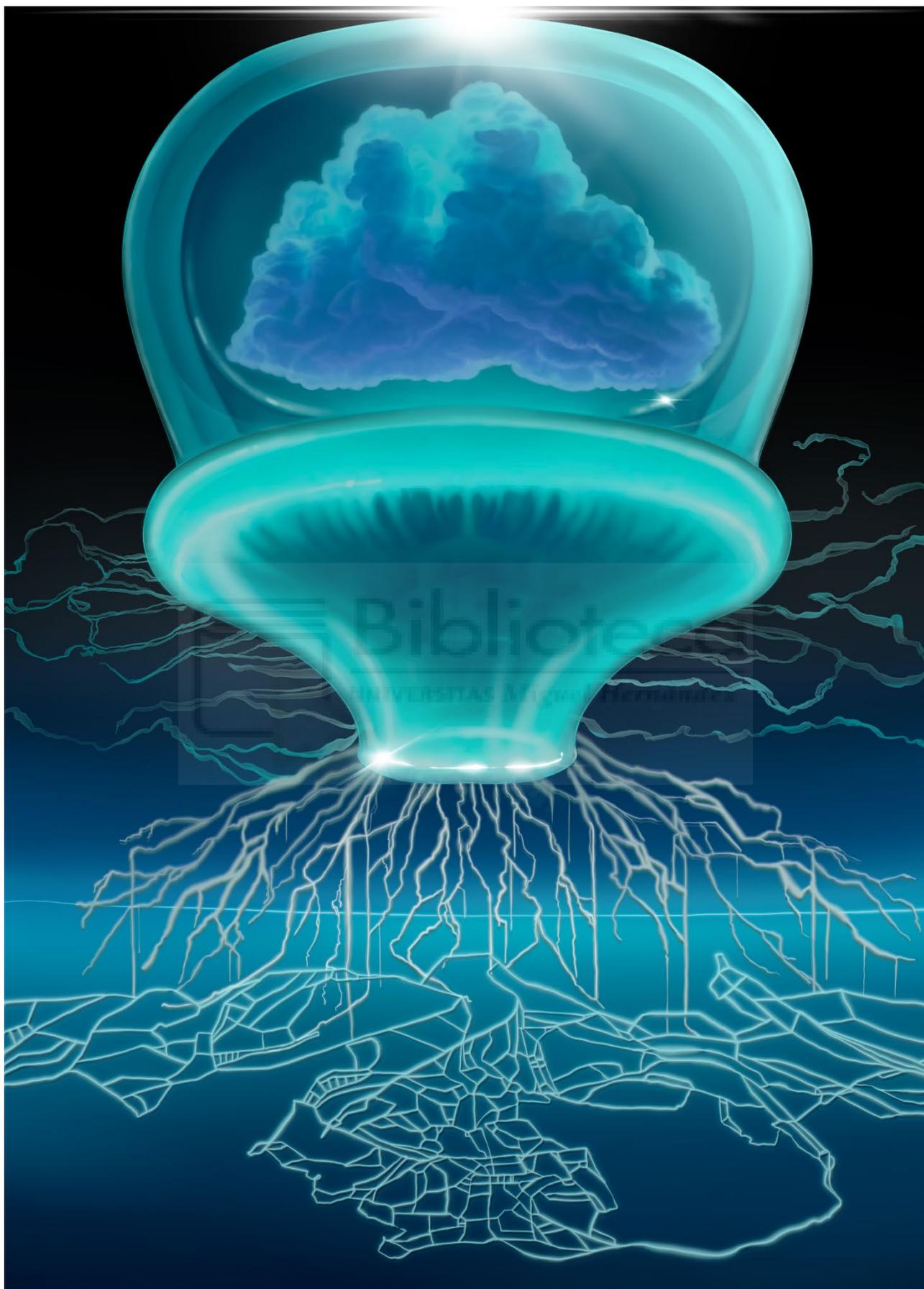


FIGURA 11. *Retratos ausentes*: Javier Jerez (2023), ilustración digital, 3543 x 4961 px.