

# TFG

---

## REFLEJOS: LA MUJER ARTISTA Y EL HOMBRE MUSA

Presentado por Nuria García García  
Tutor: Alberto Gálvez

Facultat de Belles Arts de San Carlos  
Grado en Belles Arts  
Curso 2017-2018



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

La musa y el artista, dos roles establecidos en la historia del arte que se invierten en este proyecto. "Reflejos: la mujer artista y el hombre musa". Se pretende generar desde una perspectiva personal un cambio en estos roles, donde la mujer como artista se desenvuelve a través de la pintura, haciendo servir la figura del hombre como musa o numen.

Es esta metodología empírica, la que haciéndose servir de composiciones fotográficas, en las que el hombre retratado se enfrenta a elementos tales como los reflejos y otros lenguajes, donde se desarrolla este proyecto de diferentes técnicas.

### PALABRAS CLAVE

Musa, inspiración, reflejos, retrato, expresión, óleo

## SUMMARY

The muse and the artist, two established roles in the history of art that are invested in this project. "Reflections: the artist woman and the muse man". It is aims to generate from a personal perspective a change in these roles, where the woman as an artist develops through painting, making use of the figure of man as muse or numen.

It is this empirical methodology that makes use of photographic compositions, in which the portrayed man faces elements such as reflections and other languages, where this project of different techniques is developed.

### KEYWORDS

Muse, inspiration, reflections, portrait, expression, oil

## AGRADECIMIENTOS

A Lourdes y Amando: por guiarme y darme la luz que necesitaba cuando más perdida estaba. Su cooperación ha sido fundamental para darle forma a este proyecto.

A "las primas" por todo el apoyo.

A Mi tutor Alberto, por su ayuda y paciencia.

# ÍNDICE:

## INTRODUCCIÓN P.5

### 1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA P.7

1.1. OBJETIVOS p.7

1.2. METODOLOGÍA p.8

### 2. CONCEPTUALIZACIÓN P.9

2.1. GENIO-MUSA p.9

2.2. ESPEJOS EN EL ARTE p. 11

2.3. EL ESPEJO COMO AUTODETERMINANTE p. 14

2.4. REFERENTES TEÓRICOS p.15

2.4.1. SILVIA SLEIGH p.15

2.4.2. LEIGHT LEDARE p.16

2.5. REFERENTES PLÁSTICOS p.17

2.5.1. PASCUAL RODRIGUEZ p.17

2.5.2. ADAM VINSON p.18

2.5.3. CAROLINE WESTERHOUT p.19

### 3. PROCESO DE CREACIÓN DE "REFLEJOS: LA MUJER ARTISTA Y EL HOMBRE MUSA" P. 20

3.1. ANTECEDENTES PERSONALES p.20

3.2. PRIMERA FASE Y ANTEPROYECTO p.25

3.3. SEGUNDA FASE Y PROYECTO FINAL p.26

3.3.1. SERIE PINTURA AL ÓLEO p.27

3.3.2. SERIE TRANSFERENCIAS: *YELLOW* p. 32

3.3.3. COLLAGE DIGITAL p. 35

### 4. CONCLUSIONES P.37

### 5. BIBLIOGRAFÍA P.38

### 6. WEBGRAFÍA P.38

### 7. ÍNDICE DE IMÁGENES P.39

## INTRODUCCIÓN

“Admiramos, reconocemos y halagamos al artista por su obra, aportes y trayectoria, pero ¿qué se oculta en el lienzo?, en esos versos que inspiran y erizan la piel... ¿qué conquistó su inspiración?”<sup>1</sup>. Las musas han sido responsables de la inspiración para la creación de la mayoría de referentes visuales que disponemos, en todas las artes.

Si relacionamos el concepto de cuerpo al de poder y la cuestión de quien tiene autoridad para hablar o escribir sobre él, quién lo representa y quien es representado obtenemos el genio y la musa.

En este trabajo, como artista, me tomo la libertad de representar al numen<sup>2</sup> como se ve, como se deja ver y como yo lo veo. La relación entre un artista y su numen es compleja, el vínculo entre estos está ligado a la forma de concebir al retratado. Si esta se viese alterada, la visión sería completamente distinta.

“REFLEJOS: LA MUJER ARTISTA Y EL HOMBRE MUSA” consiste en una serie de obras de diferentes técnicas y soportes. En ellas se hace referencia al vínculo entre el artista y su numen, donde he querido demostrar el resultado de la alteración de dicha relación.

Las obras parten de sesiones fotográficas tomadas durante la relación, aunque la mayoría se pintaron siendo finalizada la misma y se clasifican en dos etapas que vienen diferenciadas por una ruptura. El interés de retratarlo se inició a raíz de una etapa donde la visión es más romántica y enamorada, a la que le sigue una segunda donde finaliza la relación y donde la visión por lo cual es distinta respecto a los cuadros anteriores.

Este trabajo se rige por acontecimientos y experiencias guiadas principalmente por las emociones y los sentimientos. Los actos del numen han influido en esta nueva concepción del trabajo. A su vez, el retratarlo ha servido como un ejercicio de terapia de autoayuda, en la que reflejo y exteriorizo la rabia contenida por y sobre dicho sujeto.

La representación del numen será plasmada mediante retratos figurativos, en los que se hará hincapié el lenguaje corporal y se reforzará la idea de reflejar su personalidad mediante el uso del color. La realización del trabajo se ha ceñido a aspectos de carácter plástico como es la pintura en distintos medios, que acompaña procedimientos digitales.

---

<sup>1</sup> ioncorrientealterna.com/2016/10/18/la-mujer-musa-del-artista. Disponible en url: <http://www.ioncorrientealterna.com/2016/10/18/la-mujer-musa-del-artista/>

<sup>2</sup> Inspiración que siente el artista y que estimula o favorece la creación o la composición de obras de arte; esta inspiración suele representarse personificada.

Este proyecto se podría resumir en pocas palabras como una forma de dar vida al amor y al desamor, a mis sentimientos encontrados y perdidos hacia el muso, a pensamientos, como yo lo veo en diferentes circunstancias: como me entenece, como me entristece o como enfada...y todo esto queda plasmado a lo largo del proyecto.

El lenguaje corporal del numen transmite lo que este me quiere decir a través de las sesiones fotográficas. Las expresiones que se ven hablan por sí solas y se hacen patentes mediante los gestos de la cara, con las manos, por la sonrisa, y sobre todo puede leerse detrás de su mirada.

Por otra parte, los espejos cumplirán una función importante como elemento transmisor de mensajes introspectivos. En ellos se dan cita el misterio de nuestra identidad y el misterio propio de sus superficies y de sus profundidades. Podemos decir que el artista a través del espejo convierte el cuadro en una reflexión sobre su verdadero significado, sobre las leyes de la representación e, incluso, sobre el papel del espectador.

En las palabras de Picasso: “¿Hemos de pintar lo que está en la cara, lo que está dentro del rostro, o lo que está detrás de esto?”<sup>3</sup> En este proyecto se contrastan estas diversas formas de representar a un mismo rostro.

Por último, la psicología del color también tiene un papel fundamental para transmitir la retórica de los sentimientos, pues como ya sabemos cada color suscita emociones diferentes. Es por ello que uso diferentes combinaciones de colores para transmitir al espectador diversos mensajes.

---

<sup>3</sup> [interpretaelarte.blogspot.com](http://interpretaelarte.blogspot.com). Disponible en:  
<http://interpretaelarte.blogspot.com/2013/11/autor-picasso-titulo-mujer-ante-el.html>

# 1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

## 1.1. OBJETIVOS

A continuación, se citarán los objetivos a tener en cuenta para realizar el proyecto artístico:

-El objetivo principal, es conseguir un conjunto de obra a modo de obra pictórica, que permita diferenciar al espectador las dos etapas donde se aprecie un cambio de perspectiva desde el artista hacia el modelo. Estas son el resultado de acontecimientos y experiencias, y cuya pretensión es mostrar el modo en que mi visión sobre el numen se ve modificada por los anteriores.

-Proporcionar una visión global de la noción de genio-musa y los espejos en el ámbito de la pintura.

-Llevar a cabo una búsqueda dentro de los campos que se han querido abordar, para con ello establecer la metodología proyectual, así como los aspectos formales del proyecto, en los que han repercutido los referentes encontrados.

-Poner en práctica mediante la pintura algunos de los estilos investigados a lo largo de estos años para finalmente encontrar varios discursos pictóricos personales.

-Introducir los elementos espejo y reflejo del sujeto dentro de la composición.

-Reflexionar acerca del lenguaje corporal utilizado por el numen para sacar conclusiones acerca del estado interior.

-Definir la tonalidad general de las obras finales escogiendo una gama cromática relacionada con la psicología del color, con el fin de que se refuerce la idea básica del proyecto.

-Realizar una autovaloración final sobre el proceso y los resultados a modo de reflexión.

## 1.2. METODOLOGÍA

Con la finalidad de conseguir los objetivos que se han establecido anteriormente, se aplica una metodología y unas pautas para su desarrollo. Estas pautas, comienzan con la búsqueda teórica en la cual se apoyará y enriquecerá el proyecto, no solo a nivel teórico, sino que asimismo me facilitarán en cuanto a la elección de materiales y en la forma de aplicarlos. Estas fuentes informativas se presentan en forma de libros, artículos, entrevistas etc. De estas consultas, se ha adquirido nuevos conceptos a desarrollar en el proyecto como el pensamiento lateral o las formas de abordar las técnicas.

La metodología aplicada en este proyecto se definiría como empírica-analítica, ya que el trabajo se ha basado en la observación de acontecimientos, la experimentación y las reflexiones dadas al trabajar el tema principal del proyecto. Buscando así un resultado que nazca gracias a pruebas acertadas y erróneas y el seguimiento metodológico aprendido para la utilización de las técnicas empleadas.

Así pues, la metodología de cada obra se desarrollará más ampliamente en el apartado de la fase procesual, pero en rasgos generales se divide en las siguientes etapas:

1-Identificación del problema de la investigación:

- Concepción de la idea y conceptos a tratar.
- Partiendo de una serie fotográfica: elección de fotos las cuales serán editadas.

2- Formulación de hipótesis:

- Composiciones, dimensiones y número de piezas.
- Elección de técnicas artísticas: el óleo, la transferencia y el collage digital.
- Uso de la técnica del craquelado y el efecto barrido.
- Elección del cromatismo en relación a la psicología del color y los sentimientos.

3 - Pruebas de hipótesis: Realización de bocetos previos y tentativas.

4 -Resultados: Realización de obras finales.

Por último, se ha procedido a la realización de la memoria escrita donde se ha recopilado todos los datos y conocimientos que se han aplicado para el desarrollo del trabajo.



## 2. CONCEPTUALIZACIÓN

### 2.1. GENIO-MUSA

Muchas son las creencias populares que relacionan a una mujer retratada como la amante del artista, y para algunos biógrafos, el amor es el impulso de la actividad creadora.

Los artistas han plasmado a la mujer de la manera en que ellos la han percibido: como un sujeto pasivo, bello y sensual. Han impuesto su dominio masculino, asociando éste con el genio creador.

A lo largo de la Historia muchos artistas se han servido de mujeres como modelo de actividad creativa. Ellas fueron sometidas "al creador", prácticamente sin condiciones. Significaron su apoyo, su estabilidad física y emocional, su amor, y, a su vez, fueron utilizadas como modelos para sus creaciones y experimentaciones plásticas<sup>4</sup>.

Si buscamos la palabra *genio* y *musa* en el diccionario de la RAE estas son algunas de las acepciones que podemos encontrar:

(Del lat. *genius*).

4. m. Capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables.
5. m. Persona dotada de esta facultad.
6. m. Índole o condición peculiar de algunas cosas.
8. m. En la gentilidad, cada una de ciertas deidades menores, tutelares o enemigas.
10. m. En las artes, ángel o figura que se coloca al lado de una divinidad, o para representar una alegoría.

Del lat. *musa*, y este del gr. *μοῦσα moûsa*.

1. f. Cada una de las nueve deidades que, según el mito, habitaban, presididas por Apolo, en el Parnaso o en el Helicón y protegían las ciencias y las artes liberales.
2. f. Inspiración del artista o escritor.
3. f. Ingenio poético propio y peculiar de cada poeta.
5. f. pl. Ciencias y artes liberales, especialmente humanidades o poesía.

“Historia del arte, penes con pincel...El falo en tendencia en todos los museos” (Frasas de la canción “Historia del Arte” de Las Bistecs)

---

<sup>4</sup> MARIÑO, V. *Detrás de la mirada: Genio y musa*. [trabajo final de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014

Las musas protagonizan gran parte de las obras que cuelgan en los museos. No obstante, las mujeres a lo largo de la historia y a día de hoy son ignoradas como autoras. Hay muchas musas inspiradoras, pocas artistas y casi ningún "muso". Es por ello que la historia del arte fue señalada de machista, y a finales del S XX cuando surgieron múltiples movimientos sociales por todo el mundo los cuales reclamaban mayor presencia femenina en galerías y museos.

Sobre la década de los ochenta, el MOMA ( Museum of Modern Art) presentaba una exposición de arte contemporáneo titulada "An International Survey of Painting and Sculpture", integrada por un total de casi 200 artistas más importantes del momento y de los cuales solo 13 eran mujeres. Esto fue el detonante que hizo que grupos se manifestasen.

Unos de los grupos más destacados fueron las Guerrillas Girls<sup>5</sup>. Movimiento el cual sostiene que es más fácil para una mujer entrar en un museo como una musa desnuda que como artista.

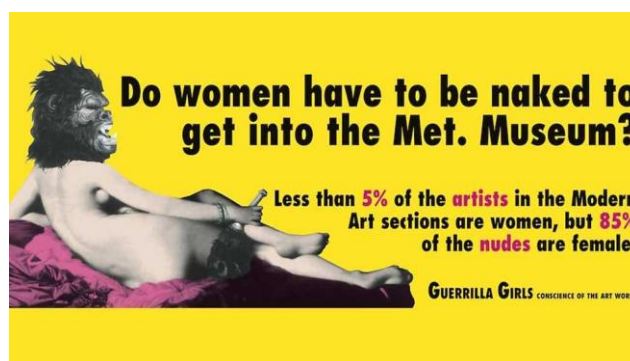


Fig. 1: Guerrillas Girls

Este cartel denunciaba que sólo el 4 por ciento de las artistas del *Metropolitan Museum de Nueva York* eran mujeres, mientras que el 76 por ciento de los desnudos también eran femeninos. El aviso se cuestionaba: "¿Las mujeres deben estar desnudas para entrar al Museo Metropolitano?": Denunciaban la abusiva representación de la mujer como objeto a manos del hombre y su invisibilidad como sujeto creador.

<sup>5</sup> Conjunto de mujeres artistas Newyorkinas que se encubrían con máscaras de simios para manifestar la indignación por la situación desigual entre los sexos en el mundo del arte a fines de siglo XX. Denunciaban que las artistas mujeres estaban prácticamente visibilizadas en todo el mundo. Hoy, estas mujeres son quienes lideran la revolución feminista en el arte.

## 2.2. EL ESPEJO EN EL ARTE

Hemos visto lo difícil que es para un pintor recoger en dos dimensiones, en tabla o lienzo breves, la infinitud del universo. El espejo se la brinda ya recogida, reducida, enmarcada. Es decir, para un pintor siempre será más sencillo tomar como punto de referencia al espejo, testigo imparcial, que a la misma Naturaleza. (GALLEGO, Julián, *El cuadro dentro del cuadro*, p. 95)

El espejo es uno de los objetos más inquietantes y misteriosos que han servido de inspiración, no sólo a pintores de todos los tiempos, sino a escritores y poetas, debido a su poder evocador y simbólico pues, ¿qué puede haber más misterioso que una imagen invertida que surge de la nada ante nuestros ojos?

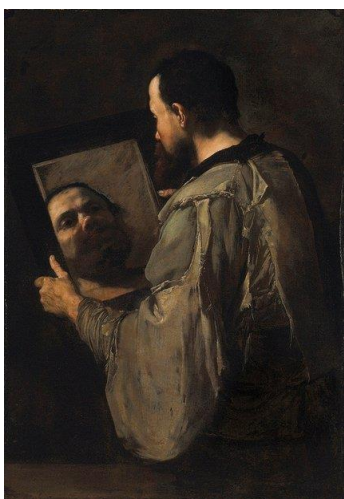
Los espejos han sido por mucho tiempo artefactos protagonistas de leyendas y siempre se han presentado como simbolismo o portales dimensionales. En la antigüedad se creía que reflejaban el alma de las personas, por eso el mito de que los vampiros no podían mirarse en ellos. No es raro encontrar espejos en muchas obras de arte que al final no solo encierran el alma, sino los deseos del pintor.

Pocos elementos dentro de un cuadro pueden modificar tanto sus dimensiones como lo hace un espejo. Un objeto cuya función, en apariencia, se limita a reflejar aquello que tiene delante. Pero, ¿seguro que la imagen que emite sólo es un reflejo?, ¿guardan ambos lados el mismo significado? Es cierto que el espejo permite al artista aumentar la sensación de profundidad y volumen de sus composiciones, pero, también, desarrollar nuevas realidades. Gracias al reflejo el pintor puede presentar el espacio que hay al otro lado del cuadro o una visión del mismo desde una perspectiva diferente.

En este apartado mostraremos algunos ejemplos de obras artísticas donde el espejo tiene un papel fundamental como elemento transmisor de mensajes, a veces de un modo concreto, y otras de un modo que permite varias lecturas. La elección de las obras no gira en base a su popularidad, sino a que guarda cierta similitud y mantiene aspectos formales parecidos a lo que vamos a desarrollar posteriormente en este proyecto. Por otra parte, se expondrán connotaciones asociadas a los espejos, que nos servirán para reforzar su motivo de uso en la obra.

La *Venus del espejo* es el único desnudo presente en la obra de Velázquez y en él queda representado a Venus en actitud vanidosa mirándose a un espejo sostenido por Cupido. (fig. 2)

La elección del decorado no es casual, la presencia del espejo nos lleva nuevamente a centrarnos en su reflejo y sus significados. Velázquez añade a esta obra el espacio real que refleja el espejo, haciéndolo así pintura; de modo que el reflejo que este ofrece es el de la propia pintura, la cual imita a la realidad por lo que es ilusión y engaño. Este engaño también se acrecienta al comprobar que, negando a las leyes de la óptica, Venus se contempla en el espejo. Si obedecemos a las leyes de la óptica es imposible, según la posición que la joven adopta frente al espejo, que pueda verse reflejada, por lo que el espectador lo que realmente está viendo es una ilusión y no el verdadero rostro de Venus.



Por otra parte, algunos críticos se han servido de esta pintura para hablar del «efecto Venus» común a otras obras de arte. Dicho fenómeno consiste en que si podemos ver su rostro reflejado en el espejo entonces es que ella no está usándolo para verse a sí misma, sino al observador.

La obra *Filósofo sujetando un espejo* sería un claro ejemplo de lo que estamos hablando anteriormente. Esta obra del barroco muestra claramente la idea eterna y filosófica del conocimiento de uno mismo y las búsquedas internas. (fig. 3)

En *La elección de la música* ocurre algo muy parecido a *La venus del espejo*, donde el espejo vuelve a ser el encargado de completar vagamente el rostro de la mujer. No obstante, no busca representar el rostro de acuerdo a la realidad, sino a través de la imagen subjetiva que devuelve un reflejo. (fig. 4)

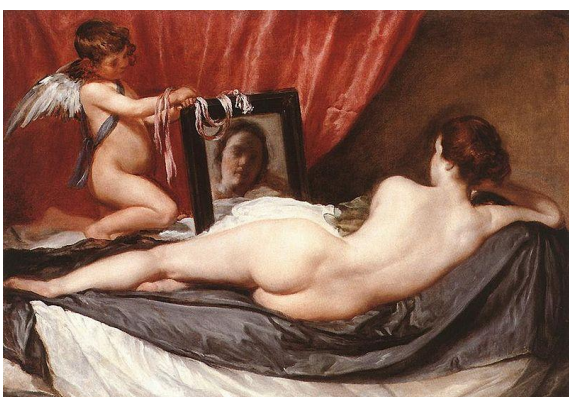


Fig.2: VELAZQUEZ *Venus en el espejo*. Óleo sobre lienzo. (1599-1660)

Fig.3: RIVERA, de Jusepe. *Filósofo sujetando un espejo* (1962)

Fig.4: VERMEER, Johannes. *La elección de la música*. (1662- 1665)

Por otra parte, en el cuadro impresionista *Psyché* vemos representada a una joven que se mira en un gran espejo. El término *Psyché* en francés tiene un doble significado: puede referirse tanto al tipo de espejo de cuerpo entero que aquí aparece representado como a la divinidad griega, amada del dios Eros. Cuyo símbolo era una mariposa y era la personificación del alma inmortal. Esta se representaba frecuentemente como una mujer joven con alas de mariposa y en este cuadro puede verse una alusión a ello con la postura de los brazos. (fig. 5)

*Psyché*, cuyo destino está estrechamente unido a los placeres y los sufrimientos de amor, se correspondía exactamente con el estado de ánimo de la retratada, Berthe Morisot en esta época, por lo que podemos decir que nos encontramos ante otra obra de introspección.

*Mujer frente al espejo* es un cuadro cubista y representa a Marie Thérèse Walter, amante del autor, que se contempla frente a un espejo su reflejo interno y su rostro está dividido en dos. Con en este cuadro Picasso nos representa tres versiones de una sola mujer (la parte más infantil y la más adulta) y el reflejo nos revela eso de lo que no queremos ser conscientes. Como observamos la mujer estira la mano hacia el espejo en un movimiento en el que estas tres partes quedan unidas. (fig. 6)

*Donna allo specchio* este artista contemporáneo ha logrado plasmar en sus obras las dimensiones paralelas de los sueños, la fantasía y la realidad. Este cuadro me interesa porque no sólo expresa una visión del pintor y la respuesta del espejo, sino que, refuerza ese discurso con el uso de la pincelada creando una tensión palpable entre lo estático y real y lo dinámico y fantasioso. (fig.7)

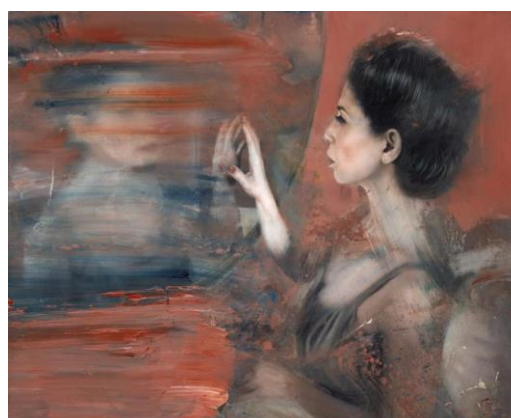


Fig. 5: MORISOT, Berthe. *Psyché* (1876)

Fig. 6: PICASSO, Pablo. *Woman before the mirror* (1932)

Fig. 7: PUCCI, Nicola. *Donna allo specchio* (2015)

### 2.3. EL ESPEJO COMO AUTODETERMINANTE

Hemos visto que los espejos terminan de formar un espacio, pero sobre todo me interesa en cuanto a la información que nos da el reflejo de un sujeto pues:

¿Por qué nos miramos en un espejo?, ¿cuál es del ritual que sufrimos cuando estamos delante de este objeto?, ¿es por la preocupación estética de la imagen que le queremos dar, o es por el gusto de indagar en uno mismo?

El condicionante principal que encuentro es la intención con la que realizamos este ritual, ya prácticamente inconsciente, sea a través de un espejo o de nuestro teléfono móvil.

Esto ha ocasionado que las personas no tengamos la necesidad de conocernos más allá de nuestro reflejo. Las ráfagas de información a las que nos vemos sometidos todos los días nos han generado un estado de “punto muerto” dónde la comodidad ha sido más que negociada y aceptada por el consumidor.

La mente confunde el ver con el ser<sup>6</sup>. Por eso además es fundamental contar con opiniones objetivas y reales de los demás acerca de uno mismo, y tener las herramientas necesarias para trabajar en nuestra persona en el caso de necesitarlo. En el momento en que nos aceptamos tal cual somos, tendremos la capacidad de ver nuestros errores y equivocaciones, de saber quiénes somos y, por ende, de encontrarnos.

Es entonces, cuando decidí someter al modelo a una sesión de fotos dirigida por mí introduciendo el elemento del espejo. ¿Qué pasa cuando te observas y estás siendo observado al mismo tiempo?

---

<sup>6</sup> VILALLONGA, Andrea. ¿Por qué nos cuesta mirarnos al espejo? En: *You Tube*. Tarragona(ES): *You Tube*, 2017.05-30. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5sIX7TRUqa8>.



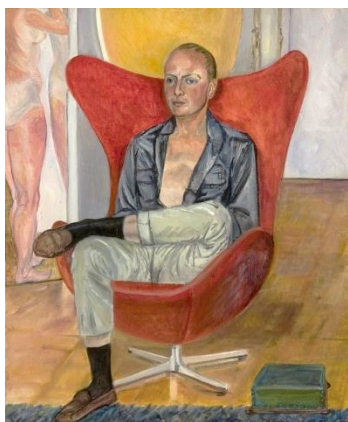


Fig. 8: SLEIGHT, Silvia. *Recycling on a sofa*. Retrato de Allan Robinson (1968).

## 2.4. REFERENTES TEÓRICOS

### 2.4.1. SILVIA SLEIGHT (1916)

Uno de los referentes ha sido Sylvia Sleigh. Fue una pintora realista americana la cual que se convirtió en una parte importante de la escena artística feminista de Nueva York en la década de los sesenta. Durante sus años como estudiante en los cuarenta quedó indignada en clases de dibujo del natural, puesto que se permitía los desnudos de mujer, pero no los de hombre. Fue a partir de estas vivencias machistas por los que encaminó su obra basándose en los principios feministas.

Su trabajo me interesa ya que también presenta una inversión del patrón masculino-artista/ mujer-musa típico del canon occidental y refleja la investigación sobre la posición de las mujeres a lo largo de la historia del arte como modelo, maestra y musa, pero rara vez como artista genio. Mediante su obra desafía esa tradición histórica del arte donde los artistas masculinos pintaban temas femeninos como objetos de deseo.

La artista pintó una serie de obras explícitas de desnudos masculinos, en poses que tradicionalmente se han asociado con las mujeres, como la Venus reclinada o la odalisca y los retrata desnudos y vestidos, solos o en grupo.

Tuvo modelos de diferentes disciplinas, viniendo a ser: pintores, críticos, historiadores del arte, galeristas, y sin embargo a ella la trataban como la “mujer de” y rara vez como pintora. Cosa que no le retrajo en absoluto, sabía que su posición era inoportuna en la escena neoyorkina pero necesaria.

Una de sus “musas” fue el modelo Paul Rossano, a quien dibujó desnudo en multitud de ocasiones. Así como a lo largo de su carrera, pintó más de treinta obras que presentan a su esposo como tema.

Siento que mis cuadros enfatizan la igualdad de hombres y mujeres (mujeres y hombres). Para mí, las mujeres a menudo eran retratadas como objetos sexuales en poses humillantes. Quería dar mi perspectiva. Me gustaba retratar a ambos. y la mujer como personas inteligentes y reflexivas con dignidad y humanismo que enfatizaban el amor y la alegría<sup>7</sup>

En lo que se diferencia mi trabajo respecto al suyo ha sido el principio, aunque el fin es el mismo, buscar una igualdad de género en cuanto a representación de un modelo masculino.

<sup>7</sup> SLEIGHT, Silvia. *Wayback Machine*. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20070702083016/http://www.sylviasleigh.com/wack.html>

### 2.4.2. LEIGHT LEDARE (1976)

Fotógrafo el cual ha sido destacado gracias a una de sus series las importantes *Pretend you're alive* en la que refleja a su madre teniendo relaciones sexuales con sus jóvenes amantes.

Este artista me interesa por los temas que trata en todos sus proyectos, los cuales giran en torno a la voluntad de observar "lo que permanece oculto, lo que produce vergüenza y lo amoral". Su trabajo, que está profundamente informado por los principios psicológicos, especialmente la dinámica de grupo, trata de cómo todos, incluso como espectadores, somos sujetos y objetos simultáneamente, integrados en redes de proyección, transferencia y afecto.

#### ***Double Bind (Doble enlace) (2012)***

Con este proyecto abordó otra situación de relación, un triángulo que le incluía a él, su ex esposa, Meghan, y su nuevo marido, Adam, también fotógrafo.

El fotógrafo se marchó de fin de semana con su exmujer de la cual se había divorciado hacia cinco años y documentó el reencuentro con su cámara. Dos meses después, le pidió que repitiera la experiencia, pero esta vez con el nuevo marido de su exmujer, quien haría un conjunto complementario de imágenes en blanco y negro.

Los dos archivos subjetivos resultantes de las sesiones de fotos proporcionan la base de este proyecto y evocan una comparación ontológica y fenomenológica del tema, visto a través de las circunstancias de las dos relaciones: por un lado, el potencial de la asociación de los recién casados; por otro, una relación condenada a la imposibilidad. La musa de ambos fotógrafos era la misma, pero la mirada fría y resentida de unas imágenes se vuelve tierna y seductora en las otras.

Aunque el trabajo de Light Ledare con respecto a este, es más impactante, cabe decir que hay cierta similitud en el hecho de tratar el tema de las exparejas y enfrentarse a ello. Tanto en su proyecto *Double Bind* como en este, el mío, donde la fotografía se hace servir para enmarcar la historia, y la pareja es la figura que muta en la escena.

Fig. 9: LEDARE, Leight.  
*Double bind* (2012)





## 2.5. REFERENTES PLÁSTICOS

### 2.5.1 PASCUAL RODRÍGUEZ (1990)

“...pretendo seguir investigando en la pintura, pero siempre teniendo la mínima de que me lo quiero pasar bien, de que quiero que siga siendo divertido...pues a fin de cuentas para incentivar en uno mismo y poder seguir investigando, porque en el momento en el que ya empieza a ser aburrido empieza a ser una cosa demasiado rígida...”<sup>8</sup>

Esta reflexión de Pascual Rodríguez es una entre las muchas razones por las que lo considero un referente imprescindible en mi proyecto. Descubrí su obra a través de las redes sociales y me impactó la manera que tiene de comunicarse con su público.

Un joven ilustrador y pintor, formado en la Escuela Superior de Arte y diseño de Orihuela y licenciado en la Universidad Politécnica de Valencia y en La Laguna en Tenerife. Cuenta con una producción que abarca una gran serie de obras al óleo donde toma la figura masculina como tema central, entendida desde un punto de vista sensual y erótico. Sus juegos de posturas, miradas y actitudes desafían al espectador sin ningún tipo de tapujos. Trabaja un tipo de pincelada tan particular y técnica tan depurada, que la llena de personalidad y hace que sus obras sean completamente reconocibles.

En este proyecto, he querido tomar esa parte compositiva, al igual que su filosofía personal de encontrarse con la pintura desde un encuentro ocioso, la resolución de luces y sombras.



Fig. 10: RODRIGUEZ, Pascual.S/T (2016)

<sup>8</sup> “PROMOCIÓN EXPOSICIÓN PINTOR PASCUAL RODRIGUEZ 2017” En: *You Tube*. Catral (ES): *You Tube*, 2017-05-30. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=G58MDj7KTyM>

### 2.5.1 CAROLINE WESTERHOUT (1970)



Artista holandesa que vive y trabaja en los Países Bajos. Inspirada sobre todo en el arte del siglo XVII, en lo antiguo y lo moderno y en Gustaf Klimt, basándose en las líneas y formas gráficas del artista, las cuales combina con un realismo suave, naciendo de ello su estilo propio muy reconocible y singular.

Me interesa su trabajo sobre todo por la calidad comunicativa que emplea en su lenguaje pictórico.

Su obra gira en torno a la figura humana y actualmente se centra en la deconstrucción pictórica de la misma, hace énfasis en las caras, las manos y la anatomía femenina haciendo uso del óleo como medio.

Se considera una artista de retratos, por lo general comienza a pintar una imagen realista que, una vez hecha, se deconstruye, se transfigura y luego vuelve a reconstruirse. Es una artista que no teme explorar, descubrir y cambiar pintura para romper con los límites; raspa y agrega pintura, cambia la perspectiva, borra los contornos, a veces agrega elementos inesperados o características adicionales, como un par de ojos de más, sugiriendo movimiento y emociones.

En una entrevista le preguntan de dónde le viene la inspiración de sus piezas, a lo que contesta lo siguiente:

“Principalmente, soy mi propia inspiración: mi experiencia de las personas en mi vida, las personas en mis pensamientos, psicología y emociones. Quiero crear imágenes que amo, pero que también me aman a mí. Si no lo hacen, probablemente los cambie a tiempo”<sup>9</sup>

Como vemos incluso cuando retrata a otras personas, la artista se pinta a sí misma. La psicología y las emociones humanas juegan un papel central en su trabajo. La frase latina *Pars pro toto*, que significa “una parte representa el todo” es parte integral de su intención.

Mi trabajo al igual que el suyo hace hincapié en solo unos pocos elementos diseccionando la composición pictórica, no obstante, capta a la perfección la personalidad del sujeto en un momento específico en el tiempo. Esta artista hace que empatice con ella tanto por sus obras como por lo que le empuja a hacerlas siempre desde lo visceral.

“Hay tantas maneras diferentes de mirar a una persona y aún ver lo que uno quiere ver”<sup>10</sup>

Cabe destacar que la artista contó con un divorcio por el cual tuvo algunos reveses emocionales, que la llevaron a otro nivel en la pintura.



Fig. 11: WESTERHOUT, Caroline. *the worse one* (2016)

Fig. 12: WESTERHOUT, Caroline. *the pride* (2012)

<sup>9</sup> Entrevista por la página modern Hieroglyphics el 4 de junio de 2017. Disponible en : <https://www.modernhieromag.com/interview-caroline-westerhout/>

<sup>10</sup> *Íbid.*

### 2.5.1 ADAM VINSON (1978)

Adam Vinson es un artista que comenzó su formación artística estudiando ilustración comercial y posteriormente decidió complementar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania.

Ha pasado la mayor parte de su trayectoria artística explorando las posibilidades del trampantojo, si bien, no es esta la etapa que he tomado como referencia. Actualmente se podría decir que hace Realismo Contemporáneo, pero al artista no le gusta caer en este término tópico que se le asigna al que produce imágenes en pintura al menos basadas en el representacionalismo. Él cree que la pintura representacional es la mejor ruta directa para formar una conexión visceral y cerebral con el espectador.

La interacción simbólica de Adam de la contemplación, el humor y la ironía se ha convertido en un sello distintivo de su obra temprana. Gran parte de su trabajo reciente presenta pinturas en blanco y negro distorsionadas de fotografías antiguas, donde se hace palpable una narrativa ambigua que captura en esas pequeñas cápsulas del tiempo. De este artista me interesa esta última etapa, su atención al detalle; cómo resuelve los rostros con la pincelada y su atrevimiento a la hora de enfrentarse a los barridos o a introducir manchas de color.



Fig. 13: VINSON, Adam. *Hearts In Exile* 6x8, oil on panel

## 3. Proceso de creación de “REFLEJOS: LA MUJER ARTISTA Y EL HOMBRE MUSA”

### 3.1. ANTECEDENTES PERSONALES

En este apartado se estudiará los asuntos que suponen el punto de partida y el planteamiento que fundamenta lo que se puede considerar el anteproyecto.

Este proyecto no se hubiese llevado a cabo de la misma forma si no se hubiese cursado el año pasado la asignatura de *Pintura y Figura*, impartida por el profesor Alberto Gálvez. Es a partir de esta asignatura cuando me motivan temas pictóricos los cuales no había tratado antes, como los metapictóricos: Imágenes del pintar la pintura, y el estudio del pintor; el pintor y la modelo; el estudio y el cuadro en el cuadro y la ilusión meta pictórica. A partir de estos ejercicios de clase con la modelo y la intervención de reflejos en ellos, es cuando empiezo inconscientemente con este proyecto.

Surge una propuesta de clase, en la cual el ejercicio giraba en torno a realizar una serie de cuadros los cuales tuviesen una figura centrada o con perspectiva oblicua, picado y contrapicado. En mi caso me llamó la atención el hecho de que la figura esté frontal y manteniendo contacto visual con la persona que mira el cuadro, el espectador.

En estos ejercicios preferí trabajar de imágenes tomadas por mí en lugar de pintar al natural como se hacía en clase. Así que le hice una sesión de fotos a mi máxima inspiración del momento, mi expareja sentimental. En estas fotografías se recurrió a los picados y contrapicados tomando como referencia las composiciones de Pascual Rodríguez.

Ejercicio rápido de una foto del rostro, con una ligera perspectiva de contrapicado. Se ha trabajado con el óleo fresco y una paleta de colores reducida (fig. 14).

En este segundo ejercicio adopté la filosofía de Pascual Rodríguez de trabajar la pintura de forma lúdica. En un principio tenía la idea de manchar todo el cuadro, pero conforme lo iba haciendo salieron manchas que me resultaban interesantes y las dejé tal cual dejando entrever en algunas zonas el color de la imprimación. Con este cuadro llegué a la conclusión de que la visibilidad de los trazos que conforman el boceto, creaban un todo con un lenguaje visual que se sostenía. Por lo cual opté por no seguir un procedimiento establecido de principio a fin, pues durante el proceso se han logrado resultados mucho más atractivos. (fig. 15)

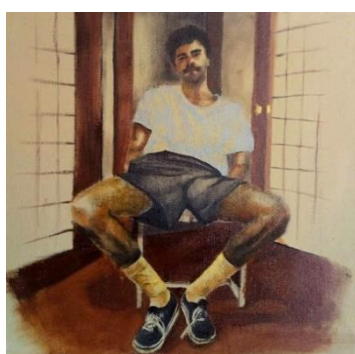
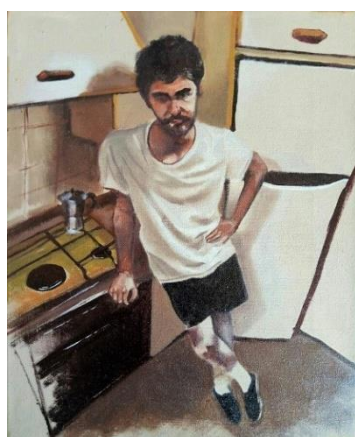


Fig. 14: GARCÍA, Nuria. *Pablo*  
Óleo sobre DM, 21,5x30 (2017)

Fig. 15: GARCIA, Nuria. *Pablo picado*. Óleo sobre tela en bastidor, 33x41 (2017)

Fig. 16: GARCIA, Nuria. *Pablo contrapicado*. Óleo sobre tela en bastidor, 40x40 (2017)



Fig. 17 y 18: GARCIA, Nuria. S/T, óleo sobre DM, 21,5x30 (2017)

Fig. 19: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre papel para óleo, 25x35 y 17,5x25 (2017)

Fig. 20: GARCIA, Nuria. S/T, óleo sobre DM, 21,5x30 (2017)

En el tercer cuadro se ha llevado un procedimiento parecido al anterior, encajando primero la figura a tiza, y usando óleo mezclado con aceite en más o menos cantidad, con el pincel seco o como forma de veladura con mayor aceite. (fig. 16)



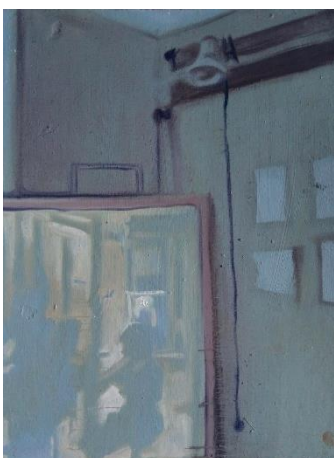
Este ejercicio se deja de lado el centrar la figura como en el trabajo anterior, dando pie a un desencuadre a propósito. Se decidió hacer un par de tablas con el tema de la modelo y los espejos, jugando con los reflejos creados en el entorno de clase. Esta vez tanto las paletas de colores como la imprimación son más atrevidas que los trabajos anteriores. (fig. 17 y 18)

A continuación, una serie de ejercicios en los que se han combinado diferentes temas que giran en torno a la metapintura.

El primer ejercicio es un escenario de clase que, en forma de fragmentación, se resolvió en dos trozos de papel para óleo. Lo que se hizo fue empastar más lo que es el escenario de forma que quedase en primer plano y dejando reservas del blanco del papel en las partes luminosas del espejo y el foco de luz. (fig. 19). En la segunda tablilla trabajé sobre una imprimación de tono medio azul un fragmento del trabajo anterior, pero con otro procedimiento, empastando esta vez la parte del espejo y dejando el resto con abundante líquido. (fig. 20)

La tercera tablilla está compuesta por la figura de la modelo y el reflejo de ella y mío en el cristal, en el que he seguido un procedimiento parecido al anterior. (fig. 21)

Los dos últimos trabajos se hicieron en casa probando otras posibilidades en torno al tema del cuadro dentro del cuadro, el estudio y el pintor, jugando a su vez con el reflejo de los cristales y el espacio. (fig. 22 y 23)



Consideramos estos hechos como antecedentes en cuanto a la temática del proyecto. Previo al planteamiento definitivo, surgieron unas primeras ideas las cuales finalmente se descartaron. Desde que se planteó el trabajo se tuvo claro querer trabajar con el numen en el que defender tanto el carácter técnico como el temático. Con este planteamiento se quería hacer una inversión del patrón masculino-artista/ mujer-musa típico del canon occidental.

La primera idea planteada constaba de la elaboración de una serie de cuadros al óleo y cuyo protagonista fuera la figura del muso con poses que tradicionalmente se han asociado con las mujeres. Esta idea se descartó al poco de empezar el proyecto, debido a la ruptura con el mismo. Pese a que la temática se iba a llevar a cabo, estos acontecimientos le dieron un giro en cuanto a cómo representar al modelo.

Fig. 21: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre cartón, 26x38 (2017)

Fig. 22: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre tela de lino en bastidor, 22x27 (2017)

Fig. 23: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre tela formato redondo, 23x23 (2017)



## “REFLEJOS: LA MUJER ARTISTA Y EL HOMBRE MUSA”

A lo largo de este apartado veremos desarrolladas las diferentes etapas en cuestión que han tenido lugar en el desarrollo del trabajo. Se mostrará el proceso creativo que se ha llevado a cabo con cada uno de los diferentes trabajos desde la realización de la fotografía hasta la última pincelada.

Lo primero a decir es que los retratos parten de dos sesiones fotográficas que le realicé al numen. El trabajo final se divide en dos apartados en los que se diferencian dos formas de ver al numen y vienen dados por un antes y un después al acabar la relación.

En este trabajo el proceso artístico es muy importante y se rige por unos principios basados en un “*double mind*”, en la que soy la primera que sufre un cambio de mentalidad hacia el muso. Me posiciono como pareja y ex pareja que pinta, pero él se muestra como pareja, pues las fotos de las que partimos, fueron concebidas en un momento concreto durante la relación. En otras palabras, el sigue siendo el mismo, pero la que cambia de forma de verlo soy yo.

Me he acercado al concepto del esperpento<sup>11</sup> que trata Valle Inclán en la obra literaria *Luces de bohemia* y lo he trasladado a lo figurativo y plástico.

Me interesa una frase que dijo Valle Inclán en una entrevista: “*hay tres modos de ver el mundo artístico o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire*”<sup>12</sup>

Es decir, cuando el autor mira desde abajo, la realidad aparece enaltecida y los personajes se ven como “héroes superiores”. Y así, “de rodillas” ha sido mi visión hacia el numen en las primeras obras, desde el idilio por el enamoramiento.

Si se mira al mismo nivel “de pie” obtendríamos una visión igualitaria de posiciones, pero no es esto lo que me interesa.

Finalmente, en la segunda fase de este proyecto, dada por la ruptura, ha sido cuando he querido adoptar esta tercera visión de la que habla Valle Inclán. La pretensión es la de deshumanizarlo, de entrever su psicología y generar un esperpento de el mismo. De mostrar mediante el lenguaje pictórico los aspectos negativos de su personalidad, como es el egoísmo. He llevado a cabo un proceso de deformación en el cual se le ha desfigurado con el fin de convertirlo en una caricatura de sí mismo, mostrando estos aspectos reales.

Han sido por estas circunstancias por las que he reformulado la idea con la que trataba la pintura cuando estábamos juntos. Se ha pasado de ver al numen “de rodillas” para verlo “de pie”.

---

<sup>11</sup> RAE. 1. m. Persona, cosa o situación grotescas o estafalarias, 2. m. Concepción literaria creada por Ramón M.<sup>º</sup> del Valle-Inclán hacia 1920, en la que se deforma la realidad acentuando sus rasgos grotescos.

<sup>12</sup> VALLE INCLÁN, Ramón María. Declaraciones dichas en una entrevista titulada “*Hablando con Valle-Inclán*”, que apareció en ABC el 7 de diciembre de 1928.

## LENGUAJE CORPORAL COMO TRANSMISOR DEL MENSAJE

A continuación, hablaré sobre los aspectos de la psicología del gesto, y de lo que este es capaz de transmitir para con ello aplicarlo a la pintura. Son muchas las maneras de expresar nuestros sentimientos. Cuando estos no se hacen mediante palabras, las conductas y el lenguaje corporal acaba hablando por sí solo.

El lenguaje corporal es una de las formas básicas para la comunicación no verbal, que utiliza los gestos, posturas y movimientos del cuerpo y rostro con el fin de transmitir información sobre las emociones y pensamientos del individuo emisor. Suele realizarse a nivel inconsciente, de manera que habitualmente es un indicador muy claro del estado emocional de las personas<sup>13</sup>.

El rostro, es la lupa de las emociones, por eso se dice que es el reflejo del alma. Pero como en toda interpretación del lenguaje no verbal, se debe no evaluar los gestos de la cara por separado ya que habitualmente forman parte de un estado emocional global y pueden dar lugar a varias interpretaciones.

A su vez, con la expresión facial expresamos muchos estados de ánimo y emociones. Utilizamos la expresión facial para: expresar el estado de ánimo: indicar alegría, tristeza, atención, mostrar disgusto, broma, reproche etc. Básicamente se utiliza para regular la interacción y para reforzar o enfatizar el contenido del mensaje dirigido al receptor.

Cada pieza es reflexiva y, a menudo se pintan las sombras de una manera tierna, y por otra parte se ve rayada o deforme; a veces de forma agresiva, y otras más amable o frágil, pero siempre honesta.

---

<sup>13</sup> es.wikipedia.org. Extraído de url: <https://es.wikipedia.org/wiki/Kin%C3%A9sica>



### 3.2. PRIMERA FASE Y ANTEPROYECTO

Estos dos ejercicios están hechos a partir de la primera sesión de fotos y están representados de formas diferentes.

El primer cuadro está inspirado, en cuanto a composición y pose del numen, por una de las obras de Pascual Rodríguez. Tanto la pincelada como el cromatismo siguen a los dos cuadros realizados el año anterior, con la pretensión de formar una serie. A partir de un fondo imprimado de un color medio, realizo el encaje con tiza blanca y posteriormente empiezo a pintar estructuradamente el fondo y la figura dejando a su vez zonas con el color de la imprimación.



Fig. 24: RODRIGUEZ,  
Pascual. S/T, 2017

Fig.25 : GARCIA, Nuria. S/T,  
32x40 cm, 2018



Este segundo ejercicio es una perspectiva de contrapicado, donde el retratado mira al espectador directamente y nosotros vemos a su vez su reflejo. En la mirada del numen se puede apreciar un tono lascivo a su vez que pasivo. La paleta de color cambia con respecto al anterior. Este será el último cuadro que pinté estando con el modelo.



Fig. 26: GARCIA, Nuria. S/T. óleo sobre DM, 36x48cm, 2018

### 3.3. SEGUNDA FASE Y PROYECTO FINAL.

La segunda sesión de fotos está tomada poco antes de finalizar la relación con el modelo. En las fotos seleccionadas se hace visible ese bloqueo de la comunicación verbal que se hace patente en la no verbal y se repite en varias fotografías, mediante el lenguaje corporal del muso, que nos dice mucho de él. Cabe decir que las poses que toma no fueron dictadas por mí, pues los gestos retratados procedían de su impulso natural.

Como ya sabemos las emociones pueden ser transmitidas mediante el lenguaje corporal y este se puede interpretar analizándolo, teniendo en cuenta diferentes factores que se nos van presentando de forma reiterada en la sesión fotográfica.

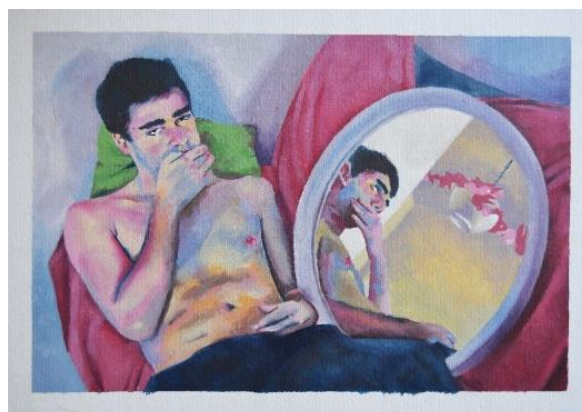
Por una parte, vemos repetido el gesto de llevarse la mano a la cara. En general este acto suele ser producto de algún pensamiento negativo, como la inseguridad o desconfianza.

Por otra nos toparemos a su vez con el gesto del numen de llevarse un dedo a la boca. Este gesto expresa inseguridad o necesidad de tranquilizarse pues la persona se siente presionada. Es una expresión inconsciente de volver a la

seguridad del recién nacido que succiona el pecho materno. Si bien casi todos los gestos hechos con las manos en la cara expresan mentira o desilusión, meterse los dedos en la boca es una manifestación de la necesidad de mera seguridad.

Fig. 27: ejercicio transferencia y óleo sobre DM

Fig.28: prueba ejercicio de complementarios, óleo sobre papel para óleo A3.



### 3.3.1. SERIE PINTURA AL ÓLEO

#### PALETA DE COLOR

La elección de la gama de grises no es fortuita, sino que está premeditada por cómo me influye este tema asociándolo a la psicología del color mediante la que se pretende plasmar esos sentimientos encontrados.

Esta serie está formada por dos cuadros, ambos en escala de grises y con un fondo craquelado con los colores blancos y el negro. Los tonos grises están formados por una mezcla de los colores: negro, marrón, azul y blanco.

En estas composiciones se ha usado el algoritmo blanco, gris, negro, espectro de los colores no vivos. El blanco es el principio y el negro es el final, el día y la noche, la luz y la oscuridad, el bien y el mal. Están llenos de contradicciones y ambigüedad.

El gris es el color sin carácter de energía, psicológicamente es, de todos los colores el más difícil de evaluar: ni masculino, ni femenino, ni cálido ni frío, ni espiritual ni material... Todo en él es tenue.

Es el color de lo olvidado y del pasado; de los sentimientos sombríos, del mal tiempo; de la reflexión y la inseguridad. El gris es insensible; no es ni blanco ni negro, ni sí ni no. Igual que destruye los colores, destruye también los

sentimientos, pues de gris se tiñen todos los sentimientos que mantenemos en secreto y es uno de los colores de la avaricia.

## PROCESO

La técnica utilizada es la pintura al óleo. La meta no ha sido realizar una réplica de la fotografía, sino hacer una síntesis de estructuras y conseguir reflejar la esencia de la persona retratada.

En ambos cuadros una vez seleccionadas las fotos a representar, el procedimiento será el siguiente:

- Elección y edición de la foto.
- Elección del cromatismo. En este caso será monocromático en su mayoría.
- Bocetos
- Preparación del soporte: imprimación y craquelado.
- Encaje a lápiz.
- Una vez encajados se hacen unas primeras manchas y líneas trazando las partes más oscuras, después se ha pasado a aplicar los tonos medios y por último los más claros y blancos.
- Arrastre de la brocha aplicando la técnica del barrido sobre la pintura fresca.

Procedemos con el preparado del lienzo. Una vez imprimados ambos con una capa de acrílico negro se procederá a realizar la técnica del craqueado, cuyo procedimiento será el siguiente:

- 1- Primero se añade uniformemente sobre todo el soporte el producto craquelador efecto tiza.
- 2- Inmediatamente se añade una capa de gesso blanco donde con el uso de una esponja y una brocha mediana se van dando brochazos y creando texturas siguiendo las direcciones según lo que irá pintado por encima.
- 3- Por último, se seca esta capa de gesso con ayuda de un secador a la máxima potencia, creando así el efecto de soporte craqueado



Fig. 29: Preparación soporte craqueado.

Una vez listos los soportes empieza el proceso de creación de los cuadros. La pincelada varía según la zona que quiera representar dentro de cada obra, pues hay partes en las que la pincelada es evidente y otras en las que desaparece con el difuminado.

Se emplea la técnica del barrido sobre el rostro, siguiendo la línea del referente Adam Vinson y Gerhard Richter: se pinta una imagen figurativa que, una vez hecha, se transfigura mediante el arrastre de la brocha.

Previamente se han realizado dos bocetos sobre tablillas de DM tamaño folio. En ellos, me centro en desarrollar la parte de las figuras realizando un estudio sobre las proporciones y técnicas a emplear en el cuadro final.



Fig. 30 y 31 : bocetos al óleo sobre DM.



En este primer cuadro se centra la atención en el reflejo, y por lo tanto al fondo no se le da tanta importancia y la pincelada está más sintetizada.

El ombligo del muso, coincide con el centro del espejo redondo. Con esto pretendo representar una de mis visiones hacia él e interpretar pictóricamente el dicho tradicional: *"Se cree el ombligo del mundo"*. Este se utiliza para designar a la persona que se cree la más importante que el resto. Por otra parte, se expone el gesto de frotarse un ojo, que es interpretado como un intento de bloquear lo que se ve para no tener que mirar a la cara a la persona a la que se siente.

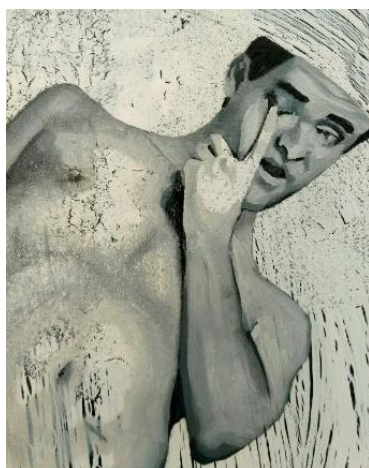


Fig. 32 y 33: proceso de realización del cuadro.



Fig. 34: GARCIA, Nuria. *Ojo que no ve corazón que no siente*. Óleo sobre contrachapado, 55x46 cm. 2018

En el segundo cuadro la parte del espejo está imprimada con gesso y pigmento ocre, el cual genera unos grises un tanto más cálidos en contraposición a unos más azulados y fríos fuera del marco. Esto se debe, además, al hecho de que el color contiene más marrón y está mezclado con más médium por lo que tiene menos carga y por el uso del arrastre. En este cuadro, la pintura está algo más "sobada" pero esto se compensa con las zonas sin intervenir, evocando un efecto *collage*.



Fig.35: Prueba de edición de foto en Photoshop.

Fig. 36: proceso de realización del cuadro.

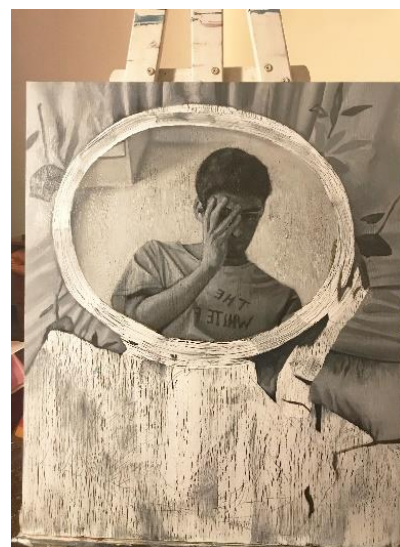


Fig. 37: GARCÍA, Nuria. *Lo tengo en mente*. Óleo sobre contrachapado, 61x50 cm. 2018

### 3.3.2. SERIE TRANSFERENCIAS: *Yellow*

Se trata de una serie de doce transferencias, hechas sobre palitos de madera de tamaños diferentes.

En las fotos seleccionadas destaca el lenguaje corporal y se pintarán las zonas de interés para enfatizar dicho mensaje.

En esta serie de trabajos el fin es partir de una imagen inicial para reconstruirla según lo que requiera cada foto. Ha tenido motivos recreativos a su vez que metafóricos, pues en esta he deformado su imagen haciendo alusión a los sentimientos encontrados que, en su momento, me desencadenó.

#### PROCESO

-En primer lugar, se seleccionaron las imágenes y se editaron en Photoshop enfatizando en las luces, adaptándolas al formato que posteriormente iban a tener.

- A continuación, se les aplicó un gel especial para transferencias por las dos caras sobre las fotos impresas y dejamos secar.

- Se hizo la transferencia sobre los soportes y se dejó secar durante 24h

-Completamente seco se pasó a quitar la primera capa de papel. Con ayuda de una esponja empapada de agua y teniendo mucho cuidado, se quitan los restos sobrantes del papel.

-Una vez retirado el papel, se pintó con gouache amarillo las zonas oportunas.

-Se desordenó el nivel de los palitos consiguiendo composiciones alternativas.

-El último paso supuso barnizar los soportes para darles más intensidad al color y brillo.

#### PALETA DE COLOR

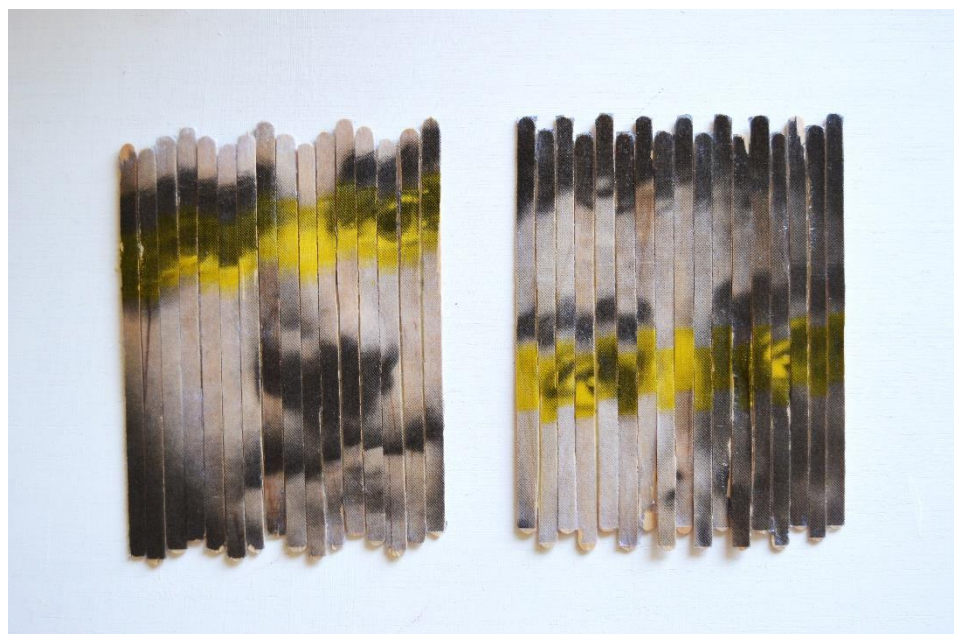
Como ya sabemos, el gris junto a cualquier otro color agudiza los aspectos negativos de este, y con el amarillo en concreto connota falsedad.

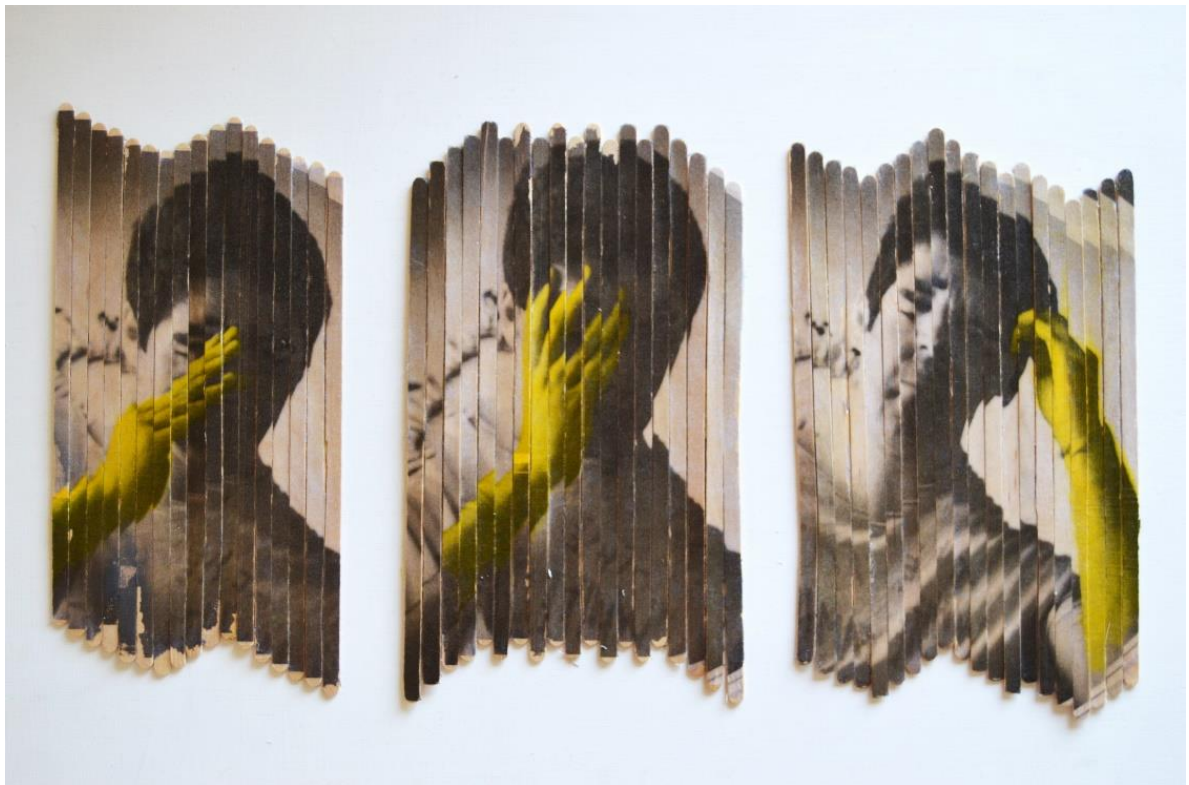
La combinación negro-amarillo es una de las más negativas. Si el amarillo, de por sí, conlleva valores negativos, acompañado del negro se acentúan. Negro-amarillo es el egoísmo, la infidelidad y la mentira.



El motivo del nombre de la serie *Yellow* (amarillo) es porque en inglés se les llama así a los cobardes. Como podemos comprobar todas las señales de advertencia son negras y amarillas. El mensaje es "piensa lo que haces, podrías sufrir un accidente". Y, aunque el egoísmo no está prohibido, lo cierto es que en exceso es perjudicial.

Fig. 38, 39, 40, 41 y 42: GARCÍA, Nuria. Serie *Yellow*. Transferencias y gouache sobre madera. 2018







### 3.3.3. COLLAGE DIGITAL: *BOMBA DE HUMO*

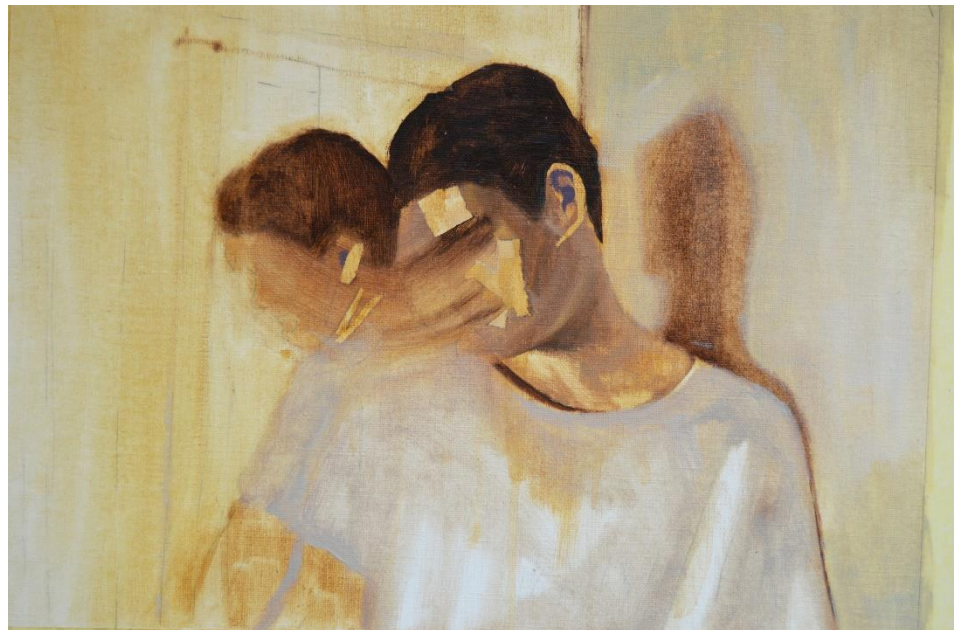
Este será el título otorgado a la última obra, que se trata de un collage digital. Es el resultado de una mezcla de las fotos anteriores y se sigue indagando en los conceptos antes desarrollados, así como el de los gestos con las manos.

Las manos, junto con los brazos, son una de las partes más móviles del cuerpo y por lo tanto ofrecen un enorme registro de posibilidades comunicativas no verbales. En estas fotos aparece el gesto de meter las manos en los bolsillos y como todos gestos tiene varios significados, pero en este caso que se está hablando con las manos en los bolsillos, lo asocio a que está mintiendo o se siente inseguro.

### BOCETOS

Previo al collage digital final haré 3 pruebas a óleo sobre papel. En ellos trato de experimentar con la paleta de color elegida, las pinceladas, con las reservas de color de fondo etc.

Por otra parte, En este primer ejercicio de ocre la pintura es aplicada mezclada con bastante diluyente de forma más esquemática que los anteriores y con el carácter de un boceto. Sin embargo, los otros dos están algo más resueltos.



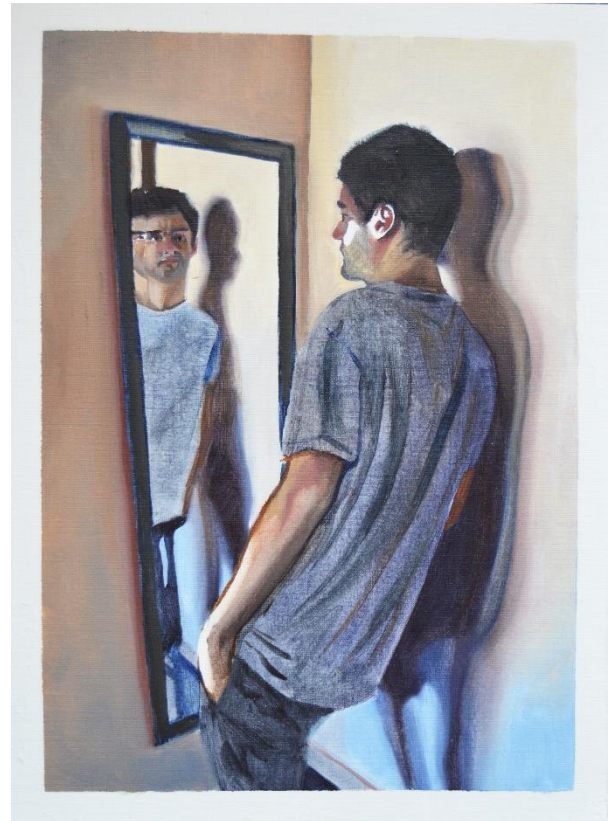


Fig.43, 44 y 45: bocetos óleo sobre papel de óleo. 30x21

El collage digital final se lee de izquierda a derecha y aparece la figura del numen cinco veces. Se pretende representar tres etapas o formas de ver al numen. En primer lugar, tenemos la primera figura del personaje, la más reflexiva e introspectiva, en la cual se mira al espejo en el que contempla su reflejo de manera racional. No obstante, esa segunda figura central mira al espectador por poco tiempo. Por último, el numen se deja llevar por sus impulsos, guiados por el ego y metafóricamente retira la mirada, atraída por estos.



Fig. 46: GARCIA, Nuria. *Bomba de humo*. Collage digital, 2018.

## 4. CONCLUSIONES

En base a los objetivos planteados al principio de este proyecto, valoro las conclusiones sacadas de una forma muy positiva, los objetivos principales, a mi gusto personal, han sido cumplidos. Me ha resultado interesante trabajar en torno a estos temas pese a que no ha sido fácil de llevar por el contenido emocional, pero al fin y al cabo este factor es el que ha movido y empujado el trabajo a ser lo que es. He desarrollado la capacidad de ver la fatalidad de las circunstancias de otra forma, y es por ello que la he integrado como una experiencia nueva de manera positiva.

Una vez finalizado el trabajo me han surgido ideas de resolver el problema de diferentes maneras. No obstante, considero que los elementos utilizados llegan a compaginarse correctamente con el significado que contiene el trabajo en sí. Así como que no es solo el resultado lo importante en este proyecto, sino el camino de experimentación que conlleva a hacer lo que se ha hecho.

La ruptura con el numen a mitad del proyecto hizo que tuviese algunos reverses emocionales, que, finalmente no sirvieron para otra cosa que levantar el mismo, e hicieron que llevase la pintura o a otro nivel que no esperaba, dándole un giro que sin duda no hubiese sido posible sin este acontecimiento.

He sacado en cuenta cómo me siento cómoda pintando, como no y como mejorar a nivel artístico para sacar lo mejor de mí en trabajos futuros. Pretendo

seguir desarrollando pictóricamente estos temas tratados, y sobre todo seguir trabajando con el del espejo - reflejo.

Para finalizar cito una frase de Caroline Whesterhout, a mi parecer muy sabia y llena de ambición que aplicaré en trabajos próximos: "Comete errores y mata a tus queridos. Pruebe algo diferente todos los días y sea su peor crítico, porque esas cosas sacarán lo mejor de ti"<sup>14</sup>

## 5. BIBLIOGRAFIA

GALLEGO, Julián. *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid: Cátedra, 1991.

GOMBRICH, H. E. *ARTE E ILUSIÓN: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Londres: Phaidon, 2008.

HELLER, Eva. *PSICOLOGIA DEL COLOR: Como actúan los colores sobre el sentimiento y la razón*. Gustavo Gili, 2004.

NEAD, Lynda. *El desnudo femenino: Arte, obscenidad y sexualidad*. Tecnos, 1998

STOICHITA, Victor I. *La invención del cuadro: Arte, artífices en los orígenes de la pintura europea*. El Serbal, 2000.

## 6. WEBGRAFÍA

-artinamericamagazine.com, disponible en url:

<https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/leigh-ledare/>

-es.wikipedia.org. Extraído de url:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Kin%C3%A9sica>

-Entrevista por la pagina modern Hieroglyphics el 4 de junio de 2017. Disponible en : <https://www.modernhieromag.com/interview-caroline-westerhout/>

-entrevista "Hablando con Valle-Inclán", ABC el 7 de diciembre de 1928.

---

<sup>14</sup> Entrevista por la pagina modern Hieroglyphics 2017. Disponible en: <https://www.modernhieromag.com/interview-caroline-westerhout/>

- ioncorrientealterna.com/2016/10/18/la mujer musa del artista. Disponible en url: <http://www.ioncorrientealterna.com/2016/10/18/la-mujer-musa-del-artista/>

-interpretaelarte.blogspot.com. Disponible en: <http://interpretaelarte.blogspot.com/2013/11/autor-picasso-titulo-mujer-ante-el.html>

- modernhieromag.com, disponible en url: <https://www.modernhieromag.com/interview-caroline-westerhout/>

-MARIÑO, V. *Detrás de la mirada: Genio y musa*. [trabajo final de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014

- "PROMOCIÓN EXPOSICIÓN PINTOR PASCUAL RODRIGUEZ 2017" En: *You Tube*. Catral (ES): You Tube, 2017-05-30. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=G58MDj7KTYM>

- sylviasleigh.com, disponible en url: <http://www.sylviasleigh.com/sylviasleigh/Sylvia.html>

- VILALLONGA, Andrea. ¿Por qué nos cuesta mirarnos al espejo? En: *You Tube*. Tarragona(ES): *You Tube*, 2017.05-30. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5sIX7TRUqa8>.

-*Wayback Machine*. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20070702083016/http://www.sylviasleigh.com/wack.html>

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: Gerrillas Girls

Fig.2: VELAZQUEZ *Venus en el espejo*. Óleo sobre lienzo. (1599-1660)

Fig.3: RIVERA, de Jusepe. *Filosofo sujetando un espejo* (1962)

Fig.4: VERMEER, Johannes. *La elección de la música*. (1662- 1665)

Fig. 5: MORISOT, Berthe. *Psyché* (1876)

Fig. 6: PICASSO, Pablo. *Woman before the mirror* (1932)

Fig. 7: PUCCI, Nicola *Donna allo specchio* (2015)

Fig. 8: SLEIGHT, Silvia. *Recycling on a sofá*, 1968. Retrato de Allan Robinson

Fig. 9: LEDARE, Leight. *Double bind*, 2012.

Fig. 10: RODRIGUEZ, Pascual. *S/T*, 2016.

Fig. 11: WESTERHOUT, Caroline. *the worse one*, 2016.

Fig. 12: WESTERHOUT, Caroline. *the pride*, 2012.

Fig. 13: VINSON, Adam. *Hearts In Exile* 6x8, oil on panel.

Fig. 14: GARCÍA, Nuria. Pablo Óleo sobre DM, 21,5x30, 2017.

Fig. 15: GARCIA, Nuria. Pablo picado. Óleo sobre tela en bastidor, 33x41, 2017.

Fig. 16: GARCIA, Nuria. Pablo contrapicado. Óleo sobre tela en bastidor, 40x40, 2017.

Fig. 17 y 18: GARCIA, Nuria. S/T, óleo sobre DM, 21,5x30, 2017.

Fig. 19: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre papel para óleo, 25x35 y 17,5x25, 2017.

Fig. 20: GARCIA, Nuria. S/T, óleo sobre DM, 21,5x30, 2017.

Fig. 21: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre cartón, 26x38, 2017.

Fig. 22: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre tela de lino en bastidor, 22x27, 2017.

Fig. 23: GARCIA, Nuria. S/T, Óleo sobre tela formato redondo, 23x23, 2017.

Fig. 24: RODRIGUEZ, Pascual. S/T, 2017

Fig.25: GARCIA, Nuria. S/T, 32x40 cm, 2018

Fig. 26: GARCIA, Nuria. S/T. óleo sobre DM. 36x48 cm, 2018

Fig. 27: ejercicio transferencia y óleo sobre DM

Fig.28: prueba ejercicio de complementarios, óleo sobre papel para óleo A3.

Fig. 29: Preparación soporte craqueado.

Fig. 30 y 31: bocetos al óleo sobre DM.

Fig. 32 y 33: proceso de realización del cuadro.

Fig. 34: GARCIA, Nuria. Ojo que no ve corazón que no siente. Óleo sobre contrachapado, 55x46 cm. 2018

Fig.35: Prueba de edición de foto en Photoshop.

Fig. 36: proceso de realización del cuadro.

Fig. 37: GARCÍA, Nuria. Lo tengo en mente. Óleo sobre contrachapado, 61x50 cm. 2018

Fig. 38, 39, 40, 41 y 42: GARCÍA, Nuria. Serie Yellow. Transferencias y gouache sobre madera. 2018

Fig.43, 44 y 45: bocetos óleo sobre papel de óleo. 30x21

Fig. 46: GARCÍA, Nuria. *Bomba de humo. Collage digital, 2018.*