



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Divinidad Velada.

Serie pictórica a partir de un imaginario Hollywoodiense.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Monterrubio Talavera, Manuel

Tutor/a: López Fernández, José María

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

## RESUMEN.

*Divinidad velada* pretende ser un proyecto plástico, compuesto por una serie de pinturas relacionadas entre si pero totalmente independientes, las cuales actúan como una respuesta a la saturación visual actual. La imagen ha perdido la importancia que un día tuvo y ahora, desacralizada, busca captar nuestra atención mientras estamos expuestos a miles de imágenes al día, esta sobreinformación termina por generarnos apatía y rechazo restándole importancia.

A modo de llamada de atención, se pretende generar pinturas dotadas de un cierto grado de ambigüedad mediante la atracción y el misterio, para ello se adopta un imaginario muy concreto, correspondiente al *Hollywood* clásico, utilizando a sus iconos del *star system* y añadiéndoles ruido visual, velando así la imagen y abriendo sus interpretaciones huyendo de lo explícito a lo incompleto generando cierta incertidumbre en el espectador.

**PALABRAS CLAVE:** Sobreestimulación visual, imagen, pintura, visión pausada, detalle, desconcierto, ruido visual, elusión, ocultación, icono, anonimato.

## CONCEPT.

Veiled Divinity is intended to be a plastic project, composed of a series of paintings related between each other but totally independent, which responds to the current visual saturation. The image has lost the importance it once had and now, desacralized, seeks to capture our attention while we are exposed to thousands of images a day. This over-information ends up generating apathy and rejection, making it less important.

By way of a wake-up call, the aim is to generate paintings endowed with a certain degree of ambiguity through attraction and mystery. To this end, a very specific imaginary is adopted, corresponding to classic Hollywood, using its icons of the star system and adding visual noise to them. By thus veiling the image and open its interpretations, it flees from the explicit to the incomplete, generating a certain confusion in the spectator.

**Keywords:** Visual overstimulation, image, painting, slow vision, detail, bewilderment, visual noise, elusion, concealment, icon, anonymity.

*A mis amigas, por acompañarme en todo y posar para algunos de mis cuadros, a mi familia por apoyarme siempre, a Paco por enseñarme todo lo que se sobre pintar y a Chema por las charlas de cine y la ayuda con este proyecto.*

*A mi abuelo Donaciano por descubrirme el mundo del cine y animarme a pintar hasta el último día.*

# ÍNDICE.

<b>1. INTRODUCCIÓN.</b>	<b>p.5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS.</b>	<b>P.6</b>
2.1. Objetivos generales	
2.2. objetivos específicos	
2.3. Metodologías	
<b>3. MARCO TEÓRICO DEL PROYECTO.</b>	<b>P.8</b>
3.1. origen y significado de la imagen	
3.2. mirar la imagen	
3.3. mass media y redes sociales	
3.4. misterio y deseo	
<b>4. REFERENTES ARTÍSTICOS.</b>	<b>P.13</b>
4.1. referentes plásticos	
4.2. referentes cinematográficos	
<b>5. DESARROLLO DEL PROYECTO.</b>	<b>P.20</b>
5.1. selección de imágenes: apropiada/propia	
5.2. de la fotografía a la pintura.	
5.3. Concepto obra seleccionada.	
5.3.1. <i>Drope out.</i>	
5.3.2. <i>This is not Carmen.</i>	
5.3.3. <i>la niña de fuego.</i>	
5.3.4. <i>Doña diablo.</i>	
5.3.5. <i>Romanoff's.</i>	
5.3.5. <i>X.</i>	
5.3.6. <i>Quimera.</i>	
5.3.7. <i>Errol.</i>	
5.3.8. <i>Hula, Clara Bow.</i>	
5.3.9. <i>Hell Angels.</i>	
<b>6. CONCLUSIONES.</b>	<b>P.34</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA.</b>	<b>P.36</b>
<b>8. FIGURAS.</b>	<b>P.38</b>
<b>9. ANEXO.</b>	<b>P.40</b>

# 1. INTRODUCCIÓN.

La imagen nos aborda, nos intercepta, busca llamar nuestra atención, a veces la miramos y la ignoramos, se convierte en otra imagen olvidada. Ante la sobreexplotación de la imagen en la sociedad de la hipervisualidad y el consumo desenfrenado, pierde su condición sacra. Los millones de estímulos que nos atacan hacen perder el aura mágica de lo que un día fue, pierde su potencia, y hoy, desacralizada, es destronada por la inmediatez. Lo instantáneo y lo explícito mata nuestra curiosidad y, por lo tanto, nuestra capacidad de atención. La observación y la introspección no tienen cabida actualmente y como respuesta planteo desde mi trabajo la imagen como un lugar, un refugio que se abre en nuestra cotidianidad.

Seduces aquello que no tenemos, la curiosidad nace de la privación de algo, del desconocimiento. El espectador pierde su derecho de ver y se le oculta dejándolo solo ante la obra con la información que maneja y lo que conoce. Lo explícito lo cuenta todo, la elusión de contexto e información, incentivan una visión alternativa en la que se ha de buscar para saber, un saber que no significa realidad o verdad, pues la subjetividad busca su verdad con asociaciones. “ Sólo lo que es capaz de narrar puede hacernos comprender”.<sup>1</sup>

En este proyecto el misterio reside en buscar, interpretar... mediante la belleza, sensualidad o lo incómodo, conceptos que relacionados y coexistiendo nos atraen aún más. Se usa el icono, entendido como personalidades destacadas por su fama y poder, convertidas en imágenes de deseo e idolatría. Esta representación casi sagrada se pone de manifiesto como objeto sugerente de persuasión y exposición hasta la saciedad, reclaman poderosamente nuestra atención hasta convertirse en parodias de sí mismas, vanidosas y decadentes.

Por otra parte, relacionamos lo icónico con el tiempo o la memoria, ya que, estas fotografías se presentan como fantasmas del pasado que aún nos acompañan, pero ya no existe en nuestra realidad, pues nuestro contexto es otro, irreplicable. Cada época tiene su estética, pero también su forma de ser, moverse, expresarse, sus circunstancias y su contexto, algo imposible de resucitar en otra realidad.

Todos reflejamos el mundo en el que existimos, el retorno de estos fantasmas y su anacronismo en nuestro contexto hace crecer el misterio de lo desconocido, una mezcla entre lo desfasado y lo irresistible que convergen en una atracción enigmática. Este trabajo final de grado y los cuadros que lo conforman tratan de

---

<sup>1</sup> Berger, J. (2021). *Mirar*. GG. P.57.

reflexionar desde la práctica pictórica, distorsionando las imágenes ya nombradas, relacionadas con una estética muy marcada, la correspondiente al *old Hollywood* y fomentando con esta alteración una forma más pausada de visualización en la que se busca descifrar.

## **2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.**

### **2.1. OBJETIVOS GENERALES.**

Con la realización de este proyecto se propone producir una serie de pinturas coherentes entre sí, correspondientes al resultado de unas mismas premisas, inquietudes y enmarcadas en un mismo estilo/ marco conceptual, pero dotadas con la suficiente autonomía para funcionar por separado. Las pinturas guardan relación con la fotografía, cine, publicidad, etc. manteniendo la frescura pictórica sin perder el carácter matérico recordando en todo momento su condición de pintura. Las piezas presentadas mantienen un diálogo entre ellas y son susceptibles a ser relacionadas recíprocamente o funcionar con independencia. Además, a esta parte práctica de creación técnica, también se adjunta un texto como soporte teórico que respalda el marco conceptual del proyecto exponiendo que intenta conseguir, que inquietudes persigue y en que se ha basado este trabajo.

### **2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.**

-Proponer una serie de pinturas, como resultado de un proyecto práctico nacido de un marco teórico y referencial, el cual más que funcionar como un trabajo definitivo, propone explorar las posibilidades de la imagen-pintura y su capacidad de persuasión.

-Ahondar en la conexión imagen-pintura estableciendo el poder de ambas y reflexionando sobre el poder de narración y libre asociación entre ellas.

-Estudiar y establecer relaciones entre la imagen y la sociedad contemporánea, analizando su condición actual y el poder que esta presenta en nuestros días.

-Proponer una forma de visión alternativa en la que lo específico deje paso a lo ambiguo e invite a la observación pausada, reflexión e introspección.

-Atraer la atención del espectador, buscando la curiosidad y la participación cognitiva mediante imágenes sugerentes que pidan ser vistas incentivando la curiosidad.

-Profundizar en un imaginario correspondiente al glamur de la década de los años 30 a 50, más concretamente a los iconos del Hollywood dorado como paradigma del poder de la imagen y la seducción.

-Establecer relaciones, sentimientos contradictorios y ambivalentes trabajando en los conceptos de seducción, erótica y misterio como hilo conductor.

### **2.3. METODOLOGÍA.**

Respecto a la metodología empleada en el proyecto, el primer paso, y teniendo en cuenta las premisas indicadas anteriormente, se inicia un proceso de selección de imágenes. Las imágenes usadas pueden ser imágenes encontradas en diferentes medios como libros, revistas, películas o internet o bien pueden ser de archivo propio, específicamente creadas o recuperadas.

Para la selección del material, que posteriormente se pintará, es muy importante la revisión de obras anteriores de algunos artistas, que posteriormente comentaré, así como la mirada activa en todo aquello que puede suscitar interés, conectar con otras imágenes...Cabe destacar la influencia del cine y la revisión de varias películas que pueden sugerir cierta estética o incluso utilizar imágenes de estas. Las imágenes pasan un proceso de selección en el cual se estudian su poder evocador y sus posibilidades, ya sean por composición, por sus diversas lecturas o interpretaciones, así como el impacto estético de lo representado en sí mismo. Tras la selección de las imágenes se comienzan a editar las fotografías añadiendo recursos que cambien o dificulten su lectura, abriendo así posibles interpretaciones, no dudando en descomponer la imagen rozando en ocasiones lo abstracto. En esta parte se trabaja a prueba/error hasta llegar a un resultado satisfactorio o desechar la imagen.

Posteriormente se inicia el proceso de traducción pictórica; El resultado final, pese a seguir guardando similitud con su referente, se apropia de los recursos formales correspondientes a su ejecución, cambiando su contexto y en cierto modo su estética, de la perfección y objetividad al gesto, materia e impronta del autor.

## 3. MARCO TEÓRICO DEL PROYECTO.

### 3.1. ORIGEN Y SIGNIFICADO DE LA IMAGEN.

El ser humano siempre se ha distinguido del resto de animales por su voluntad de mantener el recuerdo, de acumular aquello que le hacen mirar al pasado y le permite congelar un determinado instante que siempre le acompañará. La memoria es el principal captador de imágenes, pero existe un problema, estas imágenes de nuestras mentes se desvanecen y rara vez son fieles a la realidad.

Esta voluntad por detener el tiempo se puede ver ya en algunos mitos como, por ejemplo, en el mito corintio de Kora;

Kora, desesperada por retener la presencia de su amado, repasa el perfil del muchacho cuya sombra se veía proyectada en la pared debido a la luz de una vela. Kora mantendría el recuerdo del joven, el cual partiría a la guerra y posteriormente moriría. Esta leyenda resume en mi opinión a la perfección la motivación por captar la imagen, recordar, poder revivir algo pasado sin el miedo a que el transcurrir del tiempo altere nuestros recuerdos o directamente los elimine.

Con la llegada del S. XIX se llevarán a cabo numerosas tentativas de plasmar la realidad de forma objetiva: cámara lúcida, cianotipia, cámara estenopeica etc. Finalmente, este logro llegará de la mano de Josep Niepce con lo que la historia ha denominado la primera fotografía oficial *vista desde la ventana de le Gras* (1826). A partir de este momento comenzará la locura por alcanzar la imagen mecánica definitiva, que posteriormente y mejorada, saltará a la fama con Louis Daguerre y su daguerrotipo, evolucionando la técnica de Niepce y acortando notablemente los tiempos de exposición, haciendo la fotografía más accesible.

### 3.2. MIRAR LA IMAGEN.

Tras apuntar brevemente la historia de la fotografía y conocer la motivación que llevó a esta carrera por alcanzar la objetividad, lo que principalmente nos preocupa es cómo hemos percibido la imagen y su relación con el lenguaje con la finalidad de entender cómo llega a nosotros. La imagen es un gran potenciador de la atención, pese a su capacidad representativa, no habla por sí sola, nunca está dividida o separada de lo verbal, por lo tanto, podemos decir que su independencia es relativa.

La fotografía es de naturaleza incompleta, su condición de lenguaje sin código siempre invita a que esta sea descifrada por el espectador. Su independencia es cuestionable, pues siempre aparece ligada a la semiótica como forma de asociar

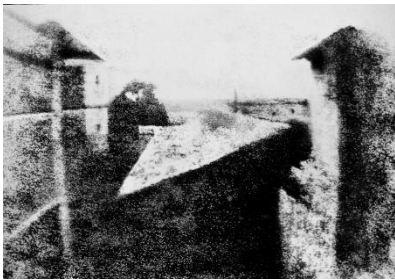


Fig.1. Joseph Nicéphore Niépce, *vista de la ventana en Le Gras*, 1826.



Fig.2. retrato al daguerrotipo de una bailarina. Autor desconocido. 1850.



los elementos que la componen a un nombre concreto. Por lo tanto, y pese al giro pictorial, en el cual la imagen ha pretendido sustituir a la palabra, esta carece de significado completo sin su apoyo. Precisamente dónde reside el interés de la imagen es en esa falta de objetividad, su visión puede dividirse en dos partes “denotación” y “connotación”, siendo la primera la realidad como condición de imagen o fotografía, es decir, la parte no verbal y carente de mensaje. La segunda corresponde a la legibilidad de esta y a sus posibles interpretaciones. El mensaje de la fotografía será por lo tanto susceptible a diferentes interpretaciones, dependiendo de muchos factores que afectan al contexto de la imagen y sobre todo al del espectador, principalmente socioculturales. Podríamos decir que toda imagen tiene un punto autobiográfico, ya que, supone una experiencia única ligada a las vivencias de la persona y se juzga respecto a estas mismas.

Una fotografía siempre corresponde al pasado, es la constancia de algo que fue, pasó, existió, la imagen actúa “como una especie de resto de memoria materializada inscrita en el contexto de asociaciones personales y perspectivas privadas”<sup>2</sup>

El instante aparece congelado, se nos presentan los elementos correspondientes al momento, pero elude el antes y el después y todo lo que coexiste en su entorno, esta capacidad de apariencia la podemos llamar ilusionismo. La ilusión corresponde a la facilidad de engañar, deleitar, asombrar o de alguna forma ejercer poder sobre las masas y sobre el individuo.

Mediante la imagen y su terrible capacidad de persuasión se llega a fomentar un determinado comportamiento en la sociedad que conlleva una adaptación de diferentes roles, adoctrinando mediante la fascinación y lo espectacular como una forma de captación. “El espectáculo es la forma ideológica del poder de las imágenes; la vigilancia es su forma burocrática, gerencial y disciplinaria”<sup>3</sup>. No es de extrañar que el poder de las imágenes haya sido utilizado a lo largo de la historia como forma de adoctrinamiento desde la antigüedad y hasta nuestros días.

La imagen es vista, pero también mira, en muchas ocasiones la condición del espectador como *voyeur* cambia a una equivalencia de condiciones. La imagen se vuelve especialmente intrigante cuando en ella aparece una persona, desconocemos su tiempo, su identidad sus circunstancias, pero entre las miradas retratado-espectador se establece un diálogo en el que se confrontan y es la persona quien se siente observado por un elemento no vivo como lo puede ser una fotografía o una pintura. El espectador se cambia de papel por un momento, cambiando su condición y siendo el objeto mirado.

---

<sup>2</sup> Mitchell, W. J. T. (2018). *Teoría de la imagen*. Ediciones Akal. P.252.

<sup>3</sup> Mitchell, W. J. T. (2018). *Teoría de la imagen*. Ediciones Akal. P.283.

### 3.3. MASS MEDIA Y REDES SOCIALES.

Actualmente estamos presenciando lo que se puede denominar como la era de lo visual. Desde el s.xx la sociedad se ha ido alimentando de la imagen como recurso principalmente capitalista. Se nos muestran infinitas imágenes en el día a día desde los medios de comunicación, publicidad, redes sociales etc.

Los mass media han irrumpido en nuestra cotidianidad con más fuerza que nunca y están en alza, creando con ello un “problema epistémico”<sup>4</sup> en el que la saturación de imágenes y la exposición de estímulos termina por sobrepasarnos, creando lo que Margot Rot determina como “infoxicación”; esto es la dificultad de procesar toda la información que recibimos generando una sobrecarga que termina por “intoxicarnos”. Esta intoxicación nos empacha de imágenes y genera todo lo contrario a lo que la imagen tiene como función; nos crea desinterés, apatía y finalmente indiferencia.

Nuestra relación con la información y con la imagen ha experimentado un gran cambio en el último siglo “somos cíborgs en la medida en que nuestras subjetividades se desarrollan en la experiencia de red”<sup>5</sup>. Las redes sociales han sido una de las principales casusas para fomentar este cambio. Una de las características que más me interesan de estas es precisamente como las usamos, creando contenido y mostrando nuestras vidas, entre nosotros mismos.

La forma de presentarnos en sociedad ha cambiado, la frontera entre la imagen pública y la imagen privada se ha difuminado más que nunca, creando una especie de alter ego en nosotros, con el cual nos presentamos como algo que realmente no somos, nos idealizamos y nos comportamos como *celebryties*, rechazando nuestra propia condición humana y experimentando con nuestra identidad, la virtual, en la cual nos desdoblamos en lo que somos y en lo que queremos que vean.

Construimos a la persona que queremos que sea vista, participando así en el juego de la imagen actual, en la que esta no tiene necesariamente la función del recuerdo, más bien la de exhibir y, sobre todo, aparentar.

Para una lectura rápida de la imagen se requiere una exhibición rápida, en la cual aquello que se muestra se hace de una forma totalmente explícita. Se buscan recursos para llamar nuestra atención, tal vez algunas lo consigan, pero inmediatamente caerán en el olvido y en la total indiferencia. Tal es el nivel de exposición a la imagen que es ignorada en muchas ocasiones y nuestra

<sup>4</sup> Según Margot Rot, fenómeno que crea apatía en la sociedad de la imagen.

<sup>5</sup> Rot, M. (2023). *infoxicación. identidad, afectos y memoria; o sobre la mutación tecnocultural*. Editorial Planeta. P.14.



Fig.3. Anastasia Romanov, selfie 1914, última imagen de la duquesa.

concentración parece no poder detenerse por mucho tiempo ante la cantidad de estímulos que recibe por minuto, generando esa apatía a la cual nos referimos anteriormente. El resultado de todo ello es el ya nombrado problema epistémico el cual deriva en cansancio crónico y nos priva del sentimiento hacia lo que vemos.

### 3.4. MISTERIO Y DESEO.

La curiosidad nace de aquello que no conocemos, aquello que se sale de nuestra realidad, lo extraordinario. Lo desconocido genera la necesidad de saber más, la curiosidad se despierta de forma intrínseca en nosotros, ya que los humanos somos curiosos por naturaleza. La vuelta a la sacralización de la imagen reside principalmente en conseguir romper esa ordinariez que nos rodea, fomentando el misterio, que muestra, insinúa y promueve una visión pausada de lenta recepción y lectura cifrada, Schelling habla de la necesidad de “velar lo divino y rodearlo de cierta *Unheimlichkeit*, misterio”.<sup>6</sup>

Uno de los principales elementos captadores de nuestra atención es el deseo como reflejo de aquello que no tenemos. En este caso el deseo y la atracción se presentan bajo una estética muy marcada y definida que tiene que ver con el mundo del cine y el *star system*. El mundo de Hollywood, más concretamente la época dorada, correspondiente a los años 50, referencia principal de mi trabajo, ha sido la fábrica de crear deseo por excelencia. El cine nos traslada, nos embauca y nos hace vivir una realidad paralela a la de nuestra existencia.

Las estrellas son productos creados para ser idolatrados, esta admiración termina por generar un estatus de divinidad, relacionando el icono cultural occidental con el icono religioso, ya que, finalmente, la idea principal de idolatría de un ser tiene unas bases parecidas. La opulencia, decadencia, la elegancia desfasada y el glamur más estereotipado son elementos relacionados con esta atracción y a su vez rechazo de algo anacrónico, que sin embargo nos llama poderosamente la atención y hace que nuestra mente se pregunte a cerca de esos rostros del pasado que vuelven a nosotros como fantasmas, dejándonos ver que un día existieron, congelando sus falsas identidades retenidas aun en el imaginario colectivo. “El deseo es el cebo que atrae a los peces, a las ideas”<sup>7</sup>

Son de gran influencia para este trabajo todos aquellos elementos ligados a la alta sociedad, a la sociedad del espectáculo y a la arrogancia o parodia de la jet set como una imagen que solo muestra apariencia, ocultando una realidad en ocasiones bastante turbia que no se enseña, la cara B de la perfección. Miradas sinuosas, labios rojos, elegancia, la figura del dandy trasnochado y la leyenda



Fig.4. **George Hurrell**, retrato promocional de la actriz Jean Harlow, década de 1930.



Fig.5. **David Lynch**, escena de la película *Mulholland Drive*, 2001.

<sup>6</sup> Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Debolsillo.p.45

<sup>7</sup> Lynch, D. (2022). *Atrapa el pez dorado*. Penguin Random House. P.31.

negra como componente de este imaginario del pasado que sigue deslumbrando e inquietando a partes iguales.

Lo incompleto aparece como contraposición a lo narrativo y la belleza como forma de presagio, como la cara visible de algo más siniestro, como comentaba Rilke: “lo bello es el comienzo de lo terrible que los humanos podemos soportar”<sup>8</sup>. La imagen se presenta con más falta de información de lo habitual, ya que es velada, el ruido visual añadido genera un misterio latente que acompañado de una aparente calma o indiferencia propone lecturas diferentes e inconclusas. El espectador encaja un significado o una sensación con las piezas que tiene, completando todas aquellas que desconoce. Se genera una especie de “campo unificado”<sup>9</sup> que con la imaginación suficiente enlaza los elementos proporcionados, estableciendo una posible asociación en la que coexisten cosas que en un principio no están relacionadas.

Salto narrativos, elusiones de fotogramas, imágenes quemadas, oscurecidas, tapadas, reencuadradas, etc. Todo ello, con el propósito de crear presencia, sin determinar un significado definido... Despertando una voluntad inconsciente de cuestionarse, aunque sea a modo de acercamiento, el cual ya roba un instante de la persona que se detiene a mirar.



Fig.6. Helmut Newton, *Ungaro Chanel*, french Vogue, Paris 1980.

---

<sup>8</sup> Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Debolsillo. P.43

<sup>9</sup> Lynch, D. (2022). *Atrapa el pez dorado*. Penguin Random House. P.46.

## 4. REFERENTES ARTÍSTICOS.

Al margen de las influencias ya comentadas que han hecho posible la creación de esta serie de pinturas, así como los estudios socioculturales sobre la imagen, y cómo estos han ido variando a lo largo del s.xx. Uno de los elementos que más han marcado la fase creativa ha sido la revisión de diferentes artistas, seleccionados principalmente por la relación que tienen con la hipervisualidad, estética (relacionada con el imaginario que he escogido) y factura pictórica.

Estos referentes se han dividido en dos partes, una primera parte en la que se enumeran referentes pictóricos, y una segunda parte en la que se nombran referentes cinematográficos, más concretamente dos directores de cine que con su estética han marcado el proyecto.

### 4.1. REFERENTES PICTÓRICOS.

Debido a su importancia y a su relación con la imagen **Gerhard Richter**, es considerado el padre de todos los artistas que posteriormente también se replantearían la relación entre pintura-fotografía y uno de los artistas más importantes del s.xx.

Richter, (1932), nace y crece en Alemania, marcado por los vestigios de la Segunda Guerra Mundial, desde joven comenzará a pintar creando desde muy temprana edad una relación más que evidente entre fotografía y pintura. Si por algo es conocido Richter es por su versatilidad pictórica en la cual todo tipo de pintura tiene cabida, saltando de la figuración a la abstracción y pasando por la fotografía y el hiperrealismo. Richter replantea el “estilo” del artista, así como la autoría o la originalidad, y se decanta por la experimentación. “el arte no tiene nada que ver con la expresividad personal, la composición y el color”.<sup>10</sup>

La obra que más me interesa es la denominada como fotropintura, en la que Richter no duda en reproducir pictóricamente imágenes, muchas veces de archivo personal o sacadas de diferentes medios como revistas o publicidad.



Fig.7. **Gerhard Richter**, *Uncle Rudy*, 1965. Óleo sobre lienzo, 89 x 50 cm.

---

<sup>10</sup> Guasch, A. M. (2000). *el arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial. P.250-251.



fig.8. **Gerhard Richter**, *women descendig the staircase*, 1965. Óleo sobre lienzo, 198 x 128

Las imágenes trasladadas por Richter son alteradas visualmente, aparecen borrosas, movidas, desenfocadas...etc. Esta forma de ocultación alude al tiempo y a la memoria o mejor dicho, a la ausencia de nitidez en el recuerdo y la degradación de este. Me interesa particularmente esta forma de ocultación al espectador en la que la imagen no se muestra como algo explícito y fácil de descifrar, si no que se presenta difusa y ambigua, cubierta como si de un velo se tratase con toda la simbología e interpretación que esa falta de información despierta. El uso del color de Richter también me ha sugerido la intención de representar esa atmosfera de indiferencia o escepticismo, creado por el uso del gris y la desaturación del color, que más que indiferencia en las imágenes genera tensión. Esa tensión es palpable cuando no pasa nada, cuando solo hay silencio y quietud.

Mediante sus obras Richter rompe la frontera entre la pintura y la fotografía, fundiéndolas en numerosas ocasiones y creando todo un imaginario propio compuesto por miles de fotografías recopiladas en aproximadamente 641 plafones. De este trabajo dará vida a su *Atlas*, iniciado en 1969 y que conforma toda una enciclopedia de la historia del siglo xx a través de los ojos del artista, afrontando la realidad y la reproducción de lo real. Comentaba Buchloh al respecto “ el *Atlas* de G.Richter parece considerar la fotografía y sus prácticas diversas como un sistema de dominación ideológica o, más precisamente, como uno de los instrumentos en los que se escriben socialmente la anomia, la amnesia y la represión colectivas”<sup>11</sup>



fig.9. **Gerhard Richter**, fragmento *Atlas*, empezado en la década de los 60.

<sup>11</sup> Benjamin H.D. Buchloh (1999), *Fotografía i pintura en l'obra de Gerhard Richter. Quatre assajos apropòsit de l'Atlas*. Llibres de recerca n.6, Barcelona. Como se citó en Guasch, A. M. (2000). *el arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial. P.250.





Fig.10. **Luc Tuymans**, *Ballone*, 2017. Óleo sobre lienzo, 185.5 x 151.2 cm.

**Luc Tuymans** (Bélgica,1958). Mientras que su familia materna participó activamente contra el bando nacionalista belga durante la segunda guerra mundial, su familia paterna era simpatizante al nazismo. Haber crecido en medio de esta controversia, le supuso una gran influencia a la hora de tratar temas en su posterior producción pictórica, tocando cuestiones como el Holocausto o el colonialismo belga en el Congo.

Lo que más me interesa de Luc Tuymans es su tratamiento a la imagen. Recopila diferentes imágenes sacadas del cine, revistas, periódicos, archivo fotográfico personal...etc. Y mediante su particular pincelada las deforma convirtiéndolas en algo ambiguo y carente de información. Uno de sus principales recursos es lo borroso. Me interesa particularmente como trata este efecto visual, ya que no borra, más bien, lo compone a partir de pinceladas y añade esa frescura pictórica alejando la imagen de su originalidad fotográfica y dejando paso a la indiferencia, ansiedad, atmósfera de violencia...

Esa forma de no completar la imagen es lo que me sugiere, el ojo busca más allá de lo que ve, algo conocido se vuelve desconocido. Esto añade misterio y esa atmósfera pesada en la que, pese a esa indiferencia principal a la hora de escoger una imagen, el espectador buscará el significado, ¿por qué este fragmento?, ¿por qué esta persona?, ¿por qué este objeto? “Existe una especie de indiferencia en mis pinturas que las convierte en más violentas, porque cualquier objeto representado está como borrado, suprimido”<sup>12</sup>

Las pinturas de Tuymans parecen siempre antiguas, esa sensación activa en cierto modo la memoria del espectador; memoria y fracaso de la memoria. Lo anacrónico como símbolo de lo pasado conforma ese salto en el tiempo que siempre atrae más al escapar de nuestra realidad actual.



Fig.11. **Luc Tuymans**, *The secretary of state* 2005. Óleo sobre lienzo, 45.7 x 61.9 cm.

<sup>12</sup> Grosenick, U. (2005). *Art Now*. Taschen. P.318.



Fig.12. **Alain Urrutia**, *Paraleloan*, 2013. Óleo sobre tabla, 35 x 30 cm.



Fig.13. **Alain Urrutia**, *Pooled Risk* 2016-17. Óleo sobre tabla y resina UV, 25 x 30 cm.

Uno de los elementos más importantes a la hora de crear misterio en una obra pictórica es la selección de la composición y el encuadre. Uno de los artistas que mejor expone esto es **Alain Urrutia**, (Bilbao, 1981). El artista hace uso del fragmento como forma de descontextualizar e incentivar la mirada lenta que propone en sus pinturas, buscando interés en el detalle. Urrutia ralentiza el proceso de lectura de la imagen generando en el espectador diferentes interpretaciones que hacen que se cuestione aquello que está viendo en todo momento. Otro de los elementos que me interesan de la obra del artista vasco es su atmósfera de tensión, el ya nombrado recurso del fragmento que, junto a su falta de color, siendo sus obras acromáticas, crean un efecto de frialdad, de distancia y desconcierto, augurando algo que está por suceder de forma inminente.

La misma atmosfera de presagio se respira en la obra de **Chema López** (Albacete, 1969). Su obra, comprometida con la memoria histórica, se vale de diferentes recursos que matizan sus pinturas, dotándolas de un aire fantasmagórico a caballo entre lo tétrico y lo irónico a partir de imágenes de archivo histórico que se nos presentan como espacios de reflexión. Lo borroso y el blanco y negro son dos de las principales características de la obra de Chema López quien, con una depurada técnica, traspasa fotografías a pinturas cuestionándose así la relación entre imagen y pintura. El cine es uno de los temas abarcados en la obra de Chema López. Añade elementos en su obra relacionados con el cine, incluso traslada directamente fotogramas de algunas películas como en su exposición *la ilusión y el miedo*, en la que directamente presenta diferentes *frames* de una película y las relaciona con otras imágenes, creando una narración interrumpida, que el espectador debe completar con la información que maneja.

Fig.14. **Chema López**, *Los años de plomo*, 2012. Óleo sobre lino, 180 x 130cm. (izquierda)



Fig.15. **Chema López**, *el cuarteto*, 2009. Óleo sobre lino 170 x 250 cm. (derecha)





Cabe destacar algunos artistas que también siguen esta línea de trabajo y que han influido de alguna forma en el proyecto; **Wilhelm Sasnal**, **Adrian Ghenie** o **Ana Císcar** por su peculiar forma de traducir las imágenes destacando la factura pictórica con elementos de opresión y misterio. Igualmente, desconcertantes a la vez que sinuosas resultan las pinturas de **Paul Robas**, **Cristine Brache** o **Douglas Gordon**, quienes trabajan con escenas ligadas al mundo de Hollywood o la seducción, retratos de actrices quemados, imágenes sacadas de playboy...etc.



Fig.16. **Douglas Gordon**, *Self portrait of you and me (Alain Delon)* 2009, fotografía quemada y espejo, 38 x 26 cm.



Fig.17. **Ana Císcar**, *Esta es la manera en la que podría haber sucedido. ¿qué piensa Vd.?* 2017. Óleo, esmalte y spray sobre lino, 200 x 150 cm (cada uno)

## 4.2. REFERENTES CINEMATOGRAFÍCOS.

Como he comentado anteriormente, el cine ha tenido una gran influencia a la hora de desarrollar mi trabajo práctico. Han sido muchas las películas que han despertado en mí una voluntad por transmitir ciertas sensaciones, en gran parte relacionadas con el misterio y el desconcierto ligado al glamur, lo siniestro y a la vez deseado. Como bien escribió Eugenio Trías; “en lo siniestro parece producirse en lo real una confirmación de deseos y fantasías que han sido refutados por el choque del sujeto con la realidad”<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Debolsillo. P.51.



Fig.18. cartel de la película *la dolce vita*, Federico Fellini, 1960.

La cinematografía del director **Federico Fellini** (Rimini,1920-1993) ha sido una pieza clave a la hora de dar luz a este proyecto, ya que, además de influencia, ha supuesto para mí durante varios años una forma de ver. Las obras que principalmente me interesan son aquellas que muestran a la disparatada alta sociedad y la caricaturiza; *la dolce vita* (1960), *otto e mezzo* (1963), *Il Casanova* (1976)...

El mundo de Fellini contiene todos los elementos que me atraen para formar esa manera de ver en la que el glamur y la bajeza conforman una extraña sensación de atracción, rechazo y ante todo admiración. Fellini confronta los escenarios surrealistas, la decadencia, la realidad de una vida de excesos y de sofisticación estridente con la condición humana y la ironía en el comportamiento de la sociedad. Fellini es un grupo de aristócratas idos que recorren un palacio Romano en busca de fantasmas,<sup>14</sup> es la elegancia, el desenfreno, las prohibiciones, las restricciones de la iglesia con su doble moral y el deseo sexual reprimido que ve la luz en personajes variopintos.

Su forma de narrar también colabora a este caos dentro del orden, a la genialidad influida por las nociones de arte del propio director, quien se encargaba de dar vida a su obra por medio de la estética, pero también de su manera de mostrar, potenciadoras de su onirismo tan característico. Escenas surrealistas, incoherentes, planos que se congelan como si fuese un cuadro... Recursos que generan de algún modo esa falta de información u ocultación que se muestran también en los referentes ya mencionados.



Fig.19. escena de la película *otto e mezzo*, Federico Fellini, 1963.

<sup>14</sup> En referencia a una escena de su película *La dolce vitta* (1962)

Más siniestro y tratando temas más violentos, el americano **David Lynch** (1946) sabe cómo nadie mostrar esa dualidad pasional mezclada con la frialdad del desconcierto. Gran parte de sus películas, ( las que más me interesan a mi) remiten a ese imaginario correspondiente al *old Hollywood*, ondas, labios rojos y sensualidad desenfrenada, dentro una realidad que dista mucho del brillo y la perfección. Esas figuras de deseo que crea Lynch, son zambullidas en lo oculto, en ambientes de violencia y represión que conforman esa parte oculta de un mundo que parece idílico.

Como dice Lynch “Me encanta ver salir a la gente de la oscuridad”.<sup>15</sup> Sus personajes, que devuelven el mito de la diva o del mafioso, se disponen en escenarios casi metafísicos, ambiguos e inquietantes, ambientes realmente oscuros en los que la belleza es corrompida por la violencia.

La narrativa de Lynch es del todo confusa, el hilo narrativo se interrumpe, añadiendo gran cantidad de elementos simbólicos e historias entrelazadas que dan al espectador la sensación de haber perdido el control y no saber nada. Una vez más, el espectador concluye su hipótesis respecto al relato con la información que maneja, información que realmente no conoce, solo intenta descifrar.



Fig.20. escena de la película *mulholland drive*, **David Lynch**, 2001.



Fig.21. escena de la película *blue velvet*, **David Lynch**, 1986.

---

<sup>15</sup> Lynch, D. (2022). *Atrapa el pez dorado*. Penguin Random House. P.101.

## 5. DESARROLLO DEL PROYECTO.

A continuación, nos centraremos en la parte práctica del trabajo; la creación y el desarrollo de las piezas que han sido creadas con independencia entre sí, pero bajo unas mismas premisas. Los pasos más importantes de la metodología son la elección de imágenes, las cuales contienen una historia detrás de su selección, con su origen conceptual propio y la edición de las imágenes posteriormente traspasadas de la fotografía a la pintura.

### 5.1. SELECCIÓN DE IMÁGENES. IMAGEN APROPIADA/PROPIA.

Las imágenes elegidas corresponden principalmente a imágenes apropiadas que he ido recopilando de diferentes sitios como: publicidad, fotografías promocionales películas, etc. Todas ellas son de la época comprendida entre 1930 a la década de los 50. Esta selección refleja el mundo de la jet set glamurosa y son imágenes que tienen que ver con la alta cultura y los privilegios.

Las imágenes son seleccionadas principalmente por sus posibilidades compositivas y sus lecturas abiertas. Busco principalmente ese misterio y esa falta de contexto a las cuales me he referido antes, y que posteriormente con la edición, serán cifradas exagerando esa ambigüedad.

La ostentación y los sutiles toques de seducción relacionados con el mundo del cine también cobran presencia en otro tipo de fotografías, ya que, algunas de las imágenes corresponden a personas anónimas, a las cuales yo mismo caracterizo y doy instrucciones para que se comporten de forma sugerente, adoptando poses y características parecidas a las de los iconos del *star system* a cuya imagería recurro.

Siguiendo con la frontera de fama/anonimato, también reviso mi propio álbum familiar para escoger fotografías de personas de mi entorno y por lo tanto imágenes de carácter privado. Posteriormente son cambiadas de contexto y compradas con aquellas realizadas a estrellas, rompiendo en ocasiones la barrera entre la persona anónima y la pública, confundiendo sus identidades.

## 5.2. DE LA FOTOGRAFÍA A LA PINTURA.

¿Qué sentido podría tener la transcripción de imágenes fotográficas a imágenes pictóricas? Principalmente considero que la pintura es un elemento menos familiar que una fotografía común en nuestra cotidianidad, la sociedad mayoritariamente está acostumbrada a ver fotografías masivamente de forma diaria en esta era del espectáculo.

La infinita mayoría de estas imágenes no son de índole artística, por lo que cualquier forma de expresión artística rompe con lo cotidiano. No obstante, en lo que denomino “desacralización de la imagen”<sup>16</sup>, existe una connotación específica a la hora de ver una imagen pintada, automáticamente esta parece captar más la atención de la gente. Esto se comprueba con el hecho de dejar un cuadro en la calle, la descontextualización de este elemento capta la atención de la gente, ya que, no se trata de algo popular y ello le otorga un aura especial. Podríamos decir que la imagen figurativa pintada es en cierto modo anacrónica, de igual manera que lo son las representaciones que utilizo de un imaginario ya pasado y no conocido por la inmensa mayoría de la sociedad por cuestión de tiempo. A su vez, los rostros tratados en esta selección de imágenes son rostros que fueron no solo fotografiados sino también pintados y expuestos en las calles, ya sea por carteles de película, publicidad o propaganda. Se podría decir que este uso de la pintura devuelve de alguna manera esa condición única de la que gozó en su día la imagen, se trata de un objeto irrepetible, que no se puede reproducir de forma exacta y ese mero hecho ya condiciona su percepción.

La imagen apropiada, al ser trasladada a lo pictórico, cambia de significado y completa otra función que no es para la que se creó. En el proyecto que estoy presentando, la imagen creada para ser totalmente explícita y de lectura instantánea, pasa a ser más codificada e incompleta. La idea no es mostrar la realidad de esa imagen apropiada, es contar otra diferente a partir de esta y dotarla de matices distintos haciendo a partir de la fotografía una imagen nueva.

“C.Owens reflexiona acerca de la imagen apropiada y su nueva condición pasada por el filtro del artista: La imagen apropiada (fotograma, fotografía, dibujo, etc.) debía ser sometida, según Owens, a una serie de manipulaciones que la vaciarían de su resonancia y significación y la convertirían en opaca: la imagen de estos artistas-comenta C.Owens-solicitan, a la vez que frustran, nuestro deseo de que la imagen sea directamente transparente en su significado. Como consecuencia, aparecen extrañamente incompletas: fragmentos o ruinas que deben ser descifradas.” (Owens citado en Guasch,2020,346).

---

<sup>16</sup> En referencia a su pérdida de importancia y capacidad de asombrar.



Fig.22. primer plano de *Enamorada*, Emilio Fernández. 1946

Por lo tanto, podemos decir que la traducción pictórica de una imagen ya existente no busca copiar la realidad, ni la realidad propiamente dicha ni la realidad de la fotografía en cuestión. Se trata de una interpretación mediante la cual se puede reflexionar sobre la figuración de una forma diferente y menos descriptiva, aunque reconocible.

Como ya se ha comentado anteriormente, las imágenes corresponden a una época y a un contexto muy determinado, el cual sugiere unas connotaciones muy concretas, a caballo entre la fascinación y la decadencia respecto a algo que nos es totalmente ajeno, pero fue creado como un producto de persuasión que en este proyecto se enturbia y desdibuja para generar curiosidad en el espectador.



Fig.23. imagen ya editada a modo de boceto.

Posteriormente, se realizan bocetos previos, se seleccionan las imágenes y más tarde se procede a jugar con ellas, cambiando sus encuadres, recortando, distorsionado y tapándolas. Esta edición responde a las premisas iniciales de velar la imagen, añadiendo ruido visual de diferentes formas a modo de experimentación y abriendo las posibilidades significativas de estas.

A la hora de pintar se busca que la factura pictórica esté presente, las fotografías editadas se trasladan al lienzo, pero siempre recordando su condición de pintura. No pretenden ser una copia de las imágenes de referencia, ni interfieren en la presentación de la pieza final y por lo tanto deben ser separadas del resultado, son útiles en el sentido en el que ayudan a crear la pintura, una vez ya esté realizada, estas no son presentadas ni mostradas.

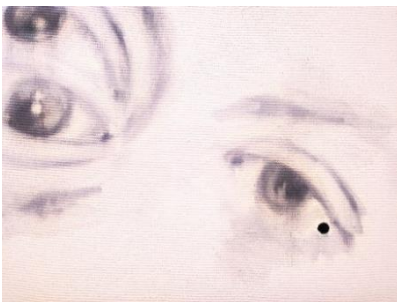


Fig.24. Manuel Monterrubio, *Enamorada*. 2024. Óleo sobre lienzo. 46 x 38cm.

“La foto me echa una mano, me sirve de apoyo, me recuerda y me provoca imágenes. La fotografía me permite arrancar; después borro, resto, hago desaparecer. Al final de todo ya no queda gran cosa de la fotografía del principio. De hecho, me libera de la necesidad de exactitud. Es un disparador maravilloso.” (Bacon, F citado en Maubert, F. 2012, 27)

### 5.3. CONCEPTO OBRA SELECCIONADA.

Cada una de las piezas presentadas en este proyecto relatan diferentes historias relacionadas con los personajes representados o funcionan como una reflexión sobre la figura pública y la privada, la realidad y la ficción. Por lo tanto, se ha considerado oportuno desglosar el proyecto y contar brevemente el marco conceptual particular que ha dado vida a cada cuadro.

Por otra parte, los trabajos a continuación presentados, representan una forma diferente de llevar a cabo las premisas iniciales, experimentando las diferentes formas de alterar la parte explícita de las imágenes y cifrarlas, restándole de este modo verosimilitud. Las posibilidades de abordar dicho propósito son infinitas y por lo tanto aquí se muestran un número limitado de tentativas.

Piezas a comentar: *this is not Carmen*, *Drop out*, *La niña de fuego*, *Doña diablo*, *Romanoff's*, *Errol*, *X*, *Hula*. *Clara Bow*, *Hell Angels*.

#### 5.3.1 Drope out.

Se muestra al prototipo universal de *dandy*, representación del galán por excelencia, canónico. El actor Errol Flynn, envuelto en miles de polémicas, mira a algo que no aparece en el encuadre, pues está cubierto por una tinta plana negra sobre la cual aparecen trazos sin sentido aparente que recuerdan a firmas o señas de descarte de fotografía analógica, muy usadas por fotógrafos de la época.

El retratado aparece como el símbolo del éxito y de belleza, pero su vida fue bien diferente, pues estuvo llena de excesos y marcada por la polémica, el alcohol y las drogas, las cuales le deterioraron bruscamente y terminaron con su vida a la edad de 50 años. El conquistador nato, al cual, según la leyenda se le atribuyen entre 12.000 y 14.000 amantes (algo improbable), experimentó en sus últimos años de vida un declive que lo arrastró a una temprana muerte.

Su aspecto no correspondía con el de una persona de su edad, su degradación era tal que el forense que le practicó la autopsia se sorprendió al ver el estado en el que se encontraban sus órganos, afirmando que no podía explicar cómo había durado hasta los 50 años. En esta imagen, aún en plena facultad de su belleza, nos muestra al galán poco antes de que ese ocaso se acercase, eliminando al Errol Flynn que caló en su sociedad.



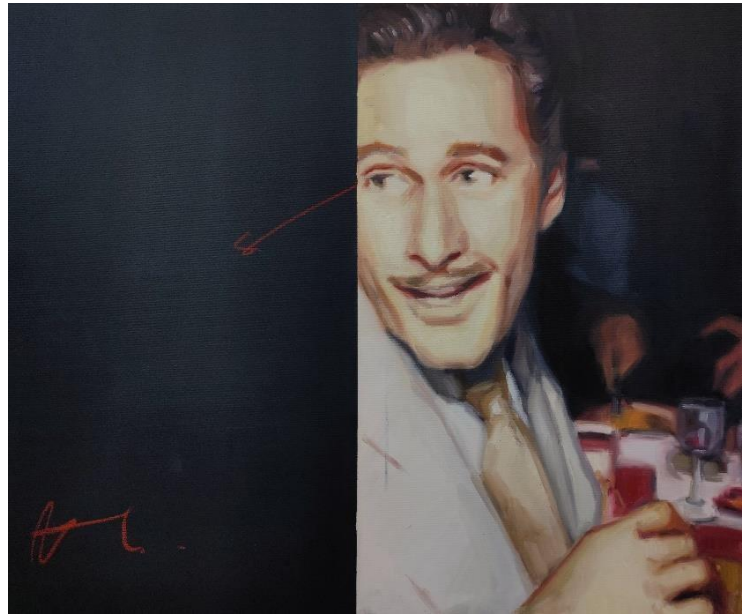


Fig.25. Manuel Monterrubio. *Drope out*, 2023. Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm

### 5.3.2. *This is not Carmen.*

En este caso, la retratada no corresponde a ninguna personalidad pública, se trata de una persona anónima, la cual, ha sido caracterizada y actúa frente a la cámara como si de una *old star* se tratase.

Pese adoptar esa apariencia correspondiente a la *jet set* ligada a editoriales de moda etc. Su realidad no corresponde cronológica ni contextualmente con lo que en la fotografía representa, ya que su existencia es otra, completamente normal, alejada de estos ambientes.

Su rostro es irreconocible, se oculta, sigue siendo anónima, la exposición de luz se vuelve alta, quemando la fotografía y eliminando información. Respecto a la parte inferior, la imagen está partida, pero sin alterar ni deformar, la máxima deformación es resultado de la eliminación de información en la parte superior de la pintura.

Su posición corresponde a la original captada en la fotografía, no obstante, lo representado se vuelve confuso y parece no encajar con la parte superior, dejando ver la parte inferior tal cual es, pero generando confusión al no ser plenamente identificados los elementos que la componen. La fotografía se descompone por sí sola y habla sobre sí misma de forma tautológica sin entrar en contacto con otras imágenes.



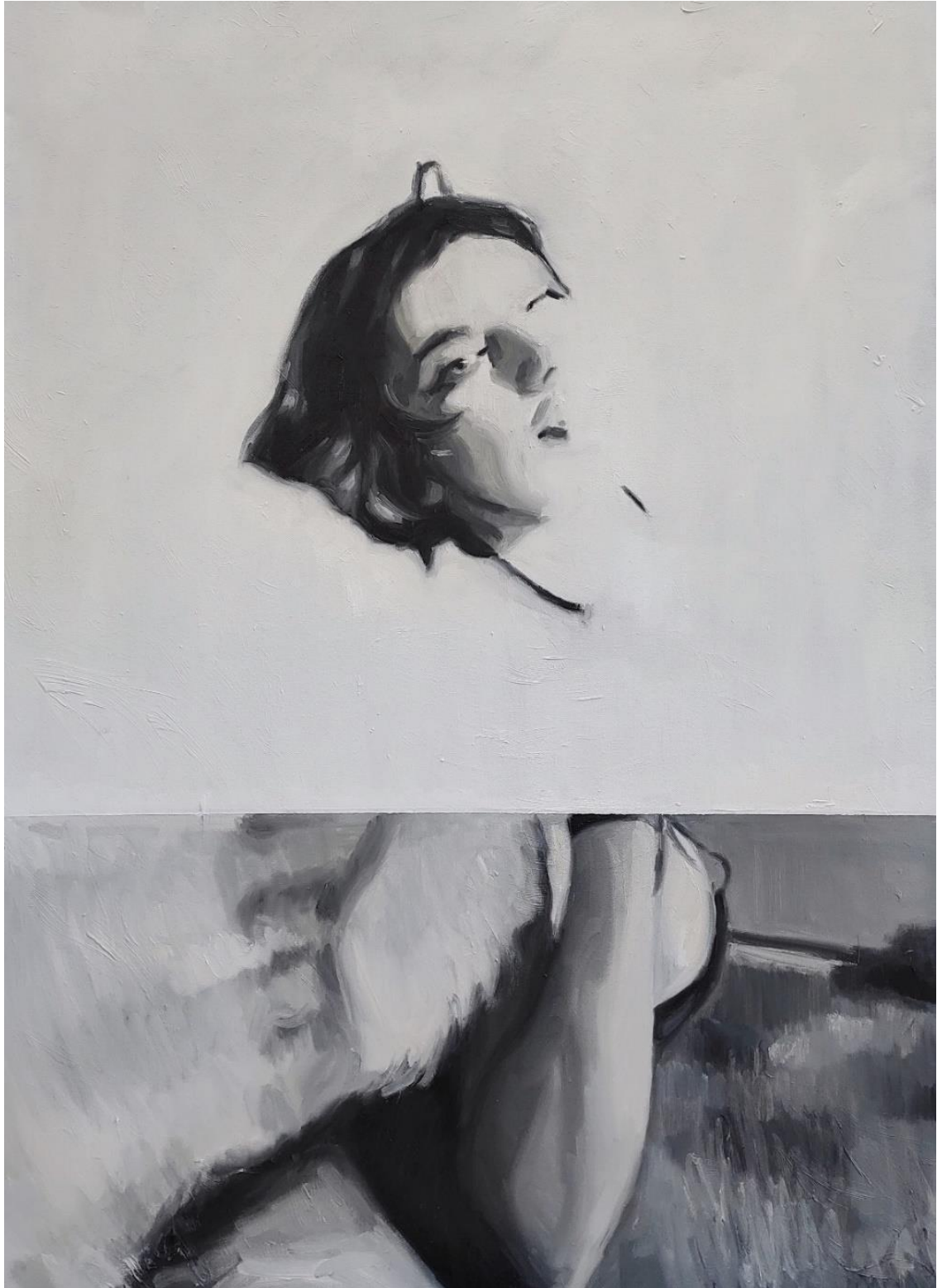


Fig.26. Manuel Monterrubio. *This is not Carmen*, 2023. Óleo sobre lienzo, 100 x 73 cm.

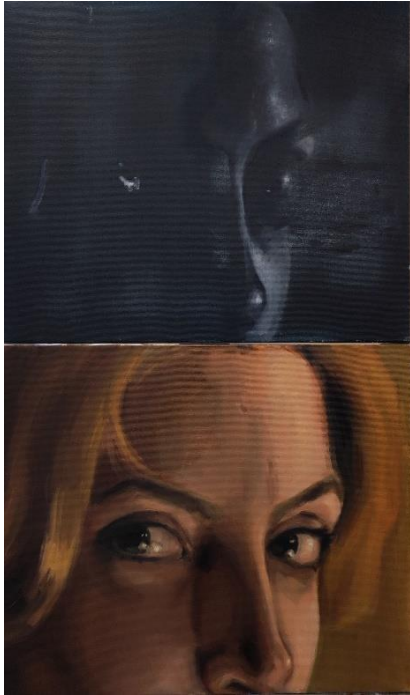


Fig.27. Manuel Monterrubio. *La niña de fuego*, 2023. Óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm (cada uno).



Fig.28. Detalle de representación de los ojos de Santa Lucía.

### 5.3.3. *La niña de fuego.*

La mirada hacia el espectador como elemento inquietante, una mirada por descifrar. Su expresión indica desconfianza, misterio, se sale del plano, no mira directamente al espectador, pero lo hace partícipe de esa inquietud. La mirada de la representación “hace que vea (...), la convierte en vidente”<sup>17</sup>

La fotografía está sacada de una película en la que la actriz lanza una mirada de sospecha fuera de campo. De esa imagen recorté únicamente la mirada para aislarla por completo y posteriormente la edité. El díptico está formado por la misma imagen duplicada, pero una de ellas alterada, abstraída y casi irreconocible si no fuese por el apoyo de la pintura inferior. Las dos pinturas funcionan como una especie de contraste en el que el mismo elemento, un rostro femenino, cambia y se vuelve siniestro, haciendo recordar a cómo cambian las formas en la oscuridad, tornándose siniestras e incompletas, revelando una identidad y unas características propias conforme la luz aparece.

### 5.3.4. *Doña Diabla.*

“Los ojos estaban abiertos y no estaban carcomidos”<sup>18</sup> según un amigo íntimo de María Félix, esto es lo que encontraron tras la exhumación del cuerpo de la actriz mexicana, lo que dio mucho que hablar suscitando todo tipo de leyendas negras a cerca de la actriz. María Félix siempre ha estado rodeada de esa aura de misterio, su belleza y su carisma revolucionaron el panorama mexicano, siendo María una mujer empoderada y relacionada con lo esotérico. Leyendas negras se cernieron sobre ella, desde supuestas prácticas oscuras, incesto, hasta acusaciones de asesinato. Lo cierto es que, respecto a esa relación con las artes oscuras, la actriz daba motivos para hablar debido a sus gustos y estética. Ella misma afirmaba que sus ojos le daban el poder de hechizar, con ellos podía conseguir todos sus propósitos.

La mirada de “La Doña”<sup>19</sup>, su leyenda negra y los rumores que afirmaban que tras su exhumación sus ojos se encontraron abiertos e incorruptos, me sugirió una relación entre la actriz y la historia de la mártir Santa Lucía, a la cuál arrancaron sus ojos y posteriormente recuperó la visión.

Las representaciones del icono religioso presentan a la mártir con los ojos en una bandeja, no se intuye el globo ocular, más bien los ojos recortados, como sustraídos de un rostro. Para resaltar únicamente la mirada de la actriz y

<sup>17</sup> Merleau-Ponty, M. (2017). *El ojo y el espíritu*. Paidós, Buenos Aires p. 16-17.

<sup>18</sup> Manuel Ávilar, amigo íntimo de María Félix, sobre el cadáver de la actriz tras estar presente en su exhumación.

<sup>19</sup> Nombre con el que se conocía a María Félix.

generar esa atracción digna de hechizo, oscurezco su rostro, y así, el icono, la estrella, pasa a no tener cara, sólo unos ojos que sobresalen destellantes de la oscuridad, haciendo referencia de esta forma al icono religioso.

La seducción de la mirada llama nuestra atención, no solo como elemento de deseo, más bien como misterio. Genera rechazo y atracción al mismo tiempo al tratarse de una mirada bella pero suspendida en la nada, en la casi total oscuridad. “Lo que hace a la obra de arte una *forma viva*. Según la célebre definición de Schiller, es esa connivencia y síntesis del lado malo y oscuro del deseo y el velo en que se teje, elabora y transforma, sin ocultar del todo”<sup>20</sup>

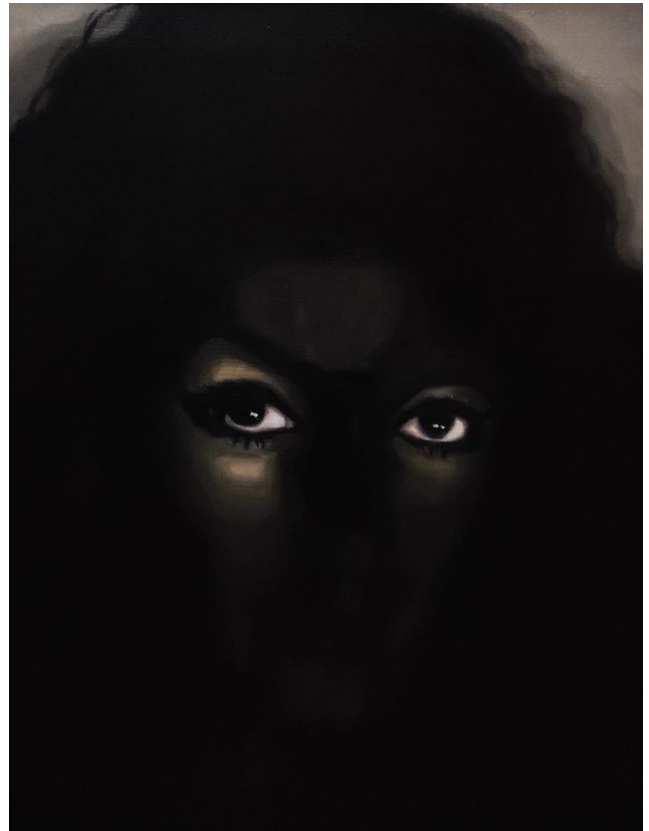


Fig.29. Manuel Monterrubio.  
*Doña Diabla*, 2024. Óleo sobre  
lienzo 73 x 60 cm.

### 5.3.5. Romanoff's.

La sala Romanoff's fue uno de los locales de ocio predilectos de la alta sociedad de los Ángeles. En sus noches era común ver a gran cantidad de actores, productores, directores y en general las grandes fortunas de la industria del cine que construían Hollywood a su antojo. Este espacio exclusivo se veía como una gran oportunidad para gran cantidad de aspirantes a actrices o actores, quienes atraídos por la fama ansiaban hacerse ver para ser descubiertos y crear los contactos necesarios para ser catapultados. Los destellos del glamur y la fama

---

<sup>20</sup> Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Debolsillo. P.53.

impedían ver la truculenta realidad, un mundo lleno de alcohol, drogas y abusos que sometían en muchas ocasiones sobre todo a las jóvenes que ansiaban hacerse hueco en la industria.

En esta pintura he usado una fotografía de dicha sala de fiestas. Aparece un grupo de personas que conversan entre ellas, en la parte central, y más cerca del espectador aparece una joven Marilyn Monroe, quien consiguió frecuentar el local gracias a un amante millonario 30 años mayor que ella. Marilyn aparece algo desorientada, como ajena a las conversaciones, y se palpa una condición de inferioridad en una atmosfera pesada. Es bien sabido que, como la gran mayoría de actrices de su época, la actriz fue víctima de abusos de poder por parte de la industria del cine.

Respecto a sus características formales, la imagen se editó generando grandes contrastes, aumentando la exposición con la finalidad de perder información. La composición original se recortó cambiando el encuadre y centrándose más en Marilyn Monroe, la cual está a la altura del espectador y parece salirse del encuadre. La franja blanca es el resultado de cortar la imagen y volver a añadirla, esta vez volteada, rompiendo la secuencia espaciotemporal y exagerando este recurso con el cambio de contraste, pues aquí la imagen se vuelve más clara y plana.



Fig.30. Manuel Monterrubio. *Romanoff's*, 2024. Óleo sobre lienzo, 167 x 125cm.



### 5.3.6. X

Adoptando la estética ya mencionada de los años 50s y con el imaginario del *old Hollywood*, se presenta un rostro anónimo, cuyo maquillaje y accesorios remiten al contexto propuesto, perlas, labios rojos...etc. No obstante, la imagen deja sus connotaciones agradables y de seducción para ser alteradas, el maquillaje se corre, aparece una doble exposición y en la parte inferior se puede ver la radiografía de un cráneo. Lejos de otorgar una relación concreta entre las imágenes, estas conviven aparentemente exentas de relación, es el espectador quien puede asociar estas imágenes y dotarle de sentido. En cierto modo los elementos del cuadro sí son mayormente percibidos de una forma general, pues puede dar sensación de sátira o vanidad. La radiografía del cráneo corresponde a unas pruebas de cirugía estética que se le realizó a la actriz Marilyn Monroe tras una caída. Las imágenes nos recuerda la condición humana e incluso un mal presagio a modo de *vanitas* o *tempus fugit*, remarcando nuestra verdadera condición, independientemente de lo que seamos o tengamos.

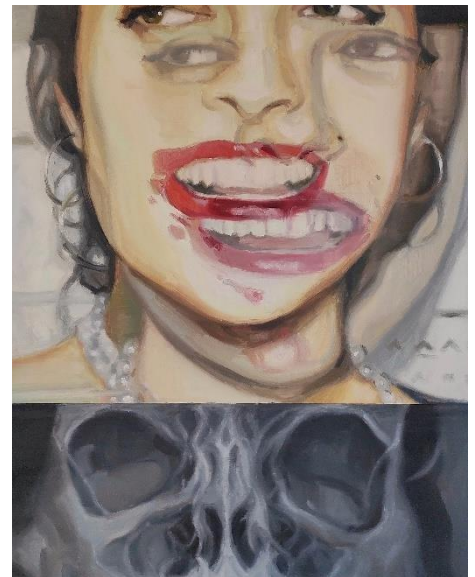


Fig.31. Manuel Monterrubio. X, 2024. Óleo sobre lienzo 81 x 65 cm.

### 5.3.7. Quimera.

Respondiendo a una unión de seducción y rechazo, en un contexto inexistente se dispone la figura de una mujer, tumbada, con su rostro hacia atrás, la imagen está alterada con doble exposición. Se hace latente la sensación de confusión de ensoñación, de algo que no es nítido, que deja ver, pero no comprender lo que sucede. La imagen, de aparente contenido sensual choca con la sensación que produce el tratamiento de la pintura y su gama cromática, la cual nos hace estar alerta, ¿su rostro representa placer? ¿tristeza? ¿sufrimiento? ¿está con vida? Preguntas que nos vienen a la mente ante la incongruencia de la imagen.

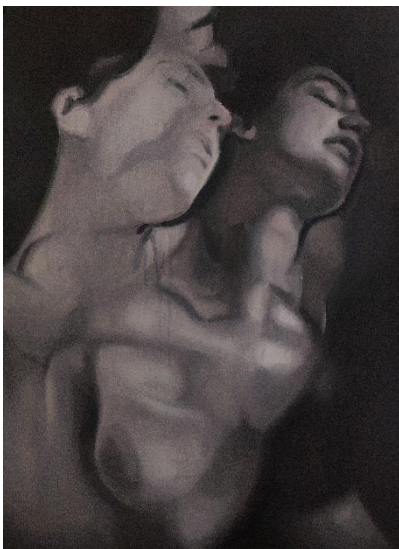


Fig.32. Manuel Monterrubio. Quimera, 2024. Óleo sobre lienzo 73 x 54 cm.

### 5.3.8. Errol

El actor Errol Flynn es considerado como uno de los máximos exponentes del galán de Hollywood, en sus diferentes películas siempre aparece como el hombre atractivo y masculino cuyo rostro todos desean ver. La mayoría de las películas del actor australiano se desarrollan en ambientes bélicos o de lucha, algunas películas como *La escuadrilla de la Aurora*, Gouding (1938). Lo representan como militar.

Siguiendo con la contraposición entre estrella del cine y persona anónima, me llamó la atención revisando mi álbum familiar, la similitud física entre el actor y mi abuelo materno, cuyo parecido le hizo ganarse el mote de Errol Flynn.

Se presentan a estos dos hombres, aparentemente en el mismo contexto, correspondiente al militar. El primero, es totalmente ficticio, al tratarse de una película *La escuadrilla de la Aurora*, Gouding (1938), el segundo, corresponde a la realidad, el servicio militar. La fotografía privada responde a una memoria concreta, mientras que la imagen pública conforma una memoria colectiva. En estos dos cuadros, creados a partir de estas fotografías y por lo tanto cambiando su finalidad, la pregunta es ¿Quién es el desconocido?

Curiosamente y alimentando esta comparación, Errol Flynn participó en la guerra civil española, visitando entre otros lugares Albacete, lugar que aún mantenía el bando republicano. Mi abuelo Donaciano Talavera, nació en Albacete en fechas cercanas a la visita del actor.

Esta anécdota, junto a las comparaciones que ya le hacían a mi abuelo en su juventud y la revisión del álbum familiar, alimentaron la realización de estas dos piezas en las que el espectador duda sobre quien es el actor, Errol Flynn real o Errol Flynn ficticio.

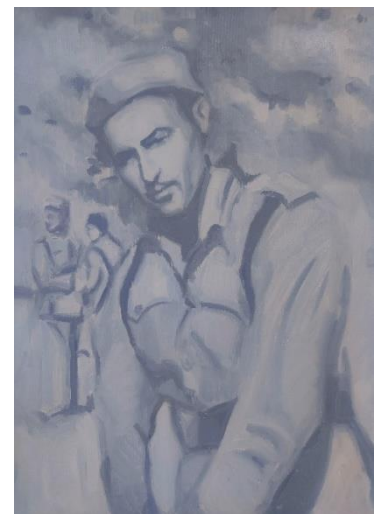
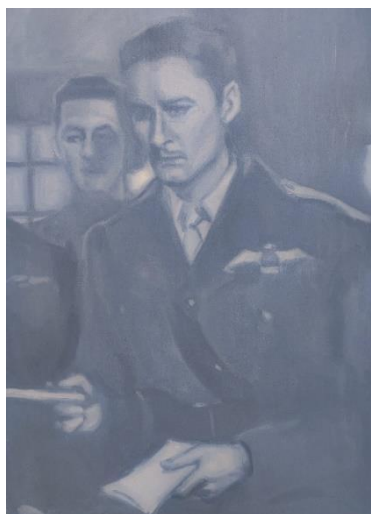


Fig.33. Manuel Monterrubio. *Errol* (2024). Óleo sobre lienzo. 92 x 65cm.

### 5.3.9. *Hula, Clara Bow.*

Como una especie de Ofelia ahogada, aparece la figura de una mujer en un contexto poco definido. El entorno se descompone junto a la figura, haciendo que esta pierda su forma y se integre con los elementos dispuestos de forma prácticamente abstracta, inmersos en una gran mancha roja. La mujer, semihundida, con todo el potencial significativo que puede tener el hecho de que se esté hundiendo en el agua y esta le llegue al cuello, es la actriz de cine mudo Clara Bow durante el rodaje de la película *Hula*, Victor Fleming (1927).

La actriz tuvo una vida llena de tragedias: desde una infancia con abusos por parte de su madre prostituta y su padre alcohólico, ser amenazada de muerte por su propia madre, la pobreza más dura en su infancia, a una carrera corta y polémica.

Tras alcanzar la fama en Hollywood gracias a su encanto y su talento, pronto se convirtió en la primera *it girl*<sup>21</sup>, causando un revuelo en la sociedad americana y determinando el comportamiento de las mujeres de la época. “Eso’, es el magnetismo irresistible y cautivador que subyuga a ambos sexos y que abarca algo que va más allá de la mera beldad física”<sup>22</sup> (Elinor Glyn).

La libertad sexual de la actriz y su pensamiento adelantado a su época, hicieron que los estudios la despreciasen y la trataran de una forma muy dura. Esto, junto a la presión mediática y los bulos que se inventaron sobre ella afirmando que era ninfómana, pronto hicieron que la salud mental de Clara se viese afectada.

Tras no encajar en los cánones del cine sonoro y el rechazo a su acento de Brooklyn, se retiró del cine con apenas 28 años. Tiempo después fue diagnosticada con esquizofrenia e intentó suicidarse, fue trasladada a un sanatorio mental donde se le realizaron tratamientos con electroshock y finalmente murió olvidada a la edad de 60 años.

---

<sup>21</sup> Término con el que se denomina a mujeres generalmente jóvenes que son influyentes en la sociedad por características como su comportamiento o estilo.

<sup>22</sup> Dicho por la también actriz Elinor Glyn, citado en: Güimil, E. (2018, julio 29). *Clara Bow, así fue la trágica vida de la primera “it girl”*. Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/clara-bow-tragica-historia-primera-it-girl-hollywood-sexo-muerte-wings/32613>

Fig.34. **Manuel Monterrubio.**  
*Hula, Clara Bow,*  
(2024). Óleo  
sobre lienzo. 92 x  
73cm

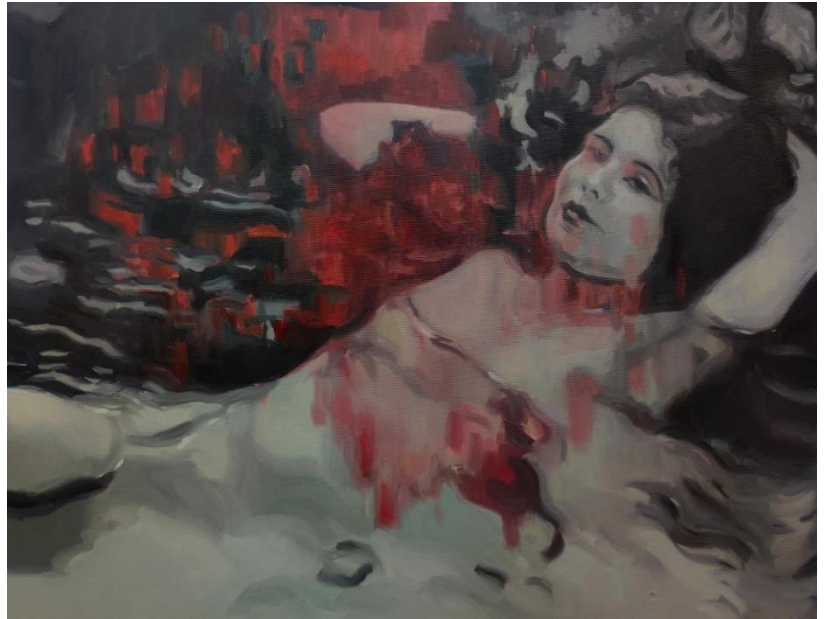


Fig.35. Escena sacada de *Lost Highway*, **David Lynch.** 1997.



Fig.36. Escena sacada de *Inland Empire*, **David Lynch.** 2006.

### 5.3.10. *Hell Angels.*

Siguiendo con la parte oscura de la fama, esta vez se presenta una sinuosa silueta femenina alterada mediante efectos visuales que la convierten en algo casi etéreo. En negativo y de un color azul ultramar, se enmarca a la figura con una especie de foco o de halo, que la muestra casi como si de una divinidad se tratase.

La actriz escogida en esta ocasión es Jean Harlow, actriz americana y uno de los primeros mitos sexuales de *star system* del *Hollywood* de los años 30 siendo referente para toda una generación, incluso para actrices posteriores como Marilyn Monroe. Jean Harlow estuvo envuelta en escándalos sexuales, relaciones con la mafia y misterios por resolver como el suicidio de uno de sus maridos, por el cual fue investigada... Todo ello en apenas 26 años de vida ya que, Harlow murió repentinamente a muy temprana edad debido a una complicación renal. Su muerte también dio mucho que hablar, desde envenenamiento hasta un aborto clandestino mal realizado fueron algunas de las teorías de conspiración que surgieron en su día.

La realidad es que Jean Harlow pasó a la historia como una de las personalidades más importantes del cine y fue pionera de una forma de vida independiente y poseedora de un estilo que dotó a Hollywood de una estética inmortal.





Fig.37. Manuel Monterrubio. *Hell Angels*, (2024). Óleo sobre lienzo. 92 x 65cm

## 6. CONCLUSIONES.

Teniendo en cuenta las premisas iniciales y las limitaciones que se pueden considerar tratándose de un proyecto de fin de grado y por lo tanto no profesional, consideramos que el resultado es satisfactorio. Las metas propuestas se han cumplido al crear una serie pictórica formada por una serie de cuadros que pudiesen dialogar entre sí, siguiendo un mismo contexto e imaginario, pero manteniéndose independientes, para que no dependiesen las unas de las otras.

Las diferentes piezas, aparte de tener cierta complejidad técnica al tratarse de pintura figurativa, casan bastante bien entre ellas, ofreciendo también variedad. La propuesta consistía en que estas obras respondiesen a una serie de inquietudes que nacen desde lo personal pero que se pueden extender más allá, tratando un tema colectivo como es la saturación visual en nuestra era y como ese cansancio crónico por la imagen explícita termina por generarnos desinterés. Pese a nacer del mismo contexto, se buscaba la diversidad entre ellas, es decir, las pinturas respondían a lo mismo, pero tendrían una historia propia, aportarían algo nuevo y se representarían de forma diferente.

Se ha experimentado con varias formas de velar la imagen, el resultado final debía ocultar, generar ambigüedad mediante la representación pictórica alterando la imagen original y añadiendo recursos para distorsionarla. Se ha ido jugando con estas modificaciones, tapando, superponiendo, velando, añadiendo máxima exposición, añadiendo oscuridad, cambiando encuadres, relacionado imágenes.... Por lo tanto, la lectura se ha cifrado de diferentes formas, no obstante, consideramos que se podrían haber llevado más al extremo estos recursos en algunos casos experimentando más y alejándose de la representación pictórica habitual.

Respecto a la técnica empleada y a la factura pictórica, consideramos que está correcta, contiene reminiscencias fotográficas sin ser una copia de la fotografía. Lo que interesa principalmente es esa condición pictórica, ver que estamos en efecto ante una pintura, que, si bien recuerda a las fotografías, debido a que están basadas en ellas, no dudamos de que estamos frente a algo hecho a mano que mantiene el gesto y donde la materia se deja ver en ocasiones.

Respecto a lo que se podría mejorar técnicamente, destacamos esa posibilidad de dejar ver más el gesto. Aunque presentan cierta frescura, esta podría ser mayor, ya que en algunas partes la pintura está insistida de más. Pese a que se buscaba esa contención del gesto como soporte de la elegancia que aspira tener, es cierto que se podría haber buscado más, especialmente en determinados cuadros.

La atmosfera misteriosa y seductora que se pretendía estuviese en los cuadros, no está en todos, hay algunos que no tienen esa suficiente independencia, aunque en general si se respira una cierta tensión remitiendo a la opulencia y lo anacrónico, elementos que ya determinan en gran medida el factor misterio o curiosidad. En ningún momento se busca que de miedo o sea demasiado siniestro, únicamente enigmático.

Respecto a la memoria; se tratan los temas que se propusieron en un principio y por lo tanto recogen bastante bien el contexto del proyecto. Como parte social me he adentrado demasiado en la parte de lo visual y el fracaso de la imagen, ya que es el mensaje que más se buscaba hacer llegar al espectador. La existencia del proyecto es apropiado de persuadir y captar la atención, fomentando descifrar la imagen, esa es su máxima intención. Hollywood, su ambiente, su imaginario y sobre todo su cara oculta, sórdida y glamurosa, corresponde a una fascinación que por lo general suele ser colectiva, ya que su estética perdura y atrae a la sociedad, pero sobre todo actúa como una fascinación personal. Podría haberme centrado más en el contexto del Hollywood clásico o en su iconografía, pero he considerado que únicamente me sirvo de estos recursos que me ayudan como puente a esa captación del espectador y sobre todo, una vez más, al misterio y a la atracción como los dos máximos exponentes de evocación.

Podríamos decir que el proyecto, al responder a un TFG y no a un proyecto profesional, tiene cuestiones que mejorar, pero, sobre todo, significa un punto de inflexión en mi propia producción plástica y una forma de acercamiento a aquello que quiero contar.

## 7. BIBLIOGRAFÍA.

### . LIBROS.

- Berger, J. (2021). *Mirar*. GG. Barcelona.
- Debord, G. (2019). *Crítica del espectáculo y de la vida cotidiana*. catarata. Madrid.
- Dumas, M. (2022). *Marlene Dumas: Open-end* (C. Bourgeois, Ed.). Marsilio.
- Grosenick, U. (2005). *Art Now*. Taschen.
- Guasch, A. M. (2000). *el arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial. Mdrid.
- Lipovetsky, G. (2023). *La era del vacío*. Anagrama. Barcelona.
- López, C. (2014). *Chema López: un conte de fantasmes per a adults*. trobades.
- Lynch, D. (2022). *Atrapa el pez dorado*. Penguin Random House. Barcelona.
- Marquet, F. (2018). *Helmut Newton. Work. Ediz. italiana, spagnola e portoghese*. TASCHEN.
- Merleau-Ponty, M. (2017). *El ojo y el espíritu*. Paidós, Buenos Aires
- Mauber, F. (2012). *El olor a sangre humana no se me quita de los ojos : conversaciones con Francis Bacon*.
- Mitchell, W. J. T. (2018). *Teoría de la imagen*. Ediciones Akal. España.
- Rot, M. (2023). *infoxicación. identidad, afectos y memoria; o sobre la mutación tecnocultural*. Editorial Planeta. España.
- Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Debolsillo. Barcelona.

-Varas, A. G. (2011). *Filosofía de la imagen*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca.

## . ARTÍCULOS Y RECURSOS ONLINE.

- *Alain Urrutia, desafío al paso del tiempo*. (s/f). Basqueculture.eus. Recuperado el 18 de junio de 2024, de <https://basqueculture.eus/es/articulos/arte/alain-urrutia-desafio-al-paso-del-tiempo>

[consulta: 4/04/24]

-B. (2021, julio 26). *Louise Brooks, por siempre Lulú*. El Correo. <https://www.elcorreo.com/pantallas/cine/louise-brooks-siempre-20210726111700-ntrc.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.elcorreo.com%2Fpantallas%2Fcine%2Flouise-brooks-siempre-20210726111700-ntrc.html>

[consulta: 10/05/24]

-de Gorgot, E. (2016, mayo 17). El «studio system»: auge y caída del Hollywood clásico. *Jot Down Cultural Magazine*. <https://www.jotdown.es/2016/05/studio-system-auge-caida-del-hollywood-clasico/>

[consulta: 5/05/24]

- Güimil, E. (2018, julio 29). *Clara Bow, así fue la trágica vida de la primera "it girl"*. Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/clara-bow-tragica-historia-primera-it-girl-hollywood-sexo-muerte-wings/32613>

[consulta: 8/06/24]

- *La cara B de Hollywood*. (2020). Revista Kopek.

<https://www.revistakopek.com/opinion/la-cara-b-de-hollywood/>

[consulta: 16/04/24]

-Meseguer Barcelona, A. (2017, junio 7). *Los escándalos que sacudieron la corta e intensa vida de Jean Harlow*. La Vanguardia.

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20170607/423124270673/jean-harlow-escandalos.html> [consulta: 10/06/24]

-(S/f). Recuperado el 18 de junio de 2024, de

[http://https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/social/visita-errol-flynn-albacete-durante-guerra-civil-inspiro-creacion-estudio-animacion\\_1\\_11408041.html](http://https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/social/visita-errol-flynn-albacete-durante-guerra-civil-inspiro-creacion-estudio-animacion_1_11408041.html)

[consulta: 23/04/24]

## .TFG

-Ciscar, A. (2015). *Ficciones de lo real. un acercamiento a la violencia mediante la pintura y la fotografía*. Universitat politècnica València. València.

-López, L. (2016). *La imagen de la imagen. Transparencia y percepción*. Universitat politècnica de València. València.

## 8. FIGURAS.

Fig.1. **Joseph Nicéphore Niépce**, *vista de la ventana en Le Gras*, 1826.

Fig.2. *retrato al daguerrotipo de una bailarina*. Autor desconocido. 1850.

Fig.4. **George Hurrell**, retrato promocional de la actriz Jean Harlow, década de 1930.

Fig.3. **Anastasia Romanov**, *selfie* 1914, última imagen de la duquesa.

Fig.5. **David Lynch**, escena de la película *Mulholland Drive*, 2001.

Fig.6. **Helmut Newton**, *Ungaro Chanel*, french Vogue, Paris 1980.

Fig.7. **Gerhard Richter**, *Uncle Rudy*, 1965. Óleo sobre lienzo, 89 x 50 cm.

Fig.8. **Gerhard Richter**, *women descending the staircase*, 1965. Óleo sobre lienzo, 198 x 128 cm

Fig.9. **Gerhard Richter**, fragmento *Atlas*, empezado en la década de los 60.

Fig.10. **Luc Tuymans**, *Ballone*, 2017. Óleo sobre lienzo, 185.5 x 151.2 cm.

Fig.11. **Luc Tuymans**, *The secretary of state* 2005. Óleo sobre lienzo, 45.7 x 61.9 cm.

Fig.12. **Alain Urrutia**, *Paraleloan*, 2013. Óleo sobre tabla, 35 x 30 cm.

Fig.13. **Alain Urrutia**, *Pooled Risk* 2016-17. Óleo sobre tabla y resina UV, 25 x 30 cm.

Fig.14. **Chema López**, *Los años de plomo*, 2012. Óleo sobre lino, 180 x 130cm.

Fig.15. **Chema López**, *el cuarteto*, 2009. Óleo sobre lino 170 x 250 cm.

Fig.16. **Douglas Gordon**, *Self portrait of you and me (Alain Delon)*2009, fotografía quemada y espejo, 38 x 26 cm.

Fig.17. **Ana Císcar**, *Esta es la manera en la que podría haber sucedido. ¿qué piensa Vd.?* 2017. Óleo, esmalte y spray sobre lino, 200 x 150 cm (cada uno)

Fig.18. cartel de la película *la dolce vita*, **Federico Fellini**, 1960.

Fig.19. escena de la película *otto e mezzo*, **Federico Fellini**, 1963.

Fig.20. escena de la película *mulholland drive*, **David Lynch**, 2001.

Fig.21. escena de la película *blue velvet*, **David Lynch**, 1986.

Fig.22. primer plano de *Enamorada*, **Emilio Fernández**. 1946

Fig.23. imagen ya editada a modo de boceto.

Fig.24. **Manuel Monterrubio**, *Enamorada*. 2024. Óleo sobre lienzo. 46 x 38cm.

Fig.25. **Manuel Monterrubio.** *Drope out*, 2023. Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm

Fig.26. **Manuel Monterrubio.** *This is not Carmen*, 2023. Óleo sobre lienzo, 100 x 73 cm.

Fig.27. **Manuel Monterrubio.** *La niña de fuego*, 2023. Óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm (cada uno).

Fig.28. Detalle de representación de los ojos de Santa Lucía.

Fig.29. **Manuel Monterrubio.** *Doña Diabla*, 2024. Óleo sobre lienzo 73 x 60 cm.

Fig.30. **Manuel Monterrubio.** *Romanoff's*, 2024. Óleo sobre lienzo, 167 x 125cm.

Fig.31. **Manuel Monterrubio.** *X*, 2024. Óleo sobre lienzo 81 x 65 cm.

Fig.32. **Manuel Monterrubio.** *Quimera*, 2024. Óleo sobre lienzo 73 x 54 cm.

Fig.33. **Manuel Monterrubio.** *Errol* (2024). Óleo sobre lienzo. 95 x 73cm

Fig.34. **Manuel Monterrubio.** *Hula, Clara Bow*, (2024). Óleo sobre lienzo. 92 x 73cm.

Fig.35. Escena sacada de *Lost Highway*, **David Lynch**. 1997.

Fig.36. Escena sacada de *Inland Empire*, **David Lynch**. 2006.

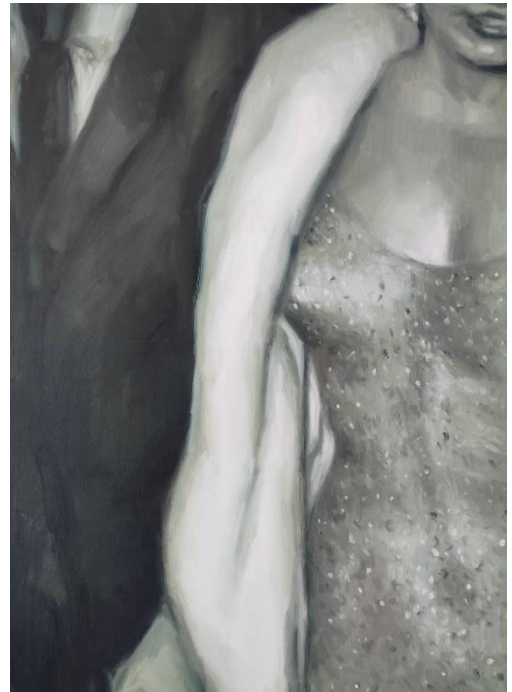
Fig.37. **Manuel Monterrubio.** *Hell Angels*, (2024). Óleo sobre lienzo. 92 x 65cm



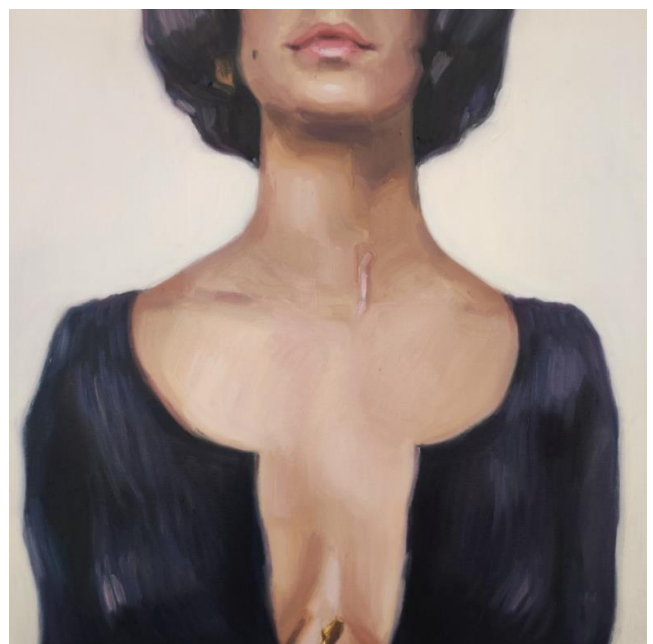
## 9. ANEXO.

### ANTECEDENTES DEL PROYECTO.

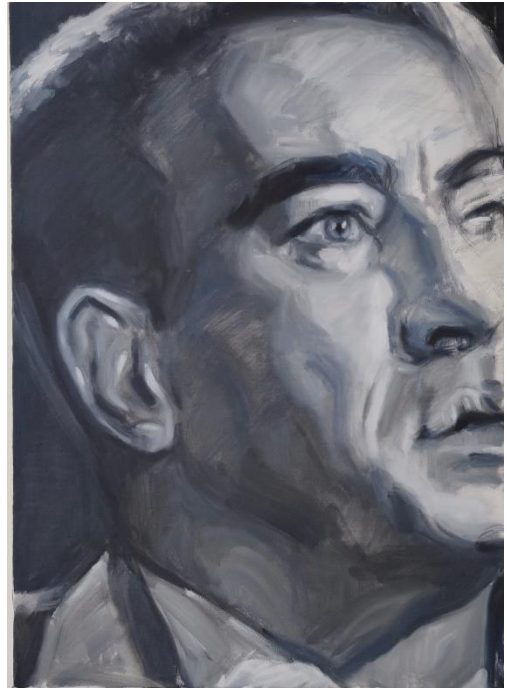
**Manuel Monterrubio.**  
*Marilyn*, 2023. Óleo sobre  
lienzo, 70 x 50 cm



**Manuel Monterrubio.**  
*Liz*, 2023. Óleo sobre  
lienzo, 50 x 50 cm



**Manuel Monterrubio.**  
*Montgomery*, 2023. Óleo  
sobre lienzo, 70 x 50cm.



**Manuel Monterrubio.** *Hoy quiero confesar*, 2023. Óleo sobre lienzo, 90 x 50 cm.

## ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

El trabajo de fin de grado *Divinidad Velada*, responde a los dos ítems marcados con anterioridad a lo largo de su discurso y origen conceptual del mismo.

Entre los dos más destacables se encuentra la igualdad de género; El proyecto, haciéndose valer del imaginario Hollywoodiense y en la cara B del esplendor, aprovecha para contar historias de mujeres en las cuales la desigualdad y el abuso están presentes. Se habla de las injusticias y abusos que vivieron en la industria y los bulos que las rodearon por el simple hecho de ser mujeres. A modo de contraste, se compara el lugar en el que quedaban los hombres y las mujeres por un mismo hecho, por ejemplo, las actrices comentadas fueron perseguidas por no cohibir su sexualidad y fueron duramente criticadas por ello e incluso acosadas, sin embargo, los hombres destacaban sus conquistas haciéndose denominar como galán.

El tema de las desigualdades se deja ver también en el trabajo, ya que este mundo de la jet set y la opulencia se muestra con cierto punto de crítica a los excesos, a la doble moral y a la hipocresía. La estética de la alta sociedad y lo relacionado con el lujo, se usa como pretexto a una sátira que en cierto modo llega a ridiculizar las actitudes impostadas y las falsas apariencias de perfección, así como también los excesos relacionados con este mundo representado.