



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La primavera eterna. Una visión onírica sobre el vínculo entre la feminidad y la naturaleza a través de la pintura.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Arman, Miruna Ancuta

Tutor/a: Císcar Cebria, Ana

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este proyecto se compone de una serie de obras pictóricas con las que pretendemos aproximarnos de una manera plástica a la representación del vínculo entre la feminidad y la naturaleza desde una iconografía influenciada por el arte prerrafaelita y surrealista y que, a su vez, permita reflexionar sobre la figura de la mujer dentro de dichos movimientos. Mediante los cuadros presentados, buscamos capturar la belleza del vínculo entre seres vivos, utilizando animales y flores como símbolos representativos de un mundo interior donde prevalecen la sensibilidad y lo onírico. A través de diversos retratos, se explora la conexión entre los elementos de la naturaleza y la experiencia humana.

La serie constará de 4 obras en las que la figura femenina se presenta en un contexto enigmático y onírico, rodeada de ciertos animales que actúan como metáforas, adentrándose en la captura emocional y conceptual de su relación. En estas obras se pretenden volcar todos los conocimientos adquiridos en estos cuatro años para dar vida a un proyecto sólido con mis motivaciones e intereses.

Palabras Clave:

Surrealismo, mujer, animales, onírico, pintura, retrato, prerrafaelismo.

ABSTRACT

This project is made up of a series of pictorial works with which we intend to approach in a plastic way the representation of the link between femininity and nature from an iconography influenced by Pre-Raphaelite and surrealist art and that, in turn, allows us to reflect on the figure of women within these movements. Through the paintings presented, we seek to capture the beauty of the bond between living beings, using animals and flowers as representative symbols of an inner world where sensitivity and the dreamlike prevail. Through various portraits, the connection between the elements of nature and the human experience is explored.

The series will consist of 4 works in which the female figure is presented in an enigmatic and dreamlike context, surrounded by certain animals that act as metaphors, delving into the emotional and conceptual capture of their relationship. These works aim to put all the knowledge acquired during these four years in order to give life to a solid project that contains my motivations and interests.

Keywords:

Surrealism, women, animals, dreamlike, painting, portrait, pre-raphaelism.

*A mi familia, por su amor y confianza incondicionales.
A mi pareja, por su ánimo constante y su compañía durante estos años de estudio.
Y por último a mi tutora, Ana Ciscar, por su guía y apoyo a lo largo de este proyecto.*

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN	P.5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	P.6
3. MARCO TEÓRICO	P.7
3.1. Principios del Prerrafaelismo.	P.7
3.1.1. La figura femenina en el Prerrafaelismo.	P.9
3.2. El mundo onírico en el arte.	P.11
3.2.1. Figura femenina en el surrealismo.	P.14
3.3. El feminismo dentro del arte.	P.16
3.4. El significado emocional de los colores en el arte.	P.20
4. PRÁCTICA ARTÍSTICA	
4.1. Referentes.	P.23
4.1.1. Anastasiya Dobrovolskaya.	P.24
4.1.2. Guillermo Lorca.	P.25
4.1.3. Frida Kahlo.	P.26
4.1.4. Susan Sontag.	P.27
4.2. Bocetos y fotomontajes.	P.29
4.3. Resultado obras.	P.31
4.3.1. <i>Serenidad.</i>	P.31
4.3.2. <i>El primer beso.</i>	P.33
4.3.3. <i>La fuerza del alma.</i>	P.34
4.3.4. <i>La magia de la rareza</i>	P.36
5. CONCLUSIONES	P.38
6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	P.39

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto comienza con la búsqueda de cómo la imagen plástica puede llegar a evocar la feminidad, la sensibilidad, y su vínculo con la naturaleza y conseguir eternizar la imagen de la forma más elegante posible. Éste, se compone de una serie de 4 cuadros que convergen y se cohesionan siguiendo una narrativa onírica, junto a una estética e iconografía prerrafaelista, que finalmente actúa como hilo conductor y consigue entrelazar todas las obras.

La memoria escrita se estructura en torno al análisis de la temática y el marco conceptual de las pinturas realizadas. En primer lugar, se han definido los principios filosóficos y estéticos de los movimientos Prerrafaelitas y Surrealistas. Seguidamente, se ha investigado sobre la imagen de la mujer en dichos movimientos y cómo han influido en su percepción a lo largo del tiempo. Después hablamos de la aparición y relación de la mujer con ciertos animales en diferentes cuadros de la historia del arte, así como una breve explicación de los significados e interpretaciones simbólicas de los colores en el arte para poder entender los cuadros que aquí se presentan. Además, para completar la parte teórica, se hablará brevemente del feminismo dentro del mundo del arte.

Seguidamente nos adentraremos a la parte práctica del proyecto comenzando por el análisis de la obra de algunos referentes, ya sea por cuestiones plásticas o temáticas, y que se ven reflejados en mi proyecto de una manera u otra.

Finalmente, acabo con una conclusión tras todo el proyecto realizado en el que se han tenido en cuenta los objetivos del mismo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Con la realización de este proyecto se pretende principalmente conseguir producir una serie pictórica que consiga mantener una unidad conceptual y formal. En segundo lugar, analizar en el marco teórico los movimientos del prerrafaelismo y el surrealismo, e investigar la figura de la mujer en dichos estilos artísticos. Otro de los objetivos generales es intentar plasmar todos mis conocimientos adquiridos durante estos cuatro años de carrera dando como resultado un proyecto sólido y bien cohesionado.

En cuanto a los objetivos vinculados con la propia práctica pictórica, se pretende lograr una factura fresca y suelta utilizando paletas de color coloridas y suaves. Dentro de las obras aparecerán elementos simbólicos como flores y animales para establecer un fondo temático consistente que sugiera una feminidad enigmática y evocadora.

La metodología que se seguirá en este proyecto es llevar a la par la parte teórica y la parte práctica para conseguir una mayor cohesión. Se trabajará en establecer una base teórica más sólida que nos sirva para poder explicar y entender mejor nuestra obra. Por ese motivo, una de las tareas que nos imponemos en la realización de este trabajo es crear un plan de lecturas, seleccionando textos de diferentes autores y libros que nos hayan recomendado.

En la parte práctica se llevará a cabo un breve estudio de mi obra como antecedente, revisando también algunos de los referentes artísticos para este proyecto. Por otra parte, hemos procedido en la realización de bocetos, buscando imágenes en la red con el fin de crear un fotomontaje que hemos utilizado posteriormente como referencia para pintar. Tras finalizar el proceso pictórico, se analizan los resultados obtenidos, considerando los objetivos propuestos, con el fin de llegar a una conclusión.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. PRINCIPIOS DEL PRERRAFaelISMO.



Erika Bornay
Las hijas de Lilith. 2020

Antes de comenzar, me gustaría contextualizar el movimiento artístico del Prerrafaelismo, fundado por un conjunto de artistas jóvenes conocidos como la Hermandad Prerrafaelita, compuesto por Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt y John Everett Millais, entre otros. La Hermandad surgió en 1848 en Inglaterra como respuesta a las normas artísticas de la época, criticando la artificialidad y el estancamiento impuesto por la Royal Academy of Arts, la institución que dominaba el arte británico en aquella época. Su intención inicial era la de crear un arte más religioso, más sentimental y virtuoso. Como lo describe Erika Bornay en su obra *Las hijas de Lilith*, un arte más “cristiano”¹.

Los Prerrafaelitas buscaban inspiración en los períodos anteriores al Renacimiento tardío, sobre todo el arte medieval y Renacimiento temprano. Admiraban muchos aspectos como la riqueza de detalles y el simbolismo que encontraban en estas épocas y que querían reflejar en su obra. El movimiento no sólo se limitó en la pintura, sino que también se vio reflejado en la poesía, el diseño y la ilustración.

Sin embargo, las diferentes inquietudes artísticas de los pintores del grupo hicieron que poco a poco sus obras adquiriesen un carácter literario, y a veces una “cierta tensión erótica”². En la segunda mitad del siglo XIX son numerosos los ejemplos en este grupo, pues, de obras protagonizadas por hermosas figuras femeninas de las tradiciones tanto clásica como medieval. De esta manera, obras como *Cristo en la casa de sus padres* (pintada en 1849-50 y de carácter religioso), de Millais, dan paso, en la segunda etapa del movimiento, a obras como *La dama de Shalott* (realizada en 1888, de carácter literario

¹E. BORNAY. *Las hijas de Lilith* 2020. Cit. p. 95.

² Ibid. p. 95.



John Everett Millais *Cristo en casa de sus padres*, 1849- 50



John William Waterhouse. *La dama de Shalott*, 1888

medieval) o Pandora (de 1996, de carácter mitológico) ambas de John William Waterhouse, famoso pintor Prerrafaelita de finales de siglo. A pesar de su disolución en los años 1850, la Hermandad Prerrafaelita tuvo una influencia duradera dando lugar a una segunda generación de artistas y dejando una huella significativa en movimientos artísticos posteriores, como en el Simbolismo y Modernismo.

Muchos aspectos artísticos de este movimiento se verán reflejados en mi obra final. Los prerrafaelitas destacaron por su cuidadosa atención al detalle, que conseguía mostrar los elementos con una exactitud semejante a la de una fotografía. Este realismo traspasaba la representación visual exacta incorporando elementos simbólicos y significativos con el fin de enriquecer la narrativa visual de cada pieza y así lograr impactar visualmente. Se empleaban tonos vivos y saturados, que se colocaban en capas delgadas de pintura translúcida. Esta técnica, se denominaba “*glaseado*” y les brindaba la posibilidad de lograr gran luminosidad e intensidad de color con el que brindaban mayor profundidad visual e incluso aportaban significado simbólico a sus obras.

La naturaleza era retratada con un gran realismo ya que ellos le tenían un profundo respeto haciéndole una reverencia casi espiritual. Los paisajes y elementos naturales no sólo servían como fondos, sino que eran componentes esenciales que contribuían al estado de ánimo y al simbolismo de sus pinturas. La selección de los animales en las obras no era aleatoria; los prerrafaelitas empleaban ciertos animales para expresar ideas abstractas o emocionales que complementaban la trama visual de sus obras, teniendo un significado muy profundo además de una función narrativa y decorativa.

Como hemos nombrado anteriormente, los prerrafaelitas emplearon sus obras artísticas para cuestionar la sociedad de la era victoriana, tratando asuntos tales como la pobreza, la prostitución y las desigualdades sociales. Con ello, trataban de sensibilizar al público y promover una reforma social y moral.

Estos principios no solo establecieron un estilo visual único, sino también una filosofía artística que buscaba la autenticidad y la belleza en un mundo percibido como superficial y comercial.

William Holman Hunt: *El pastor distraído*, 1851
 Los animales aquí no solo sirven como elementos decorativos, sino que refuerzan la narrativa moralizante del pintor.



Gustave Moreau: *Edipo y la Esfinge*, 1864
 206,4 × 104,8 cm.

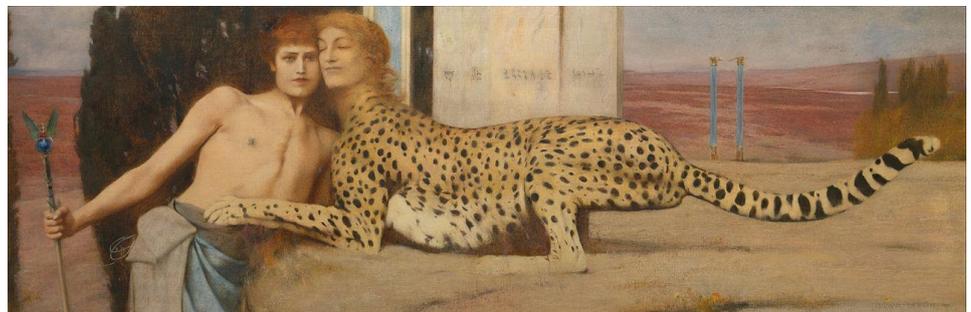
3.1.1. LA FIGURA FEMENINA EN EL PRERRAFaelISMO.

Los estereotipos arraigados y arquetipos culturales han moldeado la representación de la figura femenina en el arte prerrafaelita a lo largo de la historia del arte occidental. Desde los primeros bocetos en cuevas hasta las elaboradas pinturas de artistas victorianos, la mujer ha sido mayormente representada desde una perspectiva masculina y filtrada a través de los roles y percepciones impuestos por una sociedad patriarcal. En la cultura occidental, la mujer ha sido tradicionalmente representada como responsable del pecado original y la expulsión del hombre del paraíso, especialmente bajo la influencia del cristianismo. Esta perspectiva ha permanecido a lo largo de los siglos, influyendo en la representación tanto negativa como positiva de la feminidad en el arte. Erika Bornay analiza cómo la percepción de la mujer como seductora y tentadora ha sido influenciada por representaciones mitológicas y religiosas, desde Eva hasta personajes como Pandora.

En la corriente artística prerrafaelita del siglo XIX, a pesar de su modernidad, se mantuvo la representación dual de la mujer como *femme fatale* o virgen redentora. La hermandad prerrafaelita, influenciada por el romanticismo y el simbolismo, abordó temas literarios y mitológicos centrados en la mujer como un ser de gran seducción y peligro moral simultáneamente mostrando cómo las mujeres solían ser retratadas como manipuladoras y seductoras de hombres dando como fruto resultados desastrosos. La conexión entre la mujer y los animales fue explorada en el simbolismo y la iconografía prerrafaelita, vinculándolas frecuentemente con seres mitológicos como sirenas, harpías o la Esfinge. Estos signos resaltaban tanto la dualidad de la feminidad como la idea de fuerza y riesgo en la imagen de la mujer. Creaciones como "*Edipo y la Esfinge*" de Gustave Moreau o "*La Esfinge*" de Fernand Khnopff reflejan el interés victoriano por la imagen de la mujer ligada a la inteligencia y el poder destructivo.

Fernand Khnopff: *La Esfinge*, 1896
50,5 x 150 cm.

Museo Real de BB.AA. (Bruselas)



Podemos decir que observamos un papel de la mujer como musa. En su papel de musa, se personificaba la belleza idealizada y la espiritualidad, generando un aura de misterio y melancolía que cautivaba tanto a los artistas como a los espectadores. Las obras prerrafaelitas a menudo representaban ideas complejas a través de las mujeres que mostraban. Los artistas usaron la figura femenina para explorar temas universales y personales, desde la pureza virginal hasta la tentación y la redención. Junto con los arquetipos de mitos y literatura, los prerrafaelitas trataban también temas sociales actuales como la prostitución y las normas de género. En general se muestran inquietudes sobre

las condiciones sociales y morales de las mujeres en la sociedad victoriana, pero se condiciona por la perspectiva masculina de sus creadores.



Miruna Arman.
El primer beso, 2024
 66 x 81 cm. Óleo sobre tabla

Como vemos en el cuadro titulado *“El primer beso”*, el retrato femenino sigue la estética e iconografía prerrafaelista. Los prerrafaelitas se esforzaban por lograr un realismo minucioso en las obras, prestando atención a los detalles. En este cuadro se puede observar que se ha representado la dirección del pelaje del cervatillo, así como el fibrilado del césped. En segundo lugar, el cuadro está pintado utilizando colores intensos y luminosos aplicados sobre una base clara para lograr una mayor pureza y claridad en los tonos. Por último, cabe destacar que la naturaleza ocupa gran lugar de la obra, y al igual que los prerrafaelitas se inspiraban frecuentemente en la literatura, mitología, religión y poesía, esta obra está cargada de simbolismo explorando el tema de la belleza. En todos los cuadros se ven reflejadas ciertas características que recuerdan al prerrafaelismo y a pesar de que varíen entre los diferentes cuadros hay dos aspectos que encontramos en todos ellos de una manera u otra; el retrato de la mujer y la naturaleza.

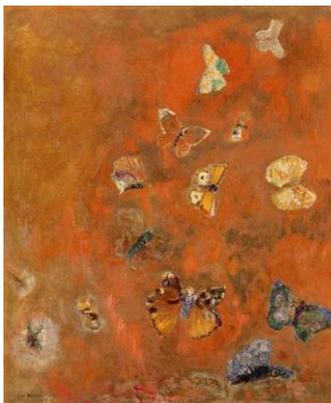
3.2. EL MUNDO ONÍRICO EN EL ARTE

Podemos decir que lo onírico es ese “algo” que parece sacado de un sueño. A lo largo de los siglos, los artistas han encontrado en el mundo de los sueños una continua fuente de inspiración. Desde los sueños y visiones religiosas en el arte medieval hasta las exploraciones del inconsciente en el surrealismo del siglo XX, los artistas han utilizado estos recursos para acceder a realidades alternativas, expresar lo inexpresable y explorar las profundidades de la mente humana. En la Edad Media, los sueños y las visiones eran vistos como comunicaciones divinas o señales del futuro, es por ello que en el arte medieval se plasmaban estas visiones dentro de historias religiosas, a partir de ahí, en el Renacimiento, se mantuvo este interés, pero pasaron a tener una perspectiva humanista. Un claro ejemplo de esto es la obra *“El jardín de las*

Delicias”, en la que el artista Jheronimus Bosch (el Bosco) explora temas de moralidad y espiritualidad a través de escenas oníricas protagonizadas por seres fantásticos y paisajes imaginarios que parecen venir de un sueño intenso.

Jheronimus Bosch: *El jardín de las delicias*. 1500-1505
220 x 389 cm.

Museo del Prado (Madrid)



Odilon Redon: *Evocation of Butterflies*
1910-1912
55.2 x 41.3 cm.

En el siglo XIX, el interés por el mundo de los sueños fue renovado por el Romanticismo y el Simbolismo. Los románticos consideraban los sueños como una forma de evasión y exploración del mundo interior. Un claro ejemplo fue Francisco Goya con su serie de grabados *“Los Caprichos”*, que muestra esta capacidad de evocar sueños y pesadillas. Por otro lado, en el movimiento artístico del Simbolismo se amplió esta investigación al utilizar dichos sueños como una manera de alcanzar realidades espirituales y ocultas. Artistas como Odilon Redon y Gustave Moreau (mencionado en el punto anterior) son claros ejemplos de artistas cuyas obras están cargadas de simbolismo onírico, donde los sueños revelan verdades trascendentales y místicas.

El siglo XX vio la culminación de la exploración onírica en el arte con el surgimiento del Surrealismo, un movimiento artístico y literario que surgió en los años 1920 inspirado en las ideas sobre el inconsciente de Sigmund Freud. El Surrealismo intentó liberar a la mente de las limitaciones lógicas y así explorar el verdadero significado de los sueños. En su libro *“La interpretación*

de los sueños” (1899), Sigmund Freud afirmaba que los sueños permiten acceder al inconsciente y a los deseos que se encuentran reprimidos. André Breton promovió la idea de que los sueños y la realidad se mezclaban para formar una “*realidad absoluta, una surrealidad*” en su “*Manifiesto Surrealista*” (1924).

*“Lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso es bello, de hecho,
sólo lo maravilloso es bello.”³*

André Breton



Salvador Dalí: *La persistencia de la memoria*.
1931
24 cm x 33 cm.

André Breton describía el Surrealismo como “*automatismo psíquico puro*”, una técnica para comunicar el funcionamiento del pensamiento sin la intervención de la razón. La exploración del potencial creativo de los sueños, las alucinaciones y el estado hipnagógico llevó a los surrealistas en busca de una verdad más profunda y auténtica. Salvador Dalí, uno de los representantes más conocidos del Surrealismo, empleó elementos oníricos en sus creaciones con el fin de generar paisajes fantásticos. En la obra “*La persistencia de la memoria*” (1931), los relojes que se derriten representan una perspectiva del tiempo distorsionada y fluida, típica de los sueños. Otro ejemplo es René Magritte, quien empleó objetos cotidianos en contextos inusuales con el fin de crear una sensación de extrañeza y misterio.



René Magritte: *Man In a Bowler Hat (Self-Portrait)*
1964
63.5 x 48 cm.

En relación con nuestra obra, observamos que en el surrealismo los animales desempeñan un papel crucial como símbolos cargantes de profundos significados. En muchas ocasiones, los animales representan deseos reprimidos e impulsos del subconsciente, por ejemplo, un tigre puede simbolizar la agresividad contenida o la fuerza que yace bajo la superficie de la civilización humana. Los surrealistas consideraban al hombre como una entidad dividida entre la razón y la locura; la civilización y la barbarie; lo consciente y lo inconsciente. Es por ello por lo que los animales actúan como

³ A. BRETÓN: *El Manifiesto del surrealismo*. Pág.7.



Salvador Dalí: *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar*. 1944.
51 x 41 cm

intermediarios de esta dualidad, simbolizando tanto lo salvaje como lo domesticado.

Para nuestro proyecto nos ha interesado especialmente analizar el movimiento surrealista porque muchas de las obras de este periodo tienen como foco principal la conexión entre el ser humano y la naturaleza, un elemento que está presente en mi obra. Los animales permiten a los artistas explorar cómo los seres humanos interactúan con la naturaleza para conseguir revelar aspectos más profundos de la existencia humana.

Un gran ejemplo es la artista Remedios Varo, que incluyó animales en sus obras de arte para investigar asuntos relacionados con el autoconocimiento y espiritualidad. En su trabajo, los animales sirven como aliados en este proceso de autoconocimiento, destacando la importancia del vínculo entre el ser humano y el mundo animal en la exploración de la verdad y comprensión.



Remedios Varo: *Simpatía*
1955
95 x 83.5 cm.

3.2.1. FIGURA FEMENINA EN EL SURREALISMO.

El Surrealismo destacó por investigar a fondo el subconsciente y los sueños buscando liberar al pensamiento humano de limitaciones racionales. En esta situación, la forma en la que se retrata a la mujer y su participación como creadora jugaron roles cruciales y a menudo contradictorios. Durante esta época, la posición de la mujer en la sociedad estaba cambiando. Las mujeres que luchaban por los derechos políticos y sociales estaban progresando y se notaban cambios en las estructuras familiares y laborales. No obstante, a pesar de dichos progresos, las mujeres continuaban experimentando una notable discriminación y limitaciones en muchas áreas de la vida.



Max Ernst: *El vestido de la novia*
1940
114.9 x 88.9 cm



Frida Kahlo: *Las dos Fridas*
1939
174 x 173 cm



Leonora Carrington Pintando
cuadro: *The Temptation of St.*

Podemos observar en el ámbito artístico que la mujer era frecuentemente contemplada desde la perspectiva de fantasías y anhelos masculinos, aspecto que se puede relacionar con la hermandad Prerrafaelita. Los surrealistas como Salvador Dalí y Max Ernst retrataban a la mujer como un ser enigmático y mágico capaz de conectar con lo irracional y lo onírico. Muchas de las representaciones reflejaban tanto un cierto temor como fascinación hacia la feminidad. Relacionado con el punto anterior, dentro del manifiesto surrealista de André Breton, se consideraba a la mujer como intermediaria con lo ilógico, una entidad que tenía el poder de inspirar la creatividad en los hombres al servir como musa. No obstante, esta postura a menudo limitaba a las mujeres a ser vistas como simples apoyos en lugar de reconocerlas como individuos capaces de crear por sí mismas.

A pesar de estas restricciones desde la visión masculina, algunas mujeres empezaron a destacarse como artistas dentro del movimiento surrealista. Estas artistas no solo formaban parte del movimiento, sino que también lo enriquecían con sus aportaciones únicas y perspectivas diferentes. Artistas como Leonora Carrington, Remedios Varo y Dora Maar empezaron a explorar sus propias identidades y experiencias a través del arte surrealista. Sus obras a menudo abordaban temas de transformación, identidad y lo desconocido, cuestionando todas aquellas representaciones de mujeres sumisas proporcionando una visión más compleja y autónoma de la feminidad.

El aporte de estas mujeres al surrealismo no sólo se vio en el ámbito artístico, sino también desde un punto de vista social y cultural. Al desafiar las normas y expectativas sobre el papel de la mujer, estas artistas lograron crear nuevas oportunidades para la expresión femenina en el arte y la sociedad. Su trabajo mostraba y al mismo tiempo influenciaba los cambios que en la sociedad estaban teniendo lugar, conectando con las luchas por la igualdad de género y el reconocimiento de la voz femenina.



Leonora Carrington, *The Temptation of St. Anthony*, 1947.

Aquella habilidad y persistencia de las mujeres les permitieron destacarse en un entorno mayoritariamente masculino y sexista. Ellas contribuyeron al surrealismo no solamente con nuevas perspectivas y técnicas, sino que también ampliaron su alcance y su profundidad, demostrando así que la creatividad no está limitada por el género. Las mujeres, en diferencia con el Prerrafaelismo, pasaron a tener una participación como creadoras. Numerosas mujeres vinculadas al surrealismo mostraban tanto interés en representar a las mujeres como tema artístico como los surrealistas hombres. No obstante, las representaciones de las mujeres son notablemente distintas. Mientras los artistas surrealistas hombres solían pintar cuerpos femeninos sin rostro, distorsionados y violentados, artistas como Leonora Carrington o Remedios Varo retrataban a mujeres, incluidas ellas mismas, como jóvenes y bellas.



Miruna Arman, *La fuerza del alma*.
(detalle amapolas) 2024

En mis cuadros he escogido integrar algún elemento temático del movimiento surrealista. A pesar del realismo perteneciente de la estética prerrafaelita que encontramos en mis cuadros, se hallan ciertos elementos con toque surrealista, como estos tulipanes que colman en el cuadro "*La fuerza del alma*", consiguiendo no ser del todo fiel a la realidad y que más bien, parecen pegatinas.

3.3. EL FEMINISMO EN EL ARTE.

Hemos tratado muy bien el feminismo dentro del prerrafaelismo y el Surrealismo, pero dentro de un contexto general, ¿cómo se ha encontrado la situación de la mujer en el arte?

En este apartado del proyecto se tratará de explicar porqué ha existido una discriminación desde la antigüedad hacia la mujer dentro del mundo del arte. Además, se expondrá que, aunque la mujer ha estado más dentro como musa que fuera como artista, existen y siempre han existido mujeres artistas.

En la crítica “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” (Nochlin Linda, 1971) se llegó a cuestionar el valor de las mujeres como artistas. Ella afirmaba que no era porque no hubieran artistas femeninas al mismo nivel que Miguel Ángel o Picasso, ni tampoco porque ellas no tuvieran el mismo nivel técnico y artístico, sino porque algunos factores institucionales y sociales que ha habido a lo largo de la historia no permitían que se desarrollasen al mismo nivel.

A toda esta situación se le suma el gran auge e influencia de las representaciones de desnudos y los artistas que se formaban utilizaban modelos desnudos femeninos como referencia y aprendizajes lo que supone aún más dificultad para desarrollarse artísticamente. La discriminación en el terreno de la práctica profesional se suma a la sexualización de los cuerpos femeninos.

En el cuadro de Zoffany se puede ver cómo miembros de la Royal Academia de Inglaterra asisten a una clase de desnudo al natural. La academia pretendía transformar la práctica y la enseñanza artística en actividades profesionales sometidos a reglas estrictas y jerarquías institucionales. Sin embargo, resulta llamativo que tales aspiraciones no incluyeran a dos de las fundadoras de la Academia: las pintoras Angélica Kauffman y Mary Moser; todo esto por su condición de mujeres (Mayayo Patricia, 2003).



Johann Zoffany. *Los académicos de la Royal Academia*, 1771-1772, óleo sobre lienzo, 100,7 x 147,3 cm.

Cantidad de autores como Pérez (2000) o Mayayo (2003), explican la relación entre artista y modelo en el siglo XX vinculada a la idea del genio. El genio consiste en la capacidad de transformar lo mortal e inmortal. Siendo bastante discriminatorio: mujeres como meros objetos de servicio. Lo que ocurría es que, debido a este término, los artistas/genios se aprovechaban y utilizaban como una toma de poder hacia las modelos, permitiéndose despreciarlas.

“...el pintor se erige en estos casos en Pígmalión, que transforma la materia bruta –la modelo- en arte puro. La modelo en estos casos es exclusivamente un medio de servicio de la obra final, por ello queda desprovista de su personalidad e incluso de su propia identidad”⁴.

Las primeras críticas feministas a principio de los setenta surgieron por el análisis de dicha situación, es decir, por las personificaciones de la mujer como modelo: la mujer como musa. Estos estereotipos de la mujer adoctrinaban sobre los roles que debían representar (madres, vírgenes, esposas, amas de casa como ángeles del hogar...) y los que debían rechazar (brujas, prostitutas, mujer protestante, mujer fatal...). El libro *Historias de mujeres, historias del arte*. (Mayayo Patricia, 2003) muestra todos estos perfiles.



G.E. Hicks. *La misión de una mujer: compañera de los hombres*, 1863, óleo sobre lienzo, 76 x 64 cm.



Dante Gabriel Rossetti, estudio para *Encontrada*, 1855, lápiz sobre papel, 18,4 x 15,2 cm

En el Renacimiento se individualiza la figura de artista, además las tareas “típicamente femeninas” quedan dentro del campo de la artesanía denominado

⁴ PÉREZ GAULI, JUAN CARLOS. CAO MARIÁN L.F. (Coord.). *Creación artística y mujeres*. 2000. Narcea. Madrid. Pág. 72



Sofonisba Anguissola.
Autorretrato, 1563, óleo sobre lienzo. 88,9 x 81,3 cm.

como *Artes menores*, mientras que la pintura o escultura logran alcanzar el estatus de Bellas Artes. Lo que hace pensar en la evidencia que todo aquello relacionado con la productividad de una mujer, queda en un segundo plano (Ibiza Vicent, 2006). No quiere decir que las artistas femeninas no representaran mujeres en sus obras; sino que muestran una realidad distinta de la que hace un artista varón, muestran su realidad como mujer.

Enseñan de forma clara, sin idealizar ni embellecer su desigualdad, machismo y violencia ejercida hacia el género femenino, la sociedad patriarcal en la que se encuentran y todas las injusticias que ello conlleva. Un ejemplo de ello es la pintora Sofonisba Anguissola, que provenía de una familia noble, había aprendido latín, música, dibujo y pintura. Tuvo que dejar la pintura histórica y religiosa por falta de carecer de la formación técnica de los talleres. En su lugar, se dedicó al retrato y consiguió cierto prestigio social, aunque seguía sin reconocerse como pintora profesional. Hacia finales del siglo XVII comenzaron a fundarse academias artísticas que consolidaba aún más la profesión del artista. En cuanto a la actitud hacia las mujeres, podemos decir que fue contradictoria, ya que al principio algunas mujeres con cierto estatus social fueron aceptadas, pero seguían sin gozar de los mismos derechos. Finalmente, en 1706 la Academia Royal de París se opuso a la admisión de mujeres.

Que no se conociese de su existencia, no quiere decir que no existiesen grandes mentes artísticas femeninas. No es hasta los años setenta que surgen reivindicaciones y la lucha por su visibilidad, es ahí cuando salen a la luz muchas de ellas. Estos años fueron tiempos de cambios y de rotura en el pensamiento social, surgiendo nuevas inquietudes y pensamientos. Aún así, por parte de artistas varones, seguían utilizando la imagen de la mujer estereotipada y tipificada dentro del ámbito de la publicidad y los medios de comunicación. a bajo un discurso oportunista “feminista” y progresivo (por ejemplo, el caso del Art-Nouveau).

“Nos encontramos entonces con distintos problemas según la esfera artística en la que nos encontremos. Las mujeres son partícipes del “mundo del Arte” desde el principio de los tiempos como ya ha quedado constatado al principio. Mas la Historia del Arte ha pasado por encima de nosotras, oscureciendo o silenciando la presencia y el activo papel de tantas y tantas mujeres. Por último, y esto es especialmente grave, en estos primeros veinte años del Tercer Milenio, la situación en el “Mercado del Arte” es dramática, con tasas de actividad mercantil exiguas. Estos tres ámbitos, Sistema del Arte, Historia del Arte y Mercado del Arte debieran ir en coordinada progresión para que pudiéramos afirmar que la visibilización de las mujeres artistas se ha hecho efectiva. No son esferas aisladas, sino que la interrelación de todas ellas dimensiona el impacto real que cada figura artística produce en su entorno social, histórico y económico.”⁵

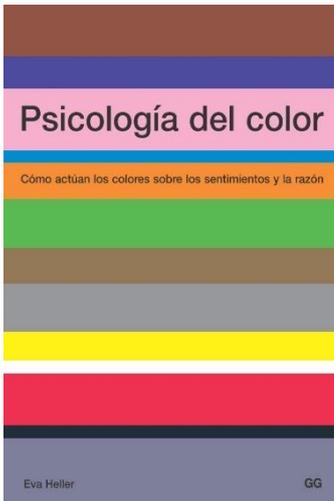
Hago este breve recorrido ya que como mujer y creadora me parece importante conocer la historia. En mis cuadros, aparecen retratos mujeres, pero no se representan desde una visión reivindicativa. Es más, todo lo contrario, se busca intencionadamente retratar esa figura de mujer “musa” consiguiendo captar la belleza y los sentimientos; la emoción. Sin embargo, no se trata de manera objetual ni desde una perspectiva masculina; se trata de representarla cómo ser vivo que conecta con el resto de las cosas que hay a su alrededor.

3.4. EL SIGNIFICADO EMOCIONAL DE LOS COLORES EN LAS OBRAS DE ARTE.

En mi proyecto, el color dentro de las obras se convierte en una herramienta esencial para la comunicación y narrativa. Cada pieza busca, además de atraer visualmente al espectador, comunicar ciertas emociones y relatar narrativas de forma mucho más profunda. El color en mis obras va mucho más allá de ser

⁵ LIÑO 26. *Revista Anual de Historia del Arte*. 2020 (págs. 101-112)

solamente una característica visual; es un lenguaje completo que permite expresar emociones y narrativas.



EVA HELLER: *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.* 2000.

“Conocemos muchos más sentimientos que colores. Por eso, cada color puede producir muchos efectos distintos, a menudo contradictorios”⁶

Elegir colores con atención puede intensificar las emociones naturales en las relaciones entre personas y animales. Esta conexión única puede ser expresada de múltiples formas a través de la expresión artística, resaltando la felicidad al mismo tiempo que se investiga la melancolía. En numerosas culturas, los animales son vistos como símbolos de ciertas cualidades humanas y el uso del color puede reforzar estas ideas logrando profundizar la conexión emocional del espectador con la obra. Por poner un ejemplo de ello, en el simbolismo tradicional un perro simboliza la lealtad y la amistad eterna. Pintar un perro con tonos cálidos y dorados puede reforzar estas cualidades, transmitiendo una sensación de nobleza y devoción sólida. Artistas como Frida Kahlo han empleado colores y animales para narrar sus propias experiencias emocionales.

Con el fin de conocer un poco los significados de cada color, a pesar de haberlo visto varias veces en clase, me baso en los estudios que realizó Eva Heller. La artista alemana conocida por sus contribuciones al estudio del color en el arte, explorando el impacto del color en nuestros pensamientos y emociones demostrando su poder en el ámbito artístico. En cada uno de mis cuadros predomina un cierto color. En relación con algunos datos que obtiene tras su investigación social e histórica, Heller adjudica los siguientes significados de los colores más preponderantes.

⁶ E. HELLER. *Psicología del color. Cómo actual los colores sobre los sentimientos y la razón.* 2000. Pág. 17.

Rojo	El color de las pasiones, de la vida. También es el color de la agresividad, la ira, la guerra, el peligro y lo prohibido. Su significado está determinado por las experiencias elementales: el fuego rojo y la sangre. Como el calor, el rojo actúa siempre en la cercanía. Ópticamente el rojo se sitúa delante.
Verde	El color verde de la naturaleza, la frescura y la esperanza. Evoca sentimientos de tranquilidad y equilibrio, asociándose a menudo con la vida y el renacimiento. También sugiere un sentido de renovación y armonía, reflejando su conexión profunda con el entorno natural. Puede inducir una respuesta emocional positiva y revitalizante en el espectador.
Violeta	Se asocia a la magia, la teología y lo femenino. Genera sentimientos ambivalentes. Simboliza la espiritualidad, la introspección y la creatividad. Se asocia con la nobleza y el misterio, evocando sentimientos de meditación y profundidad emocional. Es extravagante y vanidoso, singular y poderoso. Raramente se ve en la naturaleza.
Azul	Color de la simpatía y la armonía, la lejanía y el infinito. Simboliza lo divino, lo profundo y lo frío. También puede simbolizar la confianza, la lealtad y la estabilidad. En la lejanía todos los colores aparecen turbios y azulados. puede tener un efecto relajante en las personas.

4. PRÁCTICA ARTÍSTICA

4.1. REFERENTES ARTÍSTICOS



Miruna Arman. *Profundo sueño*.
2022. 80 x 100 cm. Óleo sobre
lienzo

Después de explorar en profundidad las dos etapas en las que se inspira la serie de cuadros, damos paso a la parte práctica del proyecto. Durante estos cuatro años de carrera he tenido la oportunidad de experimentar con diferentes temas y técnicas, pero siempre vuelvo a este tema principal que me encanta y disfruto mucho trabajando; la representación de figuras femeninas junto a animales.



Miruna Arman. *Abeja es una flor*.
2022. 100 x 80 cm. Óleo sobre
lienzo

Mi primera inspiración provino de los prerrafaelitas, cuya atención al detalle y la belleza natural dejaron una huella indudable en mi estilo artístico. Siento que representando estas figuras en mi trabajo reflejo mi profunda conexión con la naturaleza y mi sensibilidad hacia los animales. A lo largo de estos cuatro años he trabajado duro para desarrollar y mejorar este proyecto, con el fin de encontrar diferentes interpretaciones y símbolos que enriquezcan mis cuadros. Este compromiso se refleja en la calidad de las obras, que no se trata simplemente de habilidad técnica, sino que también de una conexión emocional con el tema que exploro.

Quería comenzar este punto por algunos de mis antecedentes, donde se ve claramente que es un tema que realmente que me apasiona.



Miruna Arman. *Autorretrato*.
2023. 80 x 100 cm.



Miruna Arman. *Fuego*.
2023. 80 x 100 cm.

4.1.1. *Anastasiya Dobrovolskaya.*

Anastasiya Dobrovolskaya es una fotógrafa contemporánea cuyo trabajo actualmente se centra en representar figuras femeninas en entornos oníricos y surrealistas. Su estilo combina elementos realistas con toques fantásticos logrando crear un mundo visual único que incita a reflexionar sobre la naturaleza de la feminidad. Ha sido una referente principal para mí, ya que ofrece una mirada profunda y poética sobre el papel de la mujer en el mundo contemporáneo.

Su trabajo refleja una sensibilidad hacia la belleza, la fuerza y la vulnerabilidad de lo femenino que es lo que intento perseguir y reflejar en los cuadros de esta serie, tratando de invitar al espectador a adentrarse a un mundo de significados y emociones como ella lo hace. En cuanto a otros aspectos, he tomado como referencia la composición de la imagen de la figura más o menos central en el cuadro con los animales, en su mayoría salvajes, alrededor.

También he tomado como referencia la idea de interacción entre la figura femenina y los animales.



Anastasiya Dobrovolskaya
Sin título. 27 nov 2023.
Fotografía. Rusia.

4.1.2. *Guillermo Lorca García-Huidobro*

Guillermo Lorca García-Huidobro es un pintor chileno contemporáneo que al igual que la fotografía anterior, combina el realismo con elementos fantásticos y oníricos. Guillermo Lorca es conocido por su dominio del realismo y logra capturar cada detalle con mucha precisión, haciendo que sus escenas parezcan casi fotográficas. Al igual que en mi proyecto, él también trabaja sobre la representación de figuras humanas y animales.

A pesar de que su temática es mucho más oscura y misteriosa, he querido tomar como referencia su idea de crear una atmósfera de ensueño que transforma lo cotidiano en algo extraordinario. Cabe destacar lo inspirador que es ver todo el simbolismo que se halla en sus obras, que a través de objetos y escenas logra enriquecer la narrativa visual.

Pero sin duda alguna, lo que más me fascina de este pintor y que he intentado representar en mis cuadros es la técnica de realismo que tienen sus retratos. Esto implica que he hecho un estudio un poco más detallado de la luz y la textura para lograr que mis obras se vean más impactantes, haciendo énfasis en los rostros.



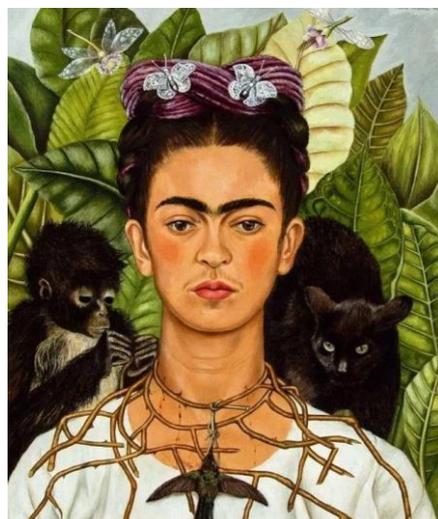
Guillermo Lorca García-Huidobro
La niña azul y sus perros. (detalle)
Óleo sobre lienzo. 2017.

4.1.3. *Frida Kahlo*

Frida Kahlo es una de las figuras más emblemáticas del arte del siglo XX. Su obra la ha convertido en un referente fundamental en la historia del arte y en mi proyecto me han influido varias cosas de su trabajo. En primer lugar, su obra es totalmente narrativa; ya que a través de sus pinturas narró su vida y sus sufrimientos tanto físicos como emocionales. Y, a pesar de que mi obra no llega a ser auto bibliográfica, sí que al pintar el cuadro quiero que se refleje, de una manera u otra, una parte de mí.

En cuanto al color, he integrado a mis cuadros el uso de tonos brillantes y contrastes fuertes, así como Frida Kahlo lo empleaba. No solo con el fin de captar la atención al espectador, sino que también con el fin de transmitir esa emoción y vitalidad que se requería en cada uno de los cuadros. Por otro lado, los animales que se perciben dentro de sus obras tienen un significado personal y simbólico, esto me hace reflexionar qué animales tienen un gran significado en mí y como puedo utilizarlos para lograr una narrativa personal y profunda.

Sí que he tomado como referencia la exploración de la Identidad de Género, pero no cómo algo estricto, sino inspirándome en ella para lograr abrir nuevos caminos para la expresión femenina en el arte, cosa que, sin darnos cuenta, lo llevamos haciendo toda la carrera y estoy muy agradecida.



Frida Kahlo
Autorretrato con collar de espinas
 Óleo sobre lienzo
 61 cm × 47 cm
 1940

4.1.4. Susan Sontag



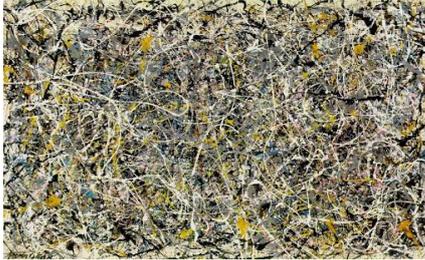
Susan Sontag

Susan Sontag (1933-2004) fue una influyente escritora y crítica cultural estadounidense. Fue conocida por sus análisis de la cultura contemporánea, así como por defender los derechos humanos y su activismo político. Su ensayo *“Un argumento sobre la belleza”* 2003, es una referencia para mí en cuanto a la idea que presenta en este artículo, en el que analiza el debate actual en torno a la belleza y su descrédito, especialmente en el ámbito de la pintura y las artes visuales.

En este ensayo, ella nos cuenta que, durante el siglo XX, las comunidades artísticas más prestigiosas se involucraron en proyectos de innovación extrema que desacreditaron la noción tradicional de belleza y el estándar se consideró demasiado conservador para representar con precisión el arte contemporáneo. Según Gertrude Stein, el hecho de que una obra de arte fuera considerada “hermosa” significaba que ya no estaba “viva” y es entonces cuando la belleza empezó a parecer un criterio obsoleto y restrictivo, especialmente en cuanto a la búsqueda de lo “nuevo” y “revolucionario” en el arte. Este rechazo hacia la belleza no fue tan solo un cambio estético, sino también pasó a formarse como una postura ideológica. Particularmente, la pintura se vio profundamente afectada por esta nueva perspectiva ya que muchos pintores modernos y contemporáneos comenzaron a explorar temas que evitaban esta idea de la belleza tradicional. Obras que se consideraban poco atractivas debido a su belleza ahora se consideraban que tenían el potencial de desafiar las normas establecidas.

Pero ¿qué se considera algo bello en la pintura?

Susan nos cuenta que históricamente la belleza en la pintura se vinculaba a la capacidad de representar la armonía y la excelencia. Por ejemplo, los pintores del Renacimiento buscaban capturar la belleza ideal dentro de sus obras utilizando técnicas como la perspectiva y el claroscuro para intentar lograr una armoniosa representación del mundo. El reconocimiento de la belleza se basaba



Jackson Pollock
Número 1
 Óleo sobre lienzo
 2,7 m x 5,31 m
 1950



Miguel Ángel
La creación de Adán (detalle)
 Fresco perteneciente a la capilla
 Sixtina.
 1511

principalmente en el “gusto”, que se define como la capacidad de reconocer el significado estético y era un signo de refinamiento cultural. Sin embargo, esta naturaleza subjetiva del “gusto” llevó a Kant a sugerir una facultad de juicio más universal y permanente. Esto es evidente en la pintura contemporánea ya que artistas como Pablo Picasso o Jackson Pollock reinterpretaron la estética explorando diferentes formas de expresar la belleza. La belleza pasó a un segundo plano, y lo “interesante” se convirtió en el nuevo criterio de valor. Este cambio permitió una mayor inclusión de diversas formas de arte y temas antes considerados inapropiados o feos.

“Ya que si las mujeres son adoradas porque son bellas, se condesciende con ellas por su preocupación de mantenerse o volverse bellas. La belleza es teatral, es para ser mirada y admirada; y la palabra puede aludir tanto a la industria de la belleza (salones de belleza, productos de belleza, tratamientos de belleza), como a las bellezas del arte y de la naturaleza.”⁷

Susan sostiene que la belleza es un aspecto fundamental para la experiencia humana y sobre todo del arte, capaz de evocar respuestas emocionales y establecer conexiones con las personas. El encanto del rostro y del cuerpo, junto con la belleza transmitida a través del arte, evoca una sensación de posesión y subyugan de una manera que lo “interesante” no es capaz. La capacidad de sentirse colmado por lo bello es asombrosamente fuerte y sobrevive en medio de las más arduas distracciones.

Sontag para mí es una gran influyente, ya que en mis cuadros quiero que se admire lo bello recordando mediante esta conexión entre la mujer y la naturaleza, la plenitud de la realidad presente en el mundo, estemos vivos o no. Defiendo que la belleza puede recuperar su firmeza y su solides ineludible como un juicio necesario para darle sentido a una parte importante de nuestras energías y admiraciones.

⁷ S. SONTAG: *Un argumento sobre la belleza*. 2003. Pág.8.



Miruna Arman
La magia de la rareza
Boceto con carboncillo



Miruna Arman
La magia de la rareza
Fotomontaje Digital con Procreate

4.2. BOCETOS Y FOTOMONTAJES

En el siguiente apartado del proyecto se abordará la fase creativa de los cuadros finales. Los bocetos y fotomontajes son unas herramientas que me permiten materializar las ideas de una manera visual. En primer lugar, realizo varios bocetos que me permiten explorar diferentes composiciones para poder obtener una idea general del cuadro.

Tras realizar estos bocetos intuitivos, comienza mi búsqueda por diferentes plataformas de imágenes en la red. Para ello, se ha utilizado el navegador de Chrome (Google Imágenes) y la plataforma de Pinterest, una plataforma que utilizo a menudo para buscar referencias ya que tiene una gran variedad de imágenes subidas por diferentes usuarios y es muy fácil de navegar. El proceso es sencillo, simplemente escojo entre todas las imágenes las que podrían encajar con el boceto, las recorto y las coloco intentado crear una buena composición.

Debido a mi manera de trabajar, me siento más segura si tengo una fotografía o elemento de referencia, así que recorro a la técnica del fotomontaje. El fotomontaje me permite combinar varias imágenes para crear la composición final y así poder tener una imagen que me sirva como una guía visual sólida a la hora de pintar. Si durante el proceso de creación siento la necesidad de modificar algún elemento con el fin de mejorar el cuadro, puedo hacerlo ya que no significa que acabe siendo totalmente fiel a estos fotomontajes.



Miruna Arman
La fuerza del alma
Boceto con carboncillo



Miruna Arman
La fuerza del alma
Fotomontaje Digital con Procreate



Miruna Arman
Serenidad
Boceto con carboncillo y fotomontaje realizado con Procreate



Miruna Arman
El primer beso
Boceto con carboncillo y fotomontaje realizado con Procreate

4.3. RESULTADO OBRAS

A continuación, se hará un breve recorrido por los diferentes cuadros que se agrupan dentro de esta serie. Se explicará con detalle cada cuadro analizando sus características temáticas y diferentes símbolos que se encuentran representados. Este análisis pretende revelar también las conexiones que unifican la serie en su conjunto. Una de ellas, la luz de todos estos cuadros proviene del mismo lugar.

4.3.1. *Serenidad.*



Autor	Miruna Arman
Título	<i>Serenidad</i>
Año de realización	2024
Técnica/Material/soporte	Óleo sobre tabla 81 x 66 cm.



Detalle cisne

En este cuadro se presenta una escena serena y etérea en la que observamos una mujer joven con cabello largo y rojizo que se encuentra parcialmente sumergida en un lago rodeada de cisnes y flores de loto. Ella se encuentra con los ojos cerrados y una expresión tranquila, lleva puesto un vestido de manga larga y se encuentra en una posición que incita introspección. Observamos dos cisnes, uno mucho más grande que otro, el que se encuentra de frente es el pequeño que apenas comienza a valerse por sí mismo.

En cuanto a la composición, la mujer está ligeramente desplazada hacia la derecha con respecto al centro y con los cisnes alrededor de ella se consigue crear un triángulo visual que guía la mirada del espectador. Se pretende mediante las flores de loto que se sitúan delante y el paisaje que se encuentra en el fondo, lograr crear una sensación de profundidad.



Detalle flor de loto

El color que predomina en este cuadro es el color azul, y como hemos leído anteriormente en el libro de Eva Heller *"Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. 2000."* el color azul, al ser asociados con elementos de la naturaleza como el agua y el aire, se forman asociaciones positivas en las personas de paz y tranquilidad. Además, también inspira sentimientos de lealtad, seguridad y confianza.

En cuanto a la simbología de los elementos que se hallan en el cuadro, los cisnes, en la mitología griega era un ave consagrada a Apolo, y por lo tanto era considerado un símbolo de la armonía y la belleza. Otros elementos destacables que aparecen son las flores de loto, que se asocia al renacimiento, esto es debido a que las mismas flores se retraen por la noche y emergen en el sol al día siguiente. Por otro lado, dentro del budismo, su significado es la pureza del cuerpo y del alma.

4.3.2. *El primer beso.*



Autor	Miruna Arman
Título	<i>El primer beso.</i>
Año de realización	2024
Técnica/Material/soporte	Óleo sobre tabla 66 x 81 cm.

Este cuadro representa una escena idílica, donde una mujer yace tumbada en un prado verde rodeada de flores y estando acompañada por dos cervatillos. Como en el cuadro anterior, esta mujer también tiene los ojos cerrados, pero, sin embargo, aquí la pose nos incita a un estado de sueño o descanso profundo. Dos cervatillos con miradas tiernas y curiosas se acercan a la mujer y uno de ellos le acaricia suavemente el rostro con el hocico. Se ha tenido mucha atención en el detalle de los cervatillos y la mujer y en conjunto se crea una atmósfera onírica.



Detalle cervatillo

En cuanto a la composición, podemos decir que está bien equilibrada ya que la mujer se sitúa en el centro de la obra y los cervatillos se encuentran a cada lado enmarcados por las flores y las hojas que enmarcan la escena. Las flores generan contraste con el color verde que predomina en el cuadro.

El verde es el color que más predomina en la naturaleza y es considerado el color más relajante y tranquilizador. En cuanto a la simbología que encontramos dentro del cuadro los ciervos se consideran los reyes de los bosques, representan el conocimiento escondido. Por otro lado, algunas fuentes aseguran que los chamanes los consideraban como un símbolo de acceso a los nueve mundos (nueve niveles de sabiduría chamánica). La adelfa con sus flores rosas que se encuentran en el lado derecho hacen referencia a Dafne y es considerado como “laurel de flor”, éstas, simbolizan resistencia y perseverancia. Por otro lado, las margaritas son un símbolo de belleza, la inocencia y la pureza.

4.3.3. *La fuerza del alma.*



Autor	Miruna Arman
Título	<i>La fuerza del alma.</i>
Año de realización	2024
Técnica/Material/soporte	Óleo sobre tabla 66 x 81 cm.

Este cuadro representa una imagen emotiva en la que una mujer está recostada junto a un tigre en un campo de amapolas rojas. Ellos se encuentran en una postura de descanso, sin embargo, la chica se encuentra con los ojos abiertos mirando al tigre fijamente mientras éste se encuentra durmiendo plácidamente.

En cuanto a la composición, la figura de la mujer y el tigre están centradas y son enmarcadas por vibrantes amapolas rojas que contrastan con los tonos de verde oscuro del fondo. La figura de la mujer en diagonal nos crea una sensación de movimiento; quizás, justo iba a realizar una acción.

Como se observa en el cuadro el color rojo y los tonos cálidos son los predominantes. El color rojo se asocia con la valentía, el amor, la pasión, la fuerza y la iniciativa. Por otro lado, el color rojo combina a la perfección con la simbología del tigre; poder y fuerza. La amapola es conocida como la flor del consuelo debido a que se asocia con el sueño y el olvido.



Detalle rostro mujer



Detalle tigre

4.3.4. *La magia de la rareza.*



Autor	Miruna Arman
Título	<i>La magia de la rareza.</i>
Año de realización	2024
Técnica/Material/soporte	Óleo sobre tabla 81 x 66 cm.

En este retrato observamos una mujer joven mirando fijamente al espectador. Ella, se encuentra rodeada de dos búhos mirando a cada lado de la mujer; uno a la derecha y otro a la izquierda. La imagen onírica se sitúa en un campo de lavandas donde hay tanta abundancia que llegan a “tragar” a la mujer.

En cuanto a la composición observamos que la figura principal está centrada y junto con los búhos se forma una diagonal descendente, por lo que, si sumamos la manera de leer occidentalmente, comenzamos a leer la obra desde el búho de la izquierda.

El color que más abunda en este cuadro es el violeta, uno de los colores más raros que se encuentran en la naturaleza. Se asocia con la espiritualidad y el misticismo, así como a la transformación y el cambio. Por otro lado, a este color lo acompaña la figura del búho, que se asocian también con el misterio, protección y transformación. Con esta combinación de elementos, la obra pretende unir todos estos significados para dar lugar a sugerir un viaje introspectivo o un cambio significativo, dependiendo de la percepción del observador.



Detalle rostro



Detalle búho

5. CONCLUSIONES

Tras haber terminado todo este proyecto he conseguido sacar varias conclusiones:

En primer lugar, se ha conseguido producir una serie de cuadros que han conseguido mantener una unidad conceptual y formal. Tras haber realizado la búsqueda de todo lo que se ha añadido al marco teórico, pienso que todos los temas tratados tienen una gran relación con los resultados de los cuadros. Sin embargo, el punto “3.3. *El feminismo en el arte.*” ha sido imposible compactar debido a la cantidad de información que hemos recopilado acerca de dicho apartado, ya que se podría extender mucho más.

En segundo lugar, en relación con la parte pictórica, se han cumplido los objetivos mencionados al principio del proyecto. Las obras se han trabajado de la manera que se había planteado principalmente, dando como resultado un proyecto sólido y bien cohesionado. El análisis detallado del prerrafaelismo ha permitido incorporar a las obras finales ciertas características distintivas de este movimiento, como la atención meticulosa del detalle y el uso de colores coloridos. Los elementos simbólicos y la narrativa visual han añadido cierta profundidad y significado a las obras. La figura femenina se ha tratado cumpliendo mis expectativas y ha sido retratada como musa y símbolo de belleza idealizada.

Por otro lado, el estudio del surrealismo y su enfoque en el mundo onírico ha aportado una dimensión adicional a los cuadros. La exploración de los sueños y el subconsciente ha permitido la creación de paisajes fantásticos y se complementa a la perfección con la estética prerrafaelita, logrando un equilibrio entre lo realista y lo onírico.

Finalmente, este proyecto ha conseguido integrar de manera exitosa los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos y los cuadros dan resultado a una figura femenina enigmática y evocadora, unida a la naturaleza y siendo, de una

manera u otra un reflejo del trabajo personal. Se puede decir que mi objetivo de aplicar todos los conocimientos que se han adquirido a lo largo de estos años de carrera se puede ver reflejados en los cuadros de esta serie si se comparan con los de mis propios antecedentes. Esto no es un final, es el principio, y me ha animado en seguir investigando y creando fuera de la universidad.

6. BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Rojas, M. C. (2021). BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*, Ediciones Cátedra, 2020, 336 págs. ISBN: 978-84-376-4134-8. *UCOarte*, 230-232. <https://doi.org/10.21071/ucoarte.v10i.13646>

Cao, M. L. F. (2000). *Creación artística y mujeres: Recuperar la memoria*. Narcea Ediciones.

Liño: Revista anual de historia del arte, ISSN-e 2341-1139, ISSN 0211-2574, Nº 26, 2020.

Heller, E. (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*.

WEBGRAFÍA

Yolanda. (2021, 7 julio). Prerrafaelismo o la Hermandad que desobedeció el Arte de la Academia. Arte y Algo Más. <https://arteyalgomas.com/2021/07/07/prerrafaelismo-o-la-hermandad-que-desobedecio-el-arte-de-la-academia/>

Meagher, J. (1d. C., enero 1). The Pre-Raphaelites. The Met's Heilbrunn Timeline Of Art History. https://www.metmuseum.org/toah/hd/praf/hd_praf.htm

Pre-Raphaelitism. (s. f.). <https://www.victorianweb.org/painting/prb/>

The Pre-Raphaelites Movement overview. (s. f.). The Art Story. <https://www.theartstory.org/movement/pre-raphaelites/>

Marsh, J. (1999). *Pre-Raphaelite Women: Images of Femininity in Pre-Raphaelite Art*. George Braziller.

Tate Britain. (s.f.). Dante Gabriel Rossetti. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artists/dante-gabriel-rossetti-1813>

The Art Story. "Symbolism Movement Overview and Analysis." The Art Story,
www.theartstory.org/movement-symbolism.htm.

Tate. "Surrealism – Art Term." Tate, www.tate.org.uk/art/art-terms/s/surrealism.

MoMA Learning. "Surrealism." The Museum of Modern Art,
www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/.

Encyclopaedia Britannica. "Surrealism." Encyclopaedia Britannica,
www.britannica.com/art/Surrealism.

Remedios Varo Foundation. <https://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/act-colo-surrealismo-convocatoria-web.pdf>

<https://www.lacma.org/sites/default/files/SurrealistEssay.pdf>

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-and-surrealism/xd974a79:surrealism/a/surrealism-and-women>