

El retrat Miquel Pescador 2012 www.miquelpescador.com

Retrats. Identitat i imatge: emfocs iconogràfics del retrat Roland Kanz Ed Taschen 2008

Dibujar y pintar el retrato John Devane Ed Tursten / Hermann Blume 1996

Portraiture Shearer West Ed Oxford History of Art University Press 2004

	Carel Fabritius (1622-1654) va ser alumne de Rembrandt. És una síntesi del clarobscur de Rembrandt i l'intens cromatisme de Vermeer.
	Vermeer . A la majoria dels seus quadres, les figures es retallen sobre fons de paret de colors clars i no fons foscs com Rembrant.
	Vermeer accentua la barrera emocional entre motlu i espectador a través de la tècnica impecable i l'elegància en la factura i, també, posant en primer pla mobles, cortines o espai buit que separen l'espectador del retrat.
	A la França del s XVIII. François Boucher (1703-1770) manté una actitud davant la figura humana tenyida de frivolitat i autocomplensa.
	Chardin (1699-1779) representa les seves figures com si aquestes desconeguessin la presència de l'artista.
	A l'Anglaterra del s XVIII. Joshua Reynolds (1723-1792), arte és digne de respecte en tant que educació ètica.
	William Hogarth (1697-1764), critica va l'efectació, la prepotència, la hipocresia i la immoralitat socials.
	Thomas Gainsborough (1727-1788), estil elegant i esportani.
	Goya (1746-1828), estil incisiu i esportani.

	A la França del s XIX. Jacques-Louis David (1748-1825) manté una actitud severa i solemne al servei dels ideals de la moral republicana.
	Ingres proposa recrear l'antiguitat contemplant-la amb ulls del s XIX. Tot i que no considerava el retrat el gènere preferit, els seus retrats són fascinants per la diversitat d'aparences individuals emmarcades en un format més o menys ortodoxe.
	Aguda capacitat d'observació i capacitat de transformar les seves percepcions en quelcom interporal.
	Courbet va revolucionar l'art en el moment que eleva la quotidianitat a tema d'importància: des d'ell, el retrat serà més important per la persona representada com a tal que pel seu lloc social. Ara, el retrat ja no és una exhibició pública d'estatus.

	L'aparició de la fotografia <p>Al principi imita els convencionalismes de la pintura occidental.</p>
---------------	---

	Hugo van der Goes (actiu 1467-1482). Tommaso Portinari, agent del Mèdici a Bruixes, li va encarregar un retaulo (<i>Retaulo Portinari</i>) i que va ser enviat a Florència un cop finalitzat el 1476. Aquest quadre a l'oli va commocionar els pintors florentins i els va influenciar enormement. Era un quadre a l'oli de gran tamany, inusual en la pintura flamenca però usual en els frescos italians. La diferència estava en l'extraordinari grau de detall de l'oli.
	En el quadre apareixen retratats de tres quarts els membres del matrimoni Portinari com a donants.

	Jean Fouquet (1420-1481) era un pintor francès també interessat en representar volums tangibles. Al <i>Dipic de Melun</i> també combina el retrat amb la pintura religiosa.
---------------	--

	A Itàlia. <p>Leonardo da Vinci incloïa pistes visuals iconogràfiques a les seves obres que aprtaven informació específica sobre els models. Al <i>Retrat de Ginevra de Benet</i> pinta un enebro al fons vegetal que és un sinònim del nom de la dona: Ginevra.</p> <p>La <i>Gioconda</i>, en canvi està exempta d'ornaments i pistes i per aquest motiu sembla intemporal. Els primers anys de treball a la Gioconda van coincidir amb intensos estudis anatòmics. Leonardo, entre 1503 i 1506, va viure a l'Hospital de Santa Maria Nuova de Florència.</p> <p>El realisme obtingut derivava d'una consciència cada cop més gran de les estructures orgàniques subjacnts a la pell.</p> <p>Leonardo conjuga un màgic equilibri entre la bellesa idealitzada de la dona i la construcció anatòmica rigorosa.</p>
	Rafael (1483-1520) és quasi segur que hagués admirat la Gioconda. Va pintar el <i>retrat de Baltasar Castiglione</i> com a exemple del cavaller renaixentista. <p>L'expressió, digna i apacible amb una tècnica pictòrica expressiva però alhora controlada van establir les bases del retrat durant segles.</p>
	Miquel Àngel (1475-1564) va sobreviure en quatre dècades Rafael i Leonardo i va exercir una profunda influència en les generacions posteriors amb el seu art escultòric i que generaria el Manierisme.

	Al nord d'Europa i de mentalitat molt diferent, Alberto Durero (1471-1528) va fer una obra extremadament meditada. Admirava la pintura italiana i al 1505 va visitar Itàlia amb l'esperança de descobrir els seus secrets. Va poder admirar l'obra de Giovanni Bellini i de Leonardo. <p>Com a resultat, Durero va estar sempre sota el conflicte entre l'ordre racional de l'humanisme italià i els aspectes més expressius del món gòtic germànic.</p>
	Durero, Lucas Cranach (1472-1553) i Mathias Grünewald (1460-1528) van desenvolupar un art molt personal i germànic.
	Un altre pintor alemany, Hans Holbein (1497-1543), va collir els grans guanys de la pintura renaixentista alhora que va mantenir la seva individualitat. <p>Durant els desordres de la Reforma va visitar Anglaterra.</p> <p>La seva visió no és tan germànica com la dels altres mestres alemanys: en els retrats d'aristocrates i intel.lectuals atempera la descripció de la fesomia. En canvi és molt més cruel en la descripció de la seva família.</p>

	A Venècia , la pintura a l'oli va trobar un lloc on desenvolupar-se amb major refinament: com a ciutat comerciant rica, tenia accés a pigments cars; i la demanda de quadres era tan forta que els petits tallers es van transformar en autèntiques factories artístiques.
	Giovanni Bellini va ser la influència més important per a la seva generació i per a la següent. Va utilitzar la pintura a l'oli en una rica superposició de <i> fines velatures que potenciaven el color d'una manera quasi tàctil que el temps d'ou ni la pintura opaca mai podria assolir</i> , com la pintura flamenca; i alhora ho feia amb composicions tan solemnes com les del mestres italians del sXV.
	Giorgione (1475-1510) i Ticià (1487-1576) van ser els seus hereus. Van representar la cam amb gran realisme fins a desvetllar la figura sencera, plena de sensualitat; una mentalitat força distant de la més explícitament intel.lectual de la resta d'Itàlia.
	 <p>Giorgione es caracteritzava per una gràcil subtilesa. Ticià pel dramatisme i el rigor.</p>
	Dels manieristes, Bronzino (1503-1572), deixeble de Jacopo Pontorno (1494-1557), és el més influent en el retrat. Retrata l'aristocràcia com a grandesa distant i ho fa a través d'un cromatisme controlat i d'unes poses refinades.
	Aconseguix reconciliar la imperfecció humana amb un disseny de gran puresa abstracta.

	Caravaggio (1573-1610). En tractar amb realisme els solemnes temes religiosos, desafiava les convencions pictòriques del cinquecento: la representació del món espiritual la basava en allò visualment tangible, subratllant la imperfecció humana (utilitzava models vius).
	La seva influència va fructificar, sobretot, a l'obra de Velázquez i de Rembrandt. Velázquez té una visió sòbria i que es fonamenta en la confrontació amb una única figura.
	Amb el pas dels anys va sofisticar la seva tècnica: la seva economia en l'ús de la matèria pictòrica li permetia combinar la solidesa de la forma i la profunditat atmosfèrica. No sentia la necessitat de Rubens d'exhibir el seu virtuosisme de pintor.
	Els seus retrats donen testimoni de la individualitat humana de manera lúcida i compassiva i sense gaudir de la imperfecció humana. Sempre arriba a l'home que hi ha darrere del càrcer.
	A Las Meninas destaca la voluntat del pintor de fer evident la tensió inherent a la pintura entre l'estructura d'un quadre com a entitat separada de la realitat i l'artifici de la representació de la realitat que es presenta com a real davant l'espectador.

	L'Holanda del s XVII estava formada per una societat en què l'estatus social no estava en funció del llinatge sinó en funció de les riqueses adquirides.
	La classe mitja holandesa i protestant encarregava pintures que eren vehicles seculars de les preocupacions morals i religioses i que es materialitzaven en interiors domèstics, bodegons i retrats.
	L'obra de Caravaggio arriba a Holanda a través d'Utrech amb Hendrick Terbruggen.
	Frans Hals (1581-1666), a Haarlem ea va convertir en el millor retratista. Els dos retrats de grup dels regents de l'asil de la gent gran de Haarlem són els seus millors retrats. Cada cap és un potent focus d'expressió i, tot i així, el quadre es percep unitàriament gràcies a la gran força compositiva i a la senzillesa de l'estructura tonal.
	Rembrandt ha estat insuperable en tant que penetració en la humana experiència. Sempre va estar sotmès al conflicte entre la necessitat d'executar encàncres i el desig de pintar per raons personals. <p>Sempre va cercar la realitat vital i espontània en els seus retrats, sobretot de grup.</p>
	L'arribada de Van Dyck a Amsterdam va reduir la clientela de Rembrandt. Així i la desgràcia de perdre la seva dona, va fer caure Rembrandt en la introspecció i en la tristesa. La seva pintura va deixar de tenir tant d'èxit. Van anar desapareixent les ambientacions i, gradualment, només va quedar la figura atllada en un fons fosc on la llum que sembla que provingui del retratat és la força unificadora principal (la figura sembla que sorgeixi de la tenebra).

Rostre i cos

	Totes les parts del cos , excepte si hi ha recolzaments externs, es contrapeuen permanentment entre si per assolir l'equilibri.
	La forma del cos està condicionada per l'estructura interna. La pell, però, suavitza i falseja l'aparença externa, juntament amb la gravelat.
	L'esquelet dona forma i recolzament a la totalitat de la figura.
	Els músculs treballen sempre estirant.

	L'evolució de la forma de la columna vertebral és en funció de les necessitats del cos humà per ser bípede: <p>Té una sola curvatura forma en C) quan és un fetus per adaptar-se a l'òter matern.</p> <p>La primera contracorbta la desenvolupa el nen per suportar el pes del cap mentre es mou a quatre potes: la contracorbta cervical.</p> <p>Finalment, la postura erguida i la locomoció sobre dues cames requereixen la contracorbta lumbar.</p>
	La mà té un paper fonamental a l'evolució humana: <p>L'activitat de dibuixar o pintar és físicament possible gràcies a que la mà humana esta formada per una complexa sèrie d'articulacions que tenen unes relacions estructurals i nervioses d'una riquesa ingulada per cap altra criatura.</p>

	Dibuixar i pintar requereixen la coordinació de cervell i mà. la mà és capaç de transmetre les subtilsces de les percepcions i de les intencions de l'òrgan pensant.
---------------	---

	Expressivitat del cos: <p>Les mans són una de les parts més expressives del cos.</p>
	La pell separa el món intern del món extern. És un filtre misteriós i atractiu per a un artista. <p>La correspondència entre el gruix de la pell i la grandària dels ossos és de vital importància per al realisme d'un retrat. A la veïesa, la pell s'aprima i s'asseca, evidenciant més l'estructura òssia.</p>

	La representació del rostre ha d'assolir l'equilibri natural entre la representació dels volums com a sòlids (esdevé estatúaria) i la representació dèbil estructuralment.
	La representació de la pell ha anat evolucionant cap a un convencionalisme: <p>La pell femenina càlida i translúcida.</p> <p>Els retrats femenins del sXV i XVI reforçaven la idea que el rostre femení era més suau i palí que el de l'home i ho feien depilant celles i deixant vist el front (cercant l'oval).</p> <p>La pell masculina més gruixuda i fosca.</p>

	Cabell i crani. La forma del crani dicta sempre, amb independència de l'angle des del qual s'observi, ia forma en què el cabell creix, la seva manera d'agrupar-se i distribuir-se.
	Durero representava el cabell, dibuixant primer la forma global de la massa de cabell i després indicant la direcció de creixement.
	I atent a com la massa capilar reflexa la llum.








Similitut i fotografia (objectivitat)

	Els éssers humans han canviat poc en el decurs dels segles.
	La voluntat de d'imitar al màxim possible la naturalesa va dur a la recerca de procediments tècnics que permetin una similitud objectiva.

La pregunta és si pot existir un retrat absolutament objectiu.

	Franz von Lenbach (1836-1904). Retratista de Munch.
	http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/autumn02/256-physiology-and-photography-the-evolution-of-franz-von-lenbachs-portraiture
	Comença la seva carrera pintant directament amb el model al taller, fent dibuixos i apunts a l'oli, però aviat queda insafietat ja que els models tenien una forta tendència a adoptar poses estereotipades. Per a Lenbach era primordial copsar el caràcter del retratat.
	I per fer-ho esllava convençut que calia ser exacte en l'expressió facial i els moviments del cos del retratat.
	A partir de 1876, elimina la pose estereotipada i dedica temps a l'observació del retratat en posició relaxada i inclús passejant per l'estudi. És aquí on entra la fotografia com a eina de treball per copsar la naturalitat del model.

	En l'observació del model, cercava la unitat orgànica del cos i del rostre. <p>Atent a l'estructura de les formes i als detalls de la superfície.</p> <p>Emprava la fotografia com a mitjà auxiliar, com a model o per ajudar a la memòria, de manera molt efeclista. Segons les fotografies que li servien de model, variava les postures del model amb objectes del taller.</p>
	El seu mètode: <p>Primer dibuixa la figura en presència del model. Un fotògraf copsa el model el més naturalment possible i en moviment a la mateixa sessió (es fan vint o més fotografies). La idea era que el retratat no fos conscient de ser fotografiat.</p>
	Enganxa totes les fotografies en moviment en un cartró. Es fa, així, una idea més precisa de l'expressió del retratat.
	Selecciona les millors fotos i les copia sobre tela amb el mètode tradicional de la quadrícula. Un mètode més avançat que utilitza en l'obra més tardana és un posilivat del negatiu fotogràfic directament sobre una tela especialment preparada. Després dels rentats adequats, la imatge quedava fixada a la tela, sobre la qual podia procedir a emfasitzar les llums i les ombres amb pintura a l'oli. La pintura era aplicada amb primes capes de color per evitar prolongats temps d'assecatge.
	Però la imatge final no era mai la reproducció d'una sola fotografia sinó que incorporava elements d'altres fotos i dels seus propis dibuixos.
	Comença la pintura amb l'ajuda dels dibuixos, les fotografies i la imaginació. No copia la foto sinó que es recolta en ella. Inciis combina parts del model a base de diverses fotografies per copsar millor el seu caràcter.

	A partir de la segona meitat del s XX, la qüestió de l'individu que es troba representat perd progressivament la seva funció estètica fonamental.
	El Pop art utilitza els estereotips del retrat fotogràfic per dur a terme transformacions en una nova imatge d'allò personal.

	
	L'hiperrealisme (Chuck Close) utilitza tècniques per transpassar al màxim la fidelitat fotogràfica a la tela.

		
---------------	---	---

	Fotògrafs com Thomas Ruff presenten els retratats lliures d'emocions, cercant la màxima objectivitat.
---------------	--

El retrat Miquel Pescador 2012 www.miquelpescador.com

Retrats. Identitat i imatge: enfocis iconogràfics del retrat Roland Kanz. Ed Taschen 2008

Dibujar y pintar el retrato John Devane Ed Tursten / Hermann Blume 1996

Portraiture Shearer West Ed Oxford History of Art University Press 2004

La mirada de l'artista

Cadascú de nosaltres té una manera natural de mirar la realitat

Un retrat no és només la captació del caràcter del retratat (síntesi complexa de l'home com a cos i ànima); també és una materialització de la manera de mirar de l'artista.

Si això és cert, **la creació d'una imatge (per exemple un retrat) esdevé un procés d'autodescobriment de la teva manera d'entendre el món de la qual potser no eres conscient prèviament.**

Mirar i entendre són processos idèntics pel que fa al llenguatge visual ja que només utilitza el sentit de la visió. Mirada implica comprensió (processos fisiològics i intel·lectuals). Veure només és un acte físic.

En el meu cas, vaig descobrir que la meua manera de mirar necessita de l'estabilitat de les línies que estan d'acord amb la força de la gravetat: l'horitzontal, la vertical i l'ortogonalitat.

Necessito "encaixar" qualsevol realitat en una estructura visual basada en aquestes línies com a marc objectiu (neutre) en el qual la realitat es pot expressar més lliurement i amb profunditat.

És com si necessités reduir l'extraordinària complexitat del cos humà i la infinitud de possibilitats de combinacions de postures, expressions, entorns i complements a allò més essencial i simple que és l'acord bàsic amb les coordenades del nostre món (horitzontal i vertical)

I el motiu és que **d'aquesta manera, entro en connexió amb la imatge, se m'obre creativament; puc entendre el rostre del retratat com a conjunt complex de volums interaccionant d'una manera molt especial que configura un estat d'ànim.**

Arbo, així, a una conclusió sorprenent: **potser l'esquema visual bàsic de la imatge no és tant una síntesi de la personalitat del retratat com de la manera de copsar-la per part de l'artista.**

Rudolph Arnheim, al llibre Art i percepció visual, planteja la seva tesi que la imatge artística és una síntesi perfecta entre el tema (en aquest cas el retratat) i la forma* (la manera visual de sintetitzar el tema);

és a dir, que el tema condiciona la forma* perquè aquesta és la síntesi del tema.

Jo plantejo si la mirada de l'artista condiciona tant o més la forma* en el procés de síntesi del tema. Segons això, la forma* seria una manera de fusionar dos temes:

- la manera d'entendre el món de l'artista**
- el retratat en si**

Els retrats testimonien el permanent esforç dels artistes per plasmar la complexitat i individualitat del caràcter i del temperament humà. Sovint, a més, el retrat esdevé també expressió de la personalitat de l'arista i de la relació d'aquest amb el retratat. L'artsita es debat en el conflicte entre la intenció de plasmar un determinat model i el resultat de la imatge.

Si un retrat és de gran semblança, això implica que la suma de trets és instantàniament reconoscible per a qualsevol que hagi vist el model. La reproducció dels trets del retratat no revela necessàriament gran cosa d'aquest ni la qualitat de l'obra. Un retrat transmet calidesa quan hi ha hagut simpatia o enteniment entre retratat i artista. Alguns artistes han sabut plasmar-ho sense perdre el respecte als retratats.

Podria afirmar-se que el retrat més revelador és l'autoretrat on els caràcters externs i interns poden plasmar-se sense que sigui necessari passar per la inhibició d'adaptar-se a la peculiaritat d'un altre ésser.

Autoretrat com a darrer esforç per combinar el jo exterior i el jo interior.

La naturalesa d'un retrat depén de factors subjectius i en tots els procediments tècnics

(tant en dibuix com en pintura com en fotografia, vídeo i cinema).

Per tant, el retrat transmet un contingut artístic.

El retrat esdevé art en tant que afegeixi algun element a la persona representada que comuniqui quelcom de la particularitat individual, més enllà d'allò merament evident.

El retrat esdevé art en tant que afegeixi algun element a la persona representada que comuniqui quelcom de la particularitat individual, més enllà d'allò merament evident.

Dibuixant de dia i de nit, dóna vida a allò que és abstracte i densifica allò que és concret.

(André Salmon sobre Pablo Picasso, 1920)

Cap individu es pot reproduir objectivament mitjançant una representació creativa; però la representació pot ser de tal manera que tot el món aprecii la individualitat instrumentalitzada, experimentada amb tal força i immediatesa que la persona individual es faci present de manera immediata. Tota obra que ho aconsegueixi és un retrat.

(Hermann Deckert, 1929)

L'ús del realisme en pintura

pretén

crear una determinada il·lusió. L'artista presenta la pintura com si fos part del món real. Les cultures orientals no han oblidat mai la distinció entre el món visual i el món d'artifici que suposa la superfície plana d'un quadre.

Les innovacions tècniques del s XV com la perspectiva i la pintura a l'oli van suposar una degradació de la subtileza amb què els artistes anteriors combinaven una aguda percepció dels fenòmens visuals amb la **comprensió de l'obra en tant que entitat separada bidimensional.**

La mirada de l'espectador