



TFG Trabajo Fin de Grado

XXI: PINTURA Y FOTOGRAFÍA

Autor/a: María Naranjo Piñar

Tutor/a: Jesús de Haro Martínez

Línea 8 Experiencias interdisciplinares en la práctica artística.

Convocatoria: Junio

Curso académico: 2014/2015

Grado en Bellas Artes

"El plagio, entendido como la presentación de un trabajo u obra hecho por otra persona como propio o la copia de textos sin citar su procedencia y dándolos como de elaboración propia, conllevará automáticamente la calificación numérica de cero. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagien.

Las memorias entregadas por parte de los estudiantes tendrán que ir firmadas sobre una declaración explícita en la que se asume la originalidad del trabajo, entendida en el sentido de que no ha utilizado fuentes sin citarlas debidamente."

(Normativa TFG, UGR, 2013)

Declaro que se trata de un trabajo original
En Granada a 18 de Junio de 2015



Fdo. María Naranjo Piñar

TFG Trabajo Fin de Grado

XXI: PINTURA Y FOTOGRAFÍA

Autor/a: María Naranjo Piñar

Tutor/a: Jesús de Haro Martínez

Línea 8 Experiencias interdisciplinares en la práctica artística.

Convocatoria: Junio

Curso académico: 2014/2015

Grado en Bellas Artes

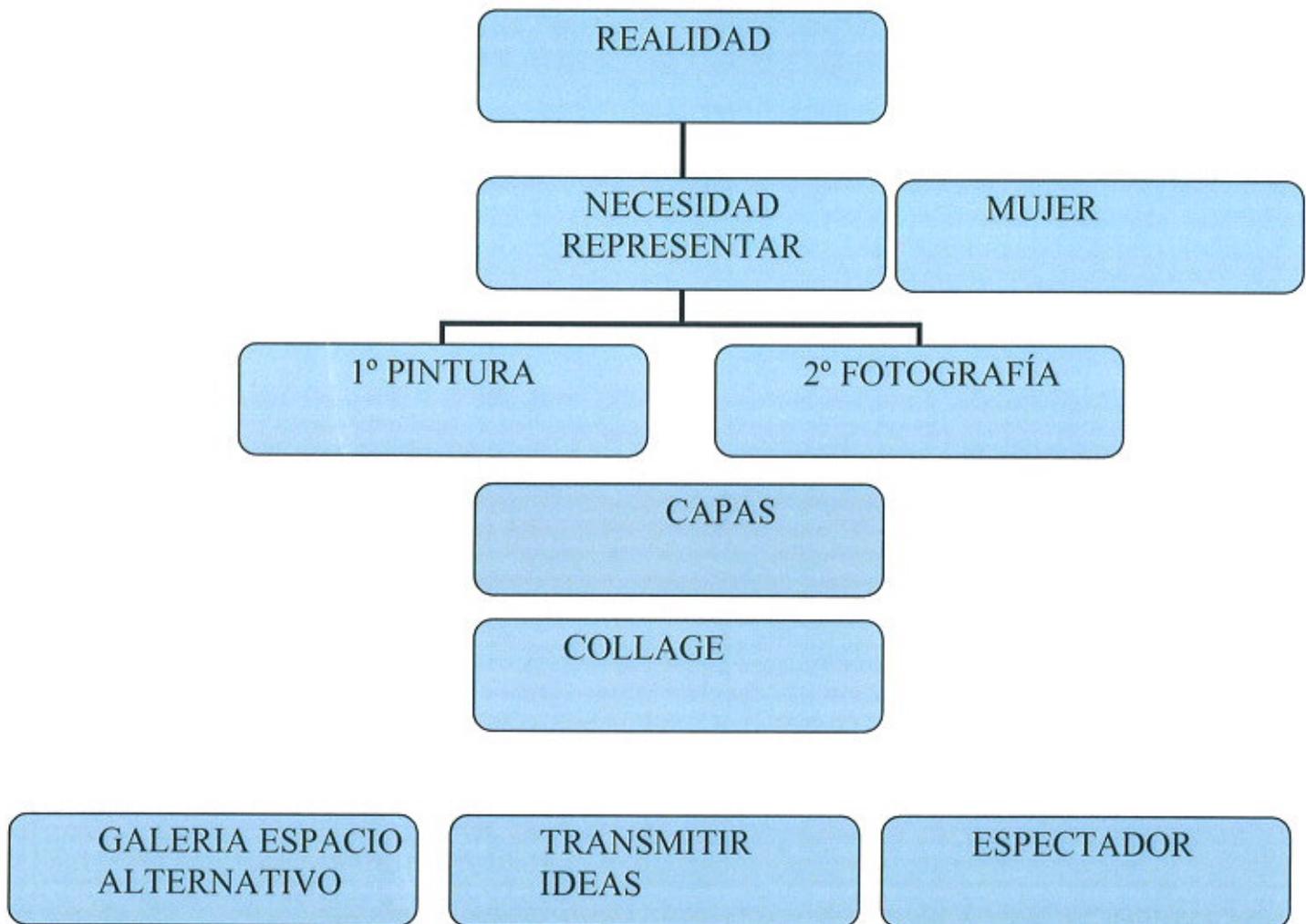
INDICE

Resumen y palabras clave.....	5
Introducción.....	6
Objetivos.....	8
Metodología.....	9
1. PINTURA	10
1.1. EXPERIMENTACIÓN.....	12
1.2. CAPAS: COLLAGE.....	14
1.2.1. <i>Plano del cuadro</i>	16
1.2.2. <i>Paleta</i>	17
2. FOTOGRAFÍA	18
2.1. TIEMPO.....	19
2.2. FOTOGRAFÍA ABSTRACTA.....	20
2.3. FOTOGRAFÍA DE MUJER.....	21
2.3.1. <i>Composición</i>	22
2.3.2. <i>Citas de fotografía y arte</i>	23
3. REPRESENTAR IDEAS. OBRA FINAL	24
3.1. TEMA A TRATAR: Historia de una mujer maltratada.....	25
3.2. SIMBOLIZACIÓN.....	31
3.2.1. <i>Representación: Objeto y significado. Objeto</i>	32
3.2.2. <i>Representación: Objeto y significado. Significado</i>	32
4. GALERÍA. ESPACIO ALTERNATIVO	33
4.1. CONVERTIR EN FOTOGRAFÍAS LAS PINTURAS: DOS PLANOS DEL CUADRO.....	33
4.1.1. <i>Composición</i>	33
4.2. EXPOSICIÓN.....	35
4.2.1. <i>Propuesta para la exposición</i>	35
4.2.2. <i>Exposición</i>	36
Conclusiones.....	38
Bibliografía.....	39
Índice de imágenes.....	40
Anexo (opcional).....	45

RESUMEN

El trabajo que se ha llevado a cabo ha sido una investigación de formas y representación de ideas sobre el plano del cuadro utilizando la fotografía y la pintura como armas expresivas conjuntas.

PALABRAS CLAVE



INTRODUCCIÓN

"Esto no es una imagen justa, es justo una imagen."

Godard.

El inicio de la carrera de una persona que se quiere dedicar al arte está cargado de auto-preguntas que se hace esa persona a ella misma en todo momento, que se encuentran la mayoría del tiempo en su mente e intenta resolver.

Estas preguntas pueden estar referidas hacia problemas que se encuentran en la sociedad y buscan solución.

Aquel joven que empieza a representar lo que ve a su alrededor, sin saber si le está dando solución a los mismos o simplemente se encuentra ante su soledad en la que le complace representar gráficamente sus ideas, su visión del exterior, su intimidad.

Esta persona debe de encontrarse preparada para exponer su visualización del mundo y su trabajo ante un público que no siempre va a ser generoso. Ha de ser fuerte, ha de ser trabajador, ha de ser creativo e ingenioso y su obra debe ser nueva.

Pero ante todo, la persona que se quiera dedicar al arte ha de lograr su objetivo, aquel que él mismo se proponga, ha de ser ambicioso y ha de transmitir el mensaje e ideas deseadas al espectador. Con este fin el artista se ha de ver satisfecho en su trabajo.

En este proyecto se han intentado llevar a cabo dos técnicas: la pintura y la fotografía. E intentar fusionarlas y cambiar la forma de trabajo habitual de las mismas. El uso de la pintura desde la Edad Media había sido para describir la realidad y la pintura a lo largo de la historia era lo más realista posible, intentando en todo momento copiar la realidad. Con el descubrimiento de la fotografía este hecho en la pintura quedó en segundo plano y los pintores empezaron a pintar más libremente sin copiar al milímetro la realidad, como los impresionistas, de los que pasamos al cubismo y llegamos hasta la final abstracción. En este proyecto se pretende trabajar con ambas disciplinas a la vez en busca de nuevos resultados, principalmente trabajando con fotografías de mujer, mezclándolas en la técnica del collage, pintura al óleo y diversas técnicas.

El tema que se ha querido representar a través de éstas técnicas es el de la mujer. La educación que tenemos actualmente está siendo más machista que hace años atrás y la violencia de género la encontramos en hechos que ni nosotros mismos nos damos cuenta. Esta carencia de educación sexual está llevando a muchos adolescentes y jóvenes a tener relaciones equívocas y confundir el concepto amor asignándole términos equívocos como control, dependencia o necesidad.

XXI es una serie de siete pinturas de 1 m. x 1.10m. que narran los sentimientos de una joven que ha sido maltratada como si de un cuento ilustrado se tratase, el título del proyecto hace referencia al siglo en el que nos encontramos y del que representa a la mujer del siglo XXI.

OBJETIVOS

La necesidad de representar lo que se vive, el querer informar a los demás de lo que está pasando se han visto necesarios en este trabajo en el que se pretendía narrar la historia de la joven maltratada. Como objetivo final es llegar al público y concienciar. Principalmente se quiere representar al espectador la idea a través de la historia narrada en estos siete cuadros que se narran independientemente como si fueran viñetas de un cómic y con ellos conseguir transmitir y narrar una historia de carácter muy personal.

En cuanto a la técnica se espera realizar un estudio compositivo de dos técnicas que se han visto enfrentadas a lo largo de la historia: la fotografía y la pintura, y que ambas sepan jugar y crear nuevas combinaciones y espacios de trabajo sobre el plano que creen una nueva imagen surrealista. Actualmente se han perdido las barreras de la limitación. Al haber perdido esa naturalidad que al arte le era propia, el arte reacciona. No sólo modificando concretamente sus usos y procedimientos, sino teniendo que arrastrar su concepto mismo, hoy día muy cuestionado, como quien arrastra una cadena: la cadena de qué sigue siendo arte.

METODOLOGÍA

Los estudios realizados de pintura han sido llevados a cabo de manera azarosa en la que se han ido probando nuevas técnicas como ejercicios de línea suelta, collage, frottage o la experimentación con cualquier tipo de herramienta que no fuera un pincel.

La paleta cromática ha sido escogida por búsqueda en identidad personal y que está cargada de fuertes contrastes con colores muy neutros y pasteles.

La metodología llevada a cabo ha sido muy esquemática y que necesitaba de muchos pasos para que se pudiese realizar. Pudiendo ser resumida en los siguientes pasos:

1. Experimentación pictórica.
2. Realización de fotografías.
3. Retoque y postproducción fotográfica.
4. Impresión de las fotografías.
5. Recortar y organizar las fotografías.
6. Transferencia sobre el lienzo.
7. Esperar 4 horas mínimo para poder sacar el papel de la fotografía.
8. Una vez sacado comenzar a pintar sobre la foto.

Esto sería un pequeño esquema de la metodología empleada en las obras que finalmente cada obra ha sido diferente y ha necesitado de unos cuidados y tratamientos distintos que explicaremos en los siguientes apartados.

1. PINTURA

"PINTURA. PINTAR. Qué es pintar.

Dado que pintar es un juego.

Dado que pintar es armonizar o desarmonizar colores.

Dado que pintar es aplicar (conscientemente o no) unas reglas de composición.

Dado que pintar es valorar el gesto.

Dado que pintar es representar el exterior (o interpretarlo, o apropiárselo, o cuestionarlo, o presentarlo).

Dado que pintar es proponer un trampolín para la imaginación.

Dado que pintar es ilustrar la interioridad.

Dado que pintar es una justificación.

Dado que pintar sirve para cualquier cosa.

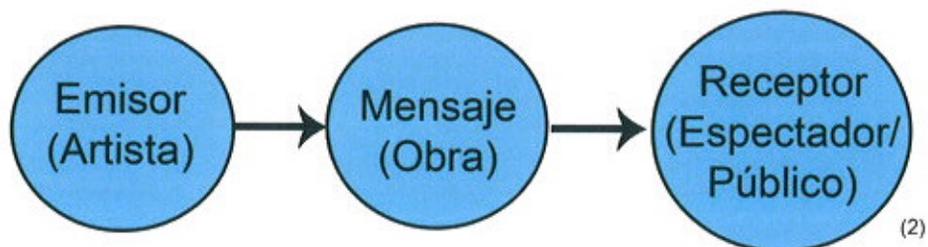
Dado que pintar es hacerlo en función del esteticismo de las flores, las mujeres, del erotismo, del entorno cotidiano, del arte, del capricho, del psicoanálisis, de la Guerra del Vietnam.

NOSOTROS NO SOMOS PINTORES"

Texto del panfleto de una de las manifestaciones de la Bauhaus por Paul Klee.

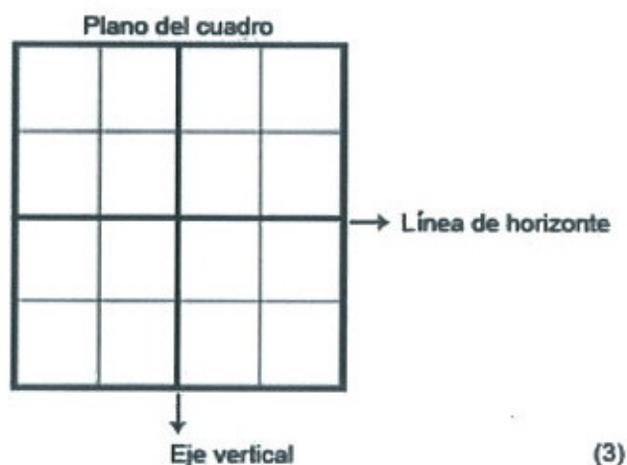
A lo largo de la historia del ser humano la pintura ha servido para representar la realidad, hecho que se puede apreciar con las pinturas de la prehistoria en las cavernas.

El arte ha servido siempre como medio de comunicación entre individuos. Como medio de comunicación tiene tres caracteres fundamentales: Emisor (artista) mensaje (obra) receptor (público). Y últimamente está siendo más difícil de llegar al último escalón de la cadena debido a las innovaciones artísticas del arte conceptual del que nunca dejamos de aprender.



El lenguaje se lleva a cabo a través de los medios: los elementos que se añaden al plano del cuadro. Como todo lenguaje carece de una retórica visual llena de metáforas.

La pintura es un medio por el cual se añade color al plano del cuadro que se puede dividir en secciones, creando una retícula.

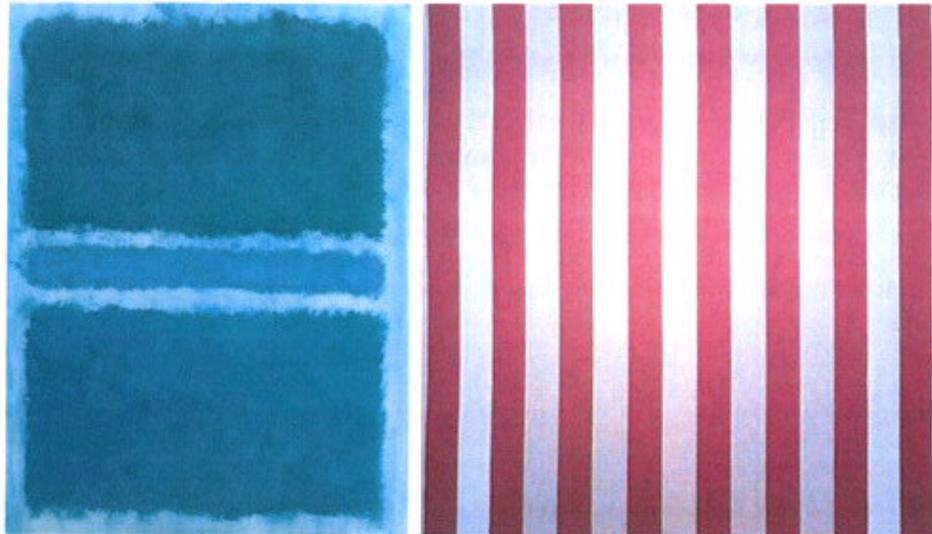


La forma más simple de recta es la horizontal. En la percepción humana corresponde a la línea de plano sobre el cual estamos, es por tanto la base fría y protectora. Su opuesta es la vertical que forma con ella un ángulo recto y la que se asocia a la posibilidad infinita de movimiento.

Esta esquematización de la pintura la podemos ver representada en dos grandes artistas como Mark Rothko y Daniel Buren. Mark Rothko trataba de transmitir sus emociones en sus pinturas con las formas más simples y una gran potencialidad en su color. Dividía siempre sus cuadros de manera horizontal, aunque al final de su etapa esto lo cambió y probó a dividirlos de manera vertical.

Sin embargo, Daniel Buren divide sus cuadros siempre de manera vertical porque afirma que cuando divides un cuadro de manera horizontal es una división pero cuando trazas la línea vertical es una distribución del color y es menos perceptible al ojo como cosas opuestas.

En obras de Mark Rothko se puede apreciar la sensibilidad de la pintura como tal. Sus márgenes evaporados es lo que más atrae con esos colores que se funden pero se dividen al mismo tiempo.



(4)

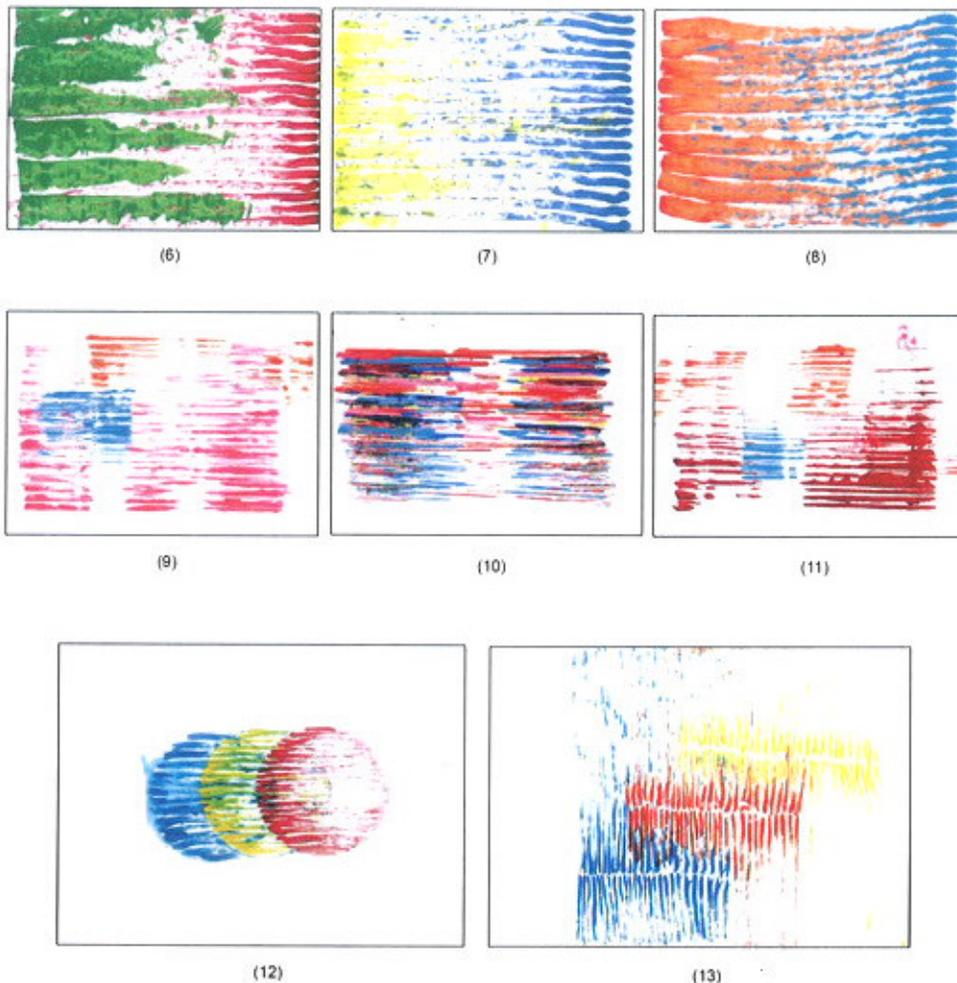
(5)

El hecho de la aparición del cine y la fotografía han influido sobre las pinturas del siglo XX para que cambiasen por completo y debido a esta 'competencia' fue necesario innovar sobre el plano del cuadro pictórico para volver a atraer al espectador.

1.1. EXPERIMENTACIÓN

"El mecanismo del juego es la meta final" Tristan Tzara.

El azar ha sido un elemento importante ya que se ha utilizado como punto de partida para conseguir un camino que está oculto en la conciencia.



Tras un proceso de experimentación cromática y de elementos técnicos de las imágenes 6 a la 13 podemos ver una serie de intervenciones lineales creando nuevas formas sobre el plano del cuadro de formato rectangular.

En las tres primeras podemos ver una fusión de los colores complementarios. En los que la técnica consiste en adherir la pintura al pincel y arrastrarla.

En la siguiente fila encontramos una superposición de líneas y planos formadas a través de adherir pintura acrílica al canto de una escuadra, realizando así una línea a través de un gesto puntual.

La penúltima es un estudio de círculos cromáticos de los colores primarios.

Por último, la imagen 11 es una combinación de los elementos anteriormente mencionados.

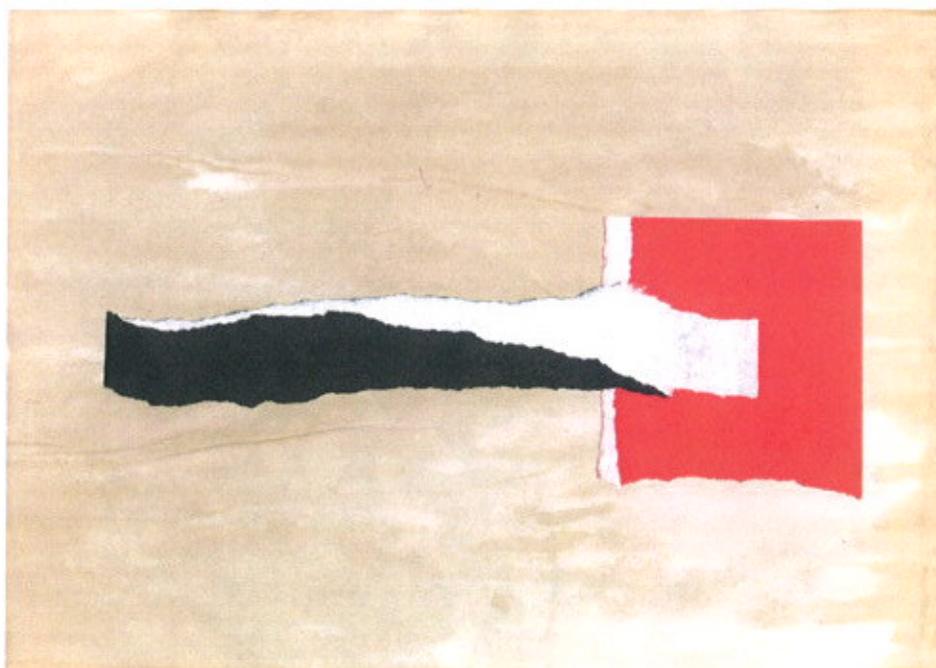
1.2. CAPAS: COLLAGE

El collage es uno de los elementos en los que mejor se pueden combinar pintura y fotografía por la esencia de su técnica.

Los collages fueron los primeros conocidos como los "asesinos de la pintura" por los años 20 en París cuando en la época surrealista comenzaron a llevarse a la práctica con elementos que no eran pictóricos.

Los collages reúnen sobre el plano del cuadro los elementos fundamentales de las formas superpuestas y ocultas.

Se llevaron a cabo collages con papeles de colores tanto como collages de fotografías analógicas realizadas con fotografías digitales.



(14)



(15)



(16)



(17)



(18)



(19)



(20)



(21)



(22)

Las formas y colores que se pueden llevar a cabo dentro de una obra pictórica dependen de unas leyes fundamentales en las que dividimos principalmente: composición sobre el plano del cuadro (1.2.1.) y composición cromática (1.2.2.)

1.2.1. Plano del cuadro

Dentro de la superficie donde queremos representar la obra encontramos elementos que hacen que podamos expresarnos. Estos elementos han de convivir y encajar adecuadamente sobre el plano del cuadro.

En la fotografía, el cine o la pintura el plano del cuadro se coloca entre el artista y el objeto a representar siendo en el caso de la pintura el lienzo y en el caso de la fotografía y el cine la cámara.

"La calle puede ser observada a través del cristal de una ventana, de modo que sus ruidos nos lleguen amortiguados, los movimientos se vuelvan fantasmales y toda ella, pese a la transparencia del vidrio rígido y frío, aparezca como un ser latente, << del otro lado >>."

Punto y línea sobre el plano, Kandinsky.

Para un resultado más óptimo es recomendable separar el plano del cuadro en fracciones, comenzando por seccionarlo en vertical y horizontal por sus mitades como se explica en la imagen 3.

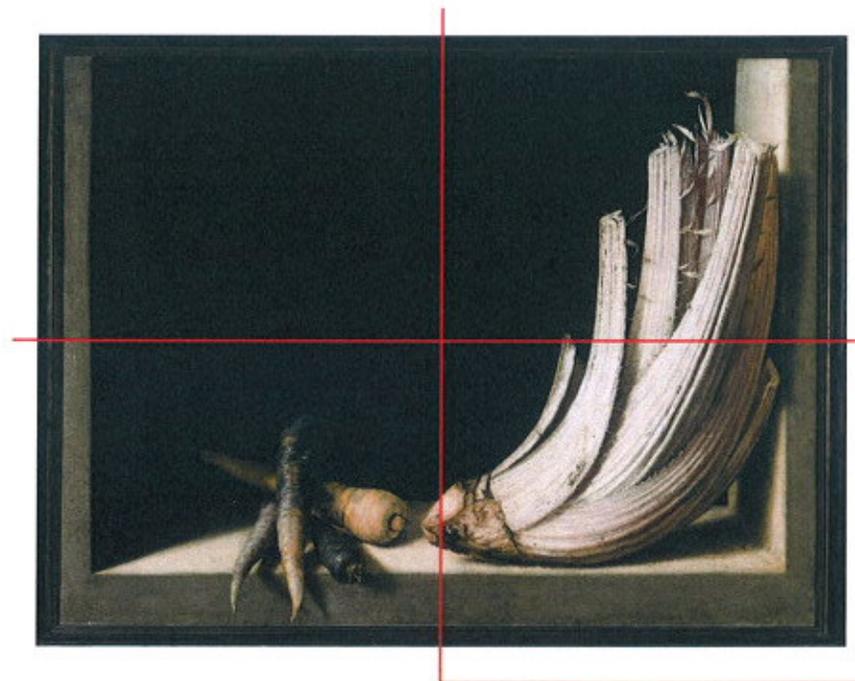
"El espacio no lo determinas tú sino la misma pieza"

Susana Solano

A la hora de colocar elementos dentro del mismo, tenemos que tener en cuenta muchos factores: La posición del objeto, la dimensión y la orientación.

Cuando miramos fotografías o pinturas nuestro ojo tiende a buscar un seguimiento compositivo, un orden y una estructura en la que hay que tener en cuenta muchos factores de peso para que la vista encuentre su camino y pueda alcanzar el sentido de la escena y la atracción por el orden, líneas, figuras y formas.

En este proyecto se trabaja mayoritariamente sobre el plano del cuadro ya que es el mismo tanto para la fotografía como para la pintura. Para ello comenzamos trabajando con el análisis compositivo del mismo y como ejemplo para ello el análisis de una obra como la de Juan Sánchez Cotán "*Bodegón con cardo*". Para ello comenzamos analizando el plano del cuadro trazando una línea vertical y otra horizontal que pasen por su centro y encontramos la posterior división del plano en cuatro partes iguales en las que se debe distribuir el espacio compositivo con un equilibrio entre sus piezas. En este caso el mayor peso visual se condensa en el cuadro inferior derecho donde se encuentra la figura principal del cardo sobre el alféizar de la ventana, donde la visión va dirigida principalmente. En su lado opuesto podemos apreciar el vacío que hace que la atención sobre el cardo sea mayor. Esta pintura es de género hiperrealista y se puede asemejar a una fotografía, aunque esto es otro estudio sobre fotografía y pintura que llevar a cabo.



(23)

1.2.2. Paleta

La paleta de un pintor a veces puede ser característica propia, es el caso de Van Gogh, al que se reconocen fácilmente sus obras por sus colores intensos de tonos anaranjados, amarillos y azules.

La paleta es algo que se debe cuidar mucho a la hora de realizar una obra y debe estar ordenada.

Dentro de la paleta es donde encontramos todos los elementos imprescindibles a la hora de pintar: el tono, la luminosidad y saturación la armonía de color, la integración de los componentes, el contraste de saturación y luminosidad, las estructuras tonales y lumínicas, la integración vibrante de los colores opuestos, etc.

En lugar de que la concepción individual de la forma, el alumno deberá aprender a reconocer los elementos básicos desde la paleta, existentes en la relación de colores entre sí y en la expresión de formas, porque si se querían establecer nuevos fundamentos había que empezar antes desde el principio y tratar de escuchar atentamente al propio material hasta descubrir sus leyes. Es muy importante aprender a separar y conocer los elementos básicos de la pintura ya que a partir de esos elementos básicos y con ellos surge la configuración creadora.

2. FOTOGRAFÍA

Desde la prehistoria sabemos que existe la pintura, allá cuando los hombres pintaban en las cuevas siluetas de animales con sangre. Sin embargo el invento de la fotografía es mucho más tardío en el siglo V y IV a.C. con la cámara oscura.

"Cuando los investigadores aplican un nuevo instrumento a la observación de la naturaleza, lo que esperaron de él es siempre poca cosa en comparación con la sucesión de descubrimientos a los que dicho instrumento da pie". François Arago, "La Deguerréotype", al invento de la cámara.

Las caras de la humanidad que ya venían retratándose desde la antigüedad se empezaron a reemplazar por el uso de la fotografía que propone algo nuevo y singular.

Los primeros "asesinatos" producidos por la fotografía fueron los retratos miniaturistas. Por los que rápidamente se convirtieron en objetos de fácil venta y que se retocaban en su revelación, consiguiendo así los mismos efectos que en la pintura y se podían vender en grandes cantidades. En los años sesenta se añadían objetos a los fondos como en la pintura como columnas griegas, o cortinas, creando una escena teatral.

En la fotografía se comparten problemas artísticos con la pintura o utiliza medios que hemos mencionado antes como el encuadre y tonalidades, etc. Aunque a ambos se les reconoce por dos hechos diferentes, así de esta manera se asocia a la pintura con la imagen en movimiento y a la fotografía con la imagen estática.

2.1. TIEMPO

Aunque si de tiempo se tratase en la historia de la fotografía, allá en sus inicios una fotografía de paisaje para captar la naturaleza necesitaba de un alto tiempo de exposición para que consiguiese captar sus diferentes tonos a escala de grises.

Esto se podría asemejar con el largo tiempo que necesita una imagen pintada para realizarse. Ambas técnicas buscaban la representación de la naturaleza.

A día de hoy el tiempo en ambas técnicas ha pasado de larga exposición a fracciones de segundo, siendo en la pintura mayor tiempo necesitado pero en la que encontramos situaciones que se pueden asemejar al disparo fotográfico, como cuando un artista intenta captar el objeto con líneas rápidas y fugaces de un solo trazo.

En la fotografía podemos captar un segundo desconocido para el subconsciente del ser humano, aquel que nuestra visión puede ver pero no es consciente del mismo.

2.2. FOTOGRAFÍA ABSTRACTA

Si la fotografía como arte ha sido cuestionada a lo largo de la historia, la fotografía abstracta más.

El primer ejercicio que se llevó a cabo en este proyecto fue la realización de una serie de fotografías abstractas a paisajes cotidianos con objeto de trabajar sobre el lienzo fotográfico y con el resultado de composiciones



(24)



(25)



(26)



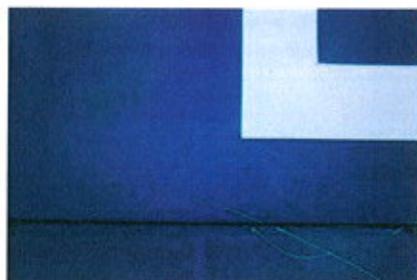
(27)



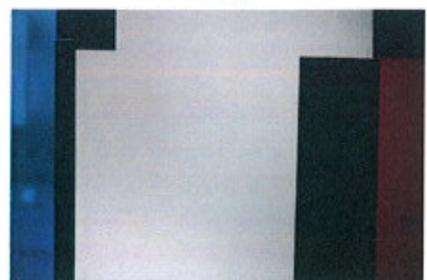
(28)



(29)



(30)



(31)

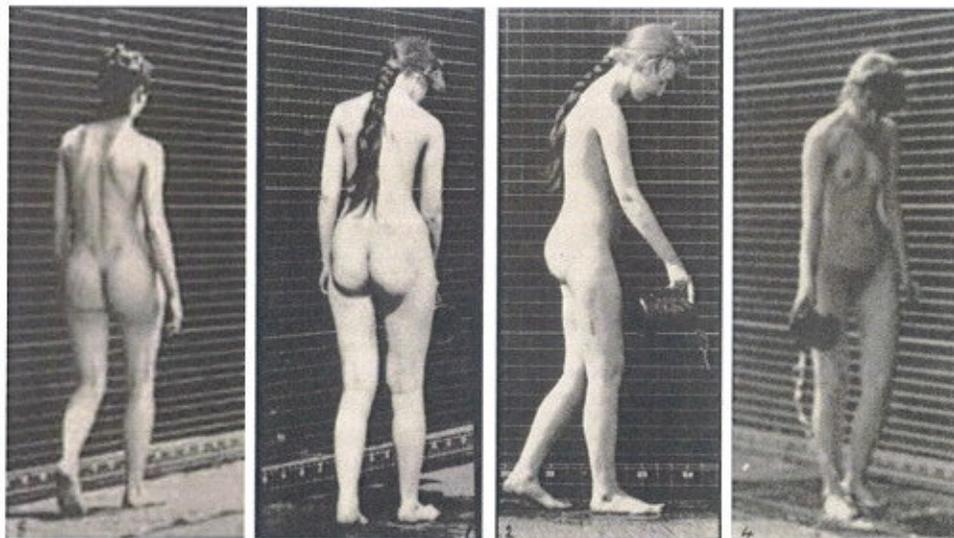
abstractas obtenidas por una observación y búsqueda en la naturaleza.

2.3. FOTOGRAFÍA DE MUJER

Platón fue el primero en sentar el sentido metafísico de la Belleza. Con la idea de lo bello crean la imagen humana. Las ideas tienen su sitio en el espíritu humano. El cuerpo femenino siempre ha sido mucho más atrayente para el espectador que el masculino independientemente de su condición sexual, las curvas naturales de un cuerpo femenino crean unas direcciones mucho más atractivas para el ojo humano.

El siguiente paso a realizar en el proceso de la obra definitiva fueron fotografías del cuerpo de la mujer que quería contar su historia.

La fotografía del cuerpo de una mujer ha sido empleado anteriormente contra la violencia de género como podemos ver en las siguientes imágenes.



(32)

(33)

(34)

(35)



(36)

Aquí podemos ver algunas de las fotografías del natural con su posterior retoque fotográfico.



(37)



(38)

2.3.1. *Composición*

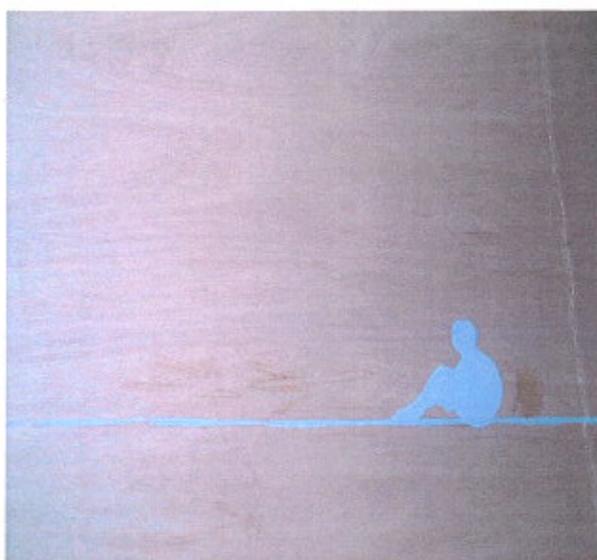
Como hemos visto en el apartado "1.2.2. Paleta" la composición del plano del cuadro se compone por una paleta rigurosamente cuidada. En la fotografía no siempre se puede elegir la paleta ya que el fotógrafo realiza la fotografía a lo que aparece en la realidad sin poder cambiarlo. Aunque hoy día gracias a los nuevos métodos, las composiciones fotográficas pueden ser reemplazadas con el conocimiento de herramientas como Adobe Photoshop.

Es muy importante también en una composición fotográfica el encuadre de la fotografía al igual que en la pintura (véase en 1.2.1. Plano del cuadro).

Aunque estas no se puedan colocar sobre el plano del mismo modo que la pintura, el fotógrafo si puede mover la cámara para encontrar el enfoque deseado.

Sobre el proyecto se han realizado fotografías en las que posteriormente se ha tenido que jugar compositivamente con el plano del cuadro. En la siguiente fotografía se puede apreciar la primera elección de composición con el siguiente paso: **la transferencia de fotografías sobre tabla**. Un paso a tener en cuenta a la hora de la impresión de la fotografía es que la imagen va a

quedar al revés cuando se transfiere por eso la imagen pensada ha de trabajarse anteriormente en el sentido que no queremos finalmente, como podemos ver en las imágenes 38 y 39. Para transferir una fotografía a cualquier material es necesario un médium transfer o disolvente universal, en este caso se ha utilizado de médium transfer en la primera transferencia.



(39)

2.3.2. Citas de fotografía y arte

Ya en los años ochenta la fotografía cogía el relevo de la pintura:

"El potencial creativo de lo nuevo, queda a menudo tapado por las formas, instrumentos o categorías antiguas, que, por la misma aparición de lo nuevo, son ya caducas, pero que, bajo la presión de lo nuevo, producen una última floración eufórica. Así, por ejemplo, la pintura futurista (estática) planteó una problemática, claramente definida (y que acabaría superada), en torno a la simultaneidad del movimiento, esto es a la representación del momento temporal, y lo hizo cuando el cine ya existía, aunque aún estaba por desarrollarse [...] Así mismo, cabe considerar, con cautela, a algunos de los pintores que hoy trabajan con representaciones figurativas (los neoclasicistas o los pintores de la Neue Sachlichkeit) como precursores de un nuevo arte óptico figurativo que pronto acabarás usando sólo de medios mecánicos y técnicos" László Moholy-Nagy, *Malerei Photographie Film*, Munich, Langen, 1925.

"Cuando todo lo que se llamaba arte quedó paralítico, el fotógrafo encendió su lámpara de mil bujías y poco a poco el papel sensible absorbió la negrura de algunos objetos de uso. Había descubierto la fuerza de un relámpago

nuevo y delicado, más importante que todas las constelaciones que se ofrecen al solaz de nuestros ojos". Tristan Tzara "La photographie à l'envers", prólogo al libro de Man Ray, *Les Champs délicieux*, 1922.

"La fotografía como arte es un objeto muy peligroso" Sascha Stone.

"La situación se hace aún más compleja, porque una simple reproducción de la realidad nos dice menos que nunca sobre la realidad. [...] La verdadera realidad es ahora su dimensión funcional. La cosificación de las relaciones humanas, por ejemplo la fábrica, ya no las representa. De ahí que debamos 'construir' algo, algo 'artificial', fabricado". Brecht.

"[...] esta máquina será el pincel, la paleta, los colores, la destreza, la agilidad, la experiencia, la paciencia, la precisión, el tinte, el esmalte, el modelo [...] Que no se piense que el daguerrotipo mata al arte [...] Cuando el daguerrotipo, criatura colosal, crezca, cuando todo su arte y toda su fuerza se hayan desarrollado, entonces el genio del arte lo cogerá por el cogote y gritará alto: ¡Ven aquí!, ¡me perteneces! Trabajaremos juntos." Antoine Wiertz, pintor belga (1806-1865) a la fotografía.

"Si se permite que la fotografía supla al arte en algunas de sus funciones, pronto lo habrá suplantado o corrompido por completo gracias a la alianza natural que encontrará en la estupidez de la multitud. Es pues preciso que vuelva a su verdadero deber, que es el de servir como criada a las ciencias y a las artes." Baudelaire.

3. REPRESENTAR IDEAS. OBRA FINAL.

La representación de las imágenes que finalmente son expuestas al público como obra final no han sido ideadas así desde un principio, sino que son el resultado final de una idea inicial que se ha llevado a cabo.

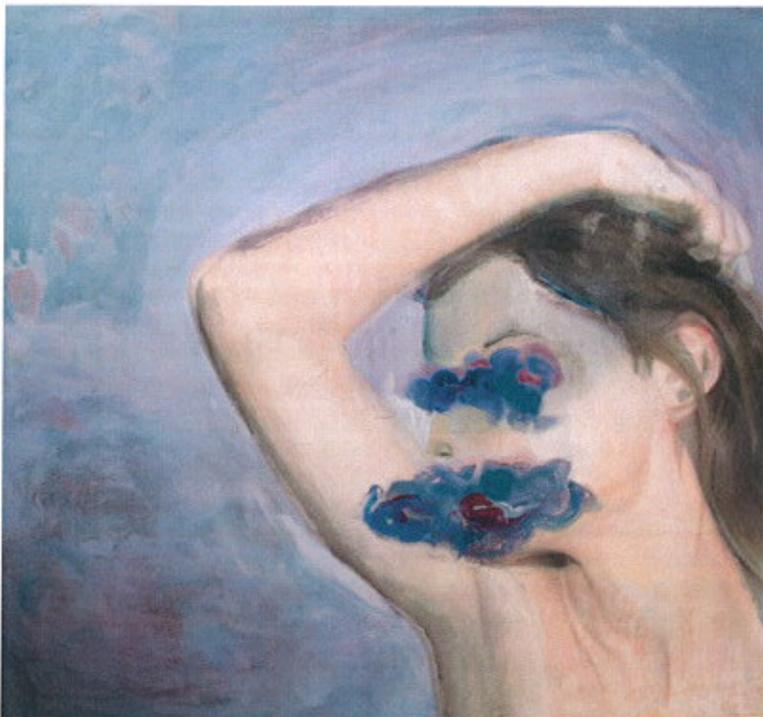
Las vías para representar las ideas en este proyecto han sido una simbiosis de los estudios realizados en fotografía y pintura, mezclando así dos técnicas que de por sí son entes diferentes: la fotografía, la máquina, la deshumanización para captar la imagen del humano y corromperla, atraerla hacia un campo de distorsión, los sueños, lo idílico, la imagen surrealista que se puede llegar a formar entre fotografía y pintura.

3.1. TEMA A REPRESENTAR: Historia de una mujer maltratada.

"Acercar dos realidades distantes para obtener figuras poéticas. La imagen es una creación pura del espíritu" Pierre Reverdy, revista Nord-Sud 1918.

Las dos realidades son la idea y el objeto y mientras mejor se defina la idea a representar sobre la obra mejor alcanzará el objetivo del artista. En este caso se ha escogido la realización de una serie final de siete cuadros que son los pasos por los que pasa la mujer en violencia de género. Siendo así los siguientes:

3.1.1. Vendas



(40)

En esta obra en la que la composición visual se condensa en la parte derecha del lienzo encontramos a la figura del rostro de una mujer cubiertas las zonas de la boca y los ojos con manchas de pintura.

Para la realización de esta transferencia sobre lienzo fue necesario dividir la imagen con Adobe InDesign para realizar la composición.

Esto trajo varios problemas ya que la imagen se pixeló a la hora de la impresión pero el mayor error fue que se pintó demasiado la fotografía, perdiendo su esencia y convirtiéndose sólo en pintura.

La solución de esto fue pintar de blanco sutilmente, para no perder la pintura y volver a transferir, pero esta vez en vez de utilizar el médium transfer utilizando disolvente universal ya que da mejor resultado.

Este error se ha visto repetido en varias obras de la serie.

El primer paso de una mujer que sufre violencia de género ya sea sólo oral o también física, (la oral suele llevar siempre a la física tarde o temprano, es sólo una llamada) es que ella no ve la realidad y no ve lo que le está pasando, ya podría ser contraria a la violencia de género que cuando eres víctima no te das cuenta de dónde te estás

metiendo. En esta obra quería representar esa ceguera y esa imposibilidad de palabra, ese corte de **libertad**.

3.1.2. *Dormida*



(41)

de la serie en algunos cuadros en el que podemos observar la transparencia de las capas y las formas que surgen a través de su superposición.

El plano se ha abierto comparado con la anterior y ahora se puede apreciar la figura entera.

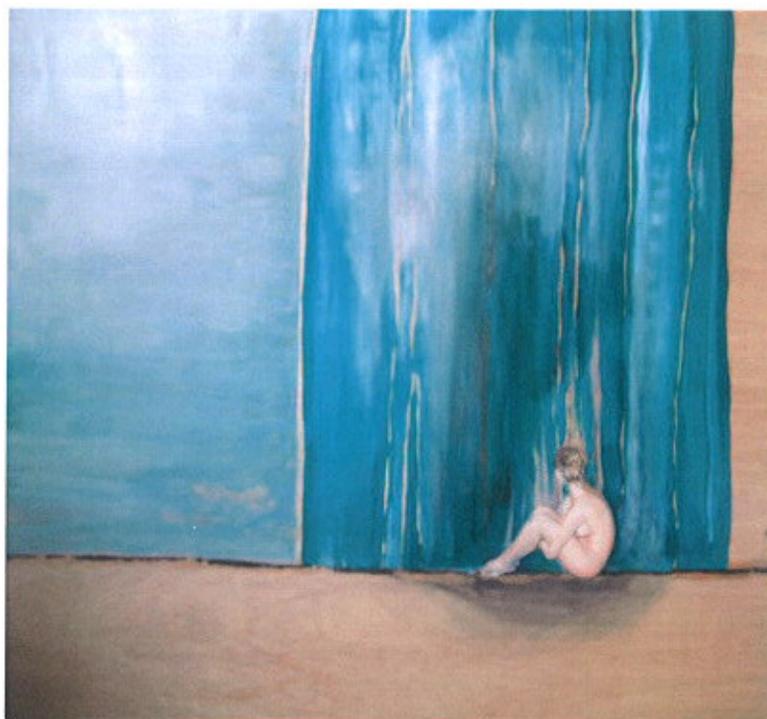
En esta imagen se quiere demostrar la impotencia y la soledad que se crea la mujer ella misma por la imposición de órdenes que debe acatar y su dolor personal que no te permite ser ella misma.

En *Dormida*, la composición visual se concentra en la zona inferior del plano y que concentra cuatro formas: el fondo superior azulado, el margen derecho blanquecino, la base de papeles de seda rosas y la fotografía de la figura femenina.

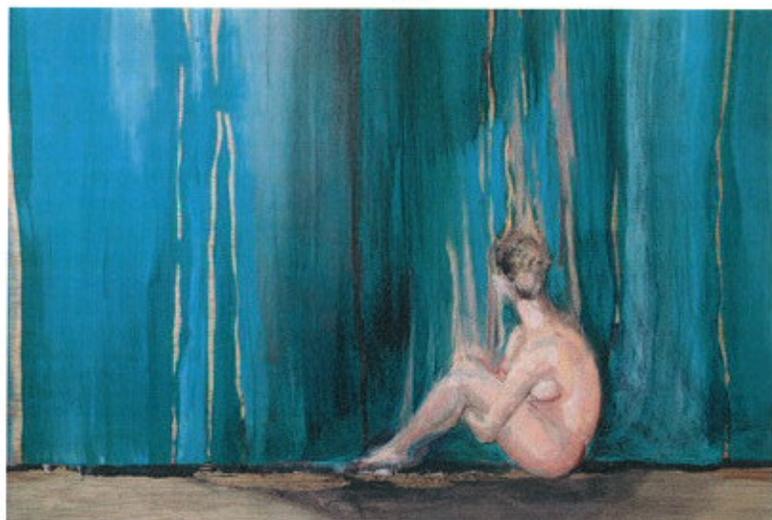
Al igual que en la obra anterior se excedió en pintar la foto perdiendo su esencia en la parte de las piernas y que fue resuelto de la misma manera que la anterior pintando con blanco y volviendo a transferir con disolvente universal.

El nuevo elemento añadido de los papeles de seda es un elemento que se verá a lo largo

3.1.3. Despierta



(42)



(43)

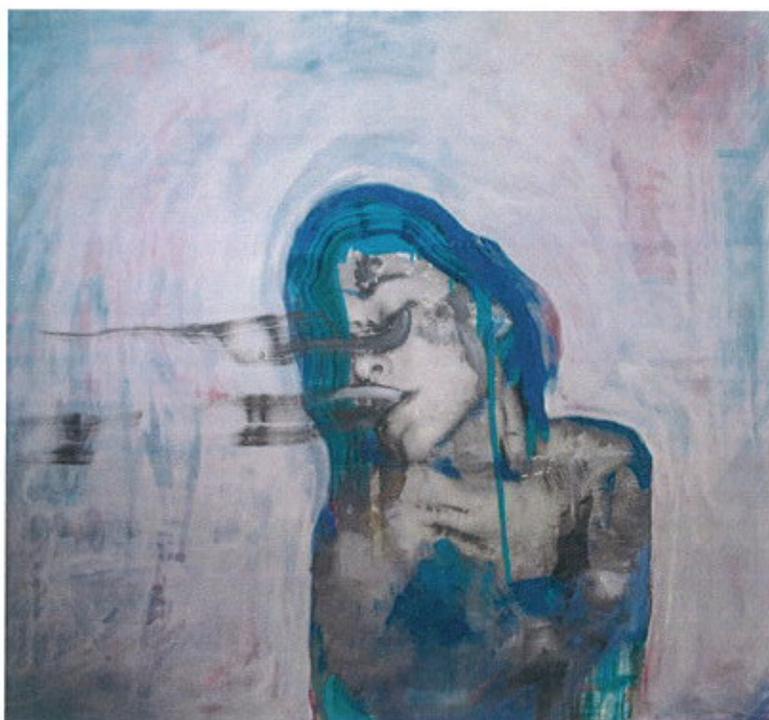
levantando del acoso sufrido y se ve encerrada en su mundo se representa una inmensidad abrumadora que le da miedo caminar porque realmente no es capaz de levantarse y ver su camino.

La siguiente obra en la que la imagen se ve claramente disminuida en comparación con las anteriores, apreciamos la fragmentación del plano del cuadro en un segmento inferior que se ha quedado prácticamente en su totalidad del mismo color que el material. Los fragmentos verticales del lienzo son tres, un pequeño margen al lado derecho del mismo color que el fragmento horizontal, un rectángulo de un azul celeste difuminado y en el centro un recuadro de fuerte contraste de turquesas con alteraciones cromáticas en su interior, donde sobre la línea de horizonte se alberga la figura principal sentada que se encuentra de espaldas al espectador.

Al igual que en las anteriores imágenes hizo falta realizar la misma técnica de tapar parcialmente la pintura, dejando lo que más nos interesaba de ella y volviendo a transferir con disolvente universal. Pero esta debido a su tamaño no fue necesario dividir para su impresión.

En esta fase de la etapa cuando la mujer se está

3.1.4. Fuera vendas



(44)

En esta composición la figura crea un ángulo de 90° inverso y abierto hacia la izquierda formado por la figura de la mujer y la pintura yéndose en posición horizontal.

Al tener un tamaño mayor que *Despierta* fue necesario imprimirla en fracciones como *Vendas* y *Dormida*. En este caso se probó a imprimir una imagen en blanco y negro que ha obtenido mejor resultado gráfico, también porque el fondo fue imprimado con gesso blanco entonces la fotografía y el fondo eran de tonalidades muy diferentes, no como las otras que era color carne de la fotografía sobre color madera.



(45)



(46)

Esta fue la primera obra en la que no fue necesario rectificar y volver a transferir la fotografía ya que se logró al fin el resultado que se buscaba.

También esto puede ser debido a que la paleta empleada ha sido más neutra y no tan contrastada como en las anteriores.

El siguiente paso a representar de la historia es tras despertarse esta mujer comienza a darse cuenta de lo que le está pasando y se quita estas vendas que no le permitían hablar y ver.

3.1.5. *No estás sola*



(47)

crítica por eso el problema parece que va a estallar en cualquier momento.

Técnicamente se tuvo que retransferir dos veces la figura porque en la primera no quedó totalmente visible la imagen, creando un efecto de superposición de capas que la hace más interesante.

Los globos también son transferencias de fotografías, estas a color a diferencia de la figura que parecen veladuras cuando se colocan unos sobre otros.

Los chorreones que salen de estos se han producido para indicar el recorrido que traen y que aparezca la esencia de la pintura en la obra.

Esta composición es la que más elementos tiene ya que consta con la figura principal y las formas volumétricas de los globos que condensan la imagen surrealista en la que la mujer asciende.

Su cuerpo se encuentra en la parte superior del lienzo para que así de mayor sensación de elevación.

Esta obra está invadida por los colores oscuros que invitan a la tragedia ya que es el paso antes de que la violencia sea superada y que es totalmente crítico ya que puede ser hacia atrás o hacia delante, es cuando la situación es más

3.1.6. Levántate



Levántate es una obra en la que se ha utilizado sólo pintura para pintar sobre la fotografía, la mayoría de la parte inferior del lienzo está construida por un collage que parece una montaña hecha con papeles de seda de la que se está levantando la protagonista.

Los papeles fueron seleccionados y compuestos para crear formas redondeadas que formaran un efecto de curvas cóncavas y convexas al juntarse unos con otros.

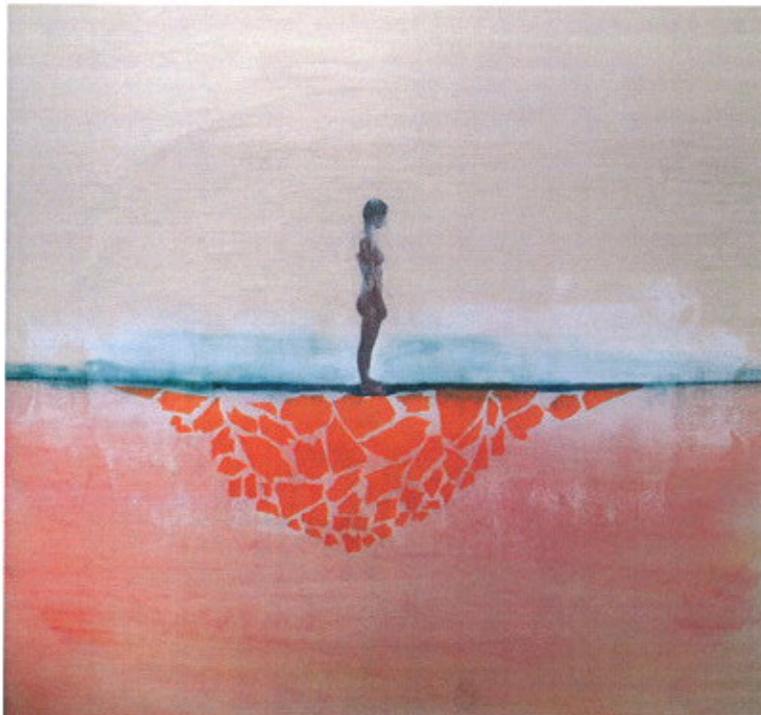
Como fondo se ha conservado el mismo material del lienzo, transmitiendo la desaparición de los problemas.

(48)

En esta imagen se quería representar la superación de la tempestad, el haber prescindido de la pintura, todo lo contrario que en las anteriores hace que la obra sea más clara y limpia que es lo que se quería representar. Y la vuelta a la figura a pequeña escala sobre el plano vuelve a sugerirnos la inmensidad de posibilidades que se tiene ante el futuro incierto.

Como hemos dicho antes que volverían a aparecer, vemos de nuevo el elemento de collage con papel de seda sobre madera, esta vez sin superposición entre los mismos, sino creando este vacío lineal entre ellos para así crear un nuevo efecto visual. Y son un elemento importante en la composición aparte de visualmente significativamente, como en *Dormida*.

3.1.7. Y camina



(49)

geso y la misma línea es el horizonte de una fotografía de mar recortada. Los efectos a la hora de transferir esta fotografía han creado unas formas muy interesantes.

Un lado de la fotografía se fue cuando se quitó el papel, pero se solucionó al colocar su contorno con lápiz.

En la última escena de la historia se quiere representar esta superación de los problemas y el no tener miedo a caminar hacia tu futuro, sea el que sea, tras haberte separado de esta persona mala en tu vida.

3.2. SIMBOLIZACIÓN

En el lenguaje de la pintura existen algunos elementos que tienen un significado claro, pero hoy día y cada vez más con el arte contemporáneo la simbolización es cada vez más difícil de llegar al público.

Dentro de la simbolización podemos encontrar dos tipos de símbolos: plásticos e icónicos. Los plásticos son los elementos que componen el plano del cuadro, es decir las figuras que lo integran. Dentro de los cuales pueden tener un significado, por ejemplo si se divide el plano del cuadro con un eje

La última obra de la serie está compuesta ya por la mujer incorporada y dispuesta a olvidar su pasado y caminar de nuevo.

Todos los problemas han quedado enterrados, o esto se quería representar con la montaña de papeles de sede a la inversa que pisa firmemente sobre la línea de horizonte que divide el lienzo en dos.

La parte inferior del plano tiene una veladura de óleo diluido. Sobre la línea de horizonte se ha añadido

horizontal ya estaríamos creando un horizonte. La línea sería el símbolo plástico y el icónico sería el horizonte.

3.2.1. Representación: Objeto y significado. Objeto.



(50)



(51)

- En *Vendas* el símbolo plástico que encontramos son las formas que tapan la vista y la boca de la figura.
- En *Dormida* son los papeles sobre los que yace.
- En *Despierta* la inmensidad del plano.
- En *Fuera vendas* la pintura que parece que sale de su boca y ojos.
- En *No estás sola*, los globos.
- En *Levántate*, la montaña de papeles.
- En *Y camina* el eje horizontal.

3.2.2. Representación: Objeto y significado. Significado.

- En *Vendas* el símbolo plástico que encontramos son las formas que tapan la vista y la boca de la figura y representan las vendas de una mujer que ha sufrido maltrato que se encuentra en una situación en la que no puede hablar y es ciega por eso no ve y lleva vendas.
- En *Dormida* son los papeles sobre los que yace que representan una cama sobre la que duerme inconscientemente porque cuando una persona está metida en un círculo de violencia se convierte en una persona pasiva e invidente de lo que sucede a su alrededor.
- En *Despierta* la inmensidad del plano, la ampliación del plano representa la inmensidad y pérdida de cuando se quiere levantar de ese problema, de cuando se está despertando y todo el futuro es

incierto, por eso también su cabeza no se dirige al espectador, sino que le da la espalda.

- En *Fuera vendas* la pintura que parece que sale de su boca y ojos representan a estas vendas que hablábamos antes desapareciendo y por fin se consigue razonar por una misma.
- En *No estás sola*, los globos representan a todas las personas que estaban detrás de ella sin que ella los viera, que en realidad nunca la dejaron sola y que están ahí para lo que le haga falta.
- En *Levántate*, la montaña de papeles sobre la que antes dormía consigue ser superada. Los papeles representan al problema.
- En *Y camina* el eje horizontal representa esta línea de horizonte sobre la que se alza segura y dispuesta a caminar y comerse el mundo de nuevo.

4. GALERÍA. ESPACIO ALTERNATIVO.

Toda obra creada consta de un objetivo final: llegar a un público.

La capacidad publicitaria de todo artista ha de ser necesaria y esta debe ser esquematizada para poder llegar más fácilmente al espectador.

En este proyecto se optó por la búsqueda de un sitio para exponer las fotos un tanto especial para convertir las pinturas en fotografías de nuevo.

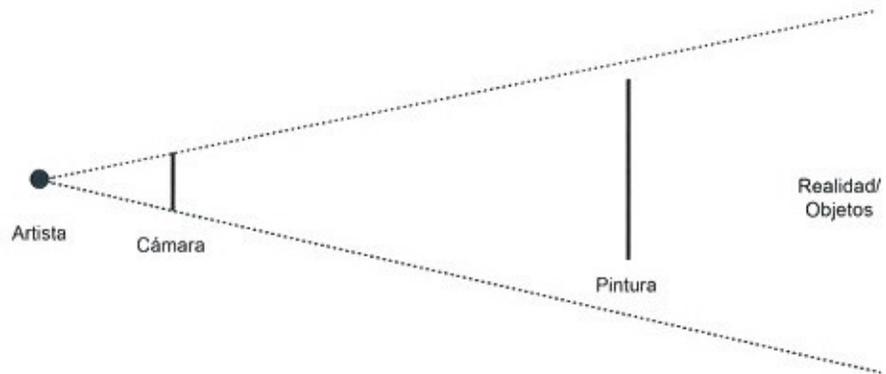
4.1. CONVERTIR EN FOTOGRAFÍAS LAS PINTURAS: DOS PLANOS DEL CUADRO.

El siguiente paso del proyecto fue montar una galería en un espacio abandonado donde encontrar formas sugerentes a la hora de fotografiar los lienzos resultantes en un lugar distinto.

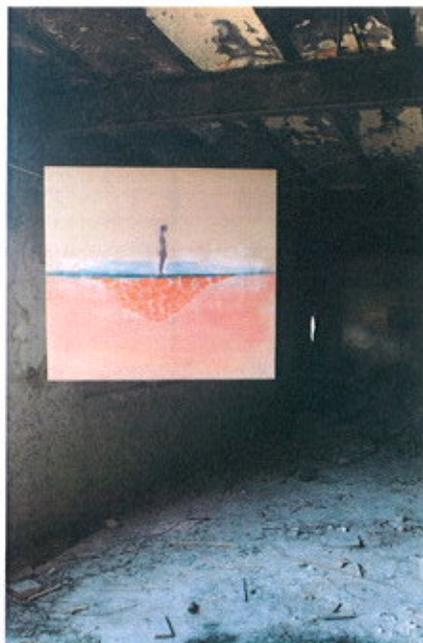
4.1.1. Composición

En este caso como en casos anteriores (véase en 1.2.1. y 2.3.1.) se ha de tener en cuenta la fotografía la composición de los objetos sobre el plano del cuadro, aunque en esta ocasión el artista cuenta con dos planos del cuadro sobre los que jugar.

Realmente el objetivo final es llegar a las imágenes que se muestran a continuación habiendo convertido una foto en pintura sobre lienzo y al fotografiarla en otro entorno volver a convertirla en fotografía, colocando así dos planos del cuadro ante la realidad.



(52)



(53)



(54)



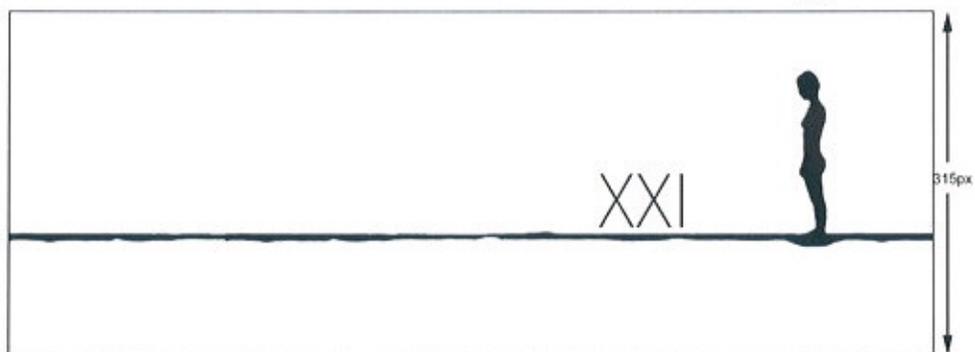
(55)



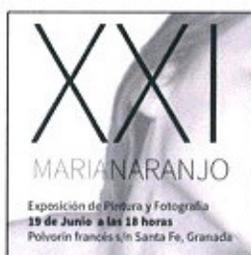
(56)



Portada evento Facebook
851 px. (58)



Portada perfil Facebook
851 px. (59)

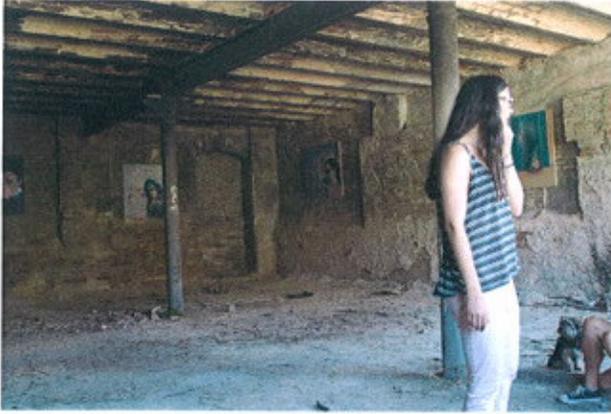


Perfil Facebook o Whatsapp, no importan las medidas solo tiene que ser formato cuadrado (16x16).

(60)

4.2.2. Exposición

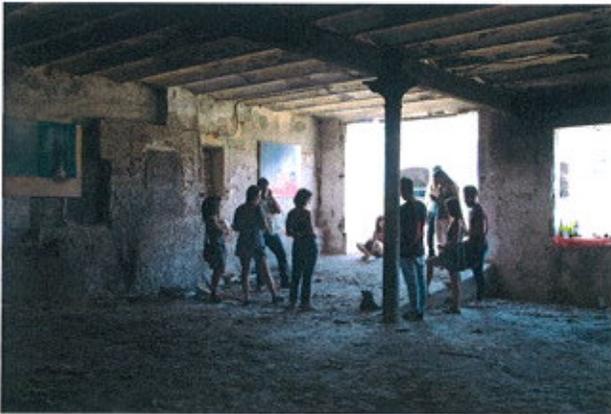
Finalmente el día 19 de Junio se llevó a cabo la exposición XXI en el Polvorín Francés de Santa Fe.



(61)



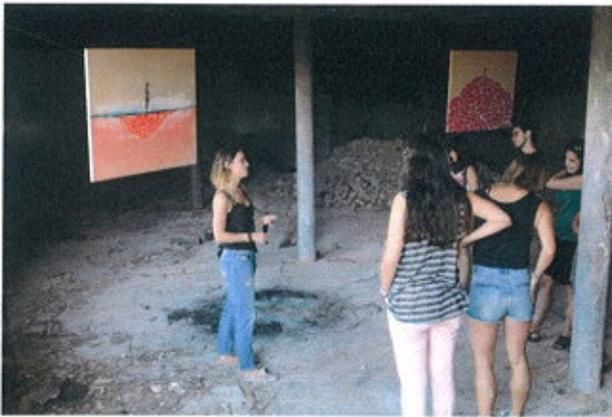
(62)



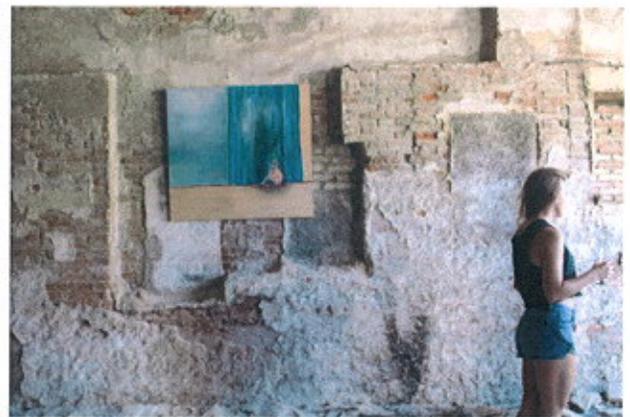
(63)



(64)



(65)



(66)



(67)



(68)

CONCLUSIONES

El meticuloso trabajo de la técnica ha de estudiarse más porque en las últimas fotografías ya podemos apreciar una clara mejora de la técnica, a diferencia de las primeras, pero finalmente se ha conseguido el efecto surrealista que se buscaba y se ha conseguido narrar las fases del mensaje a representar.

El resultado final de la experimentación sobre añadir dos planos del cuadro (el pictórico y el de la lente de la cámara fotográfica) entre el ojo humano y la captación de la realidad ha sido realmente satisfactorio creando una forma suspendida surrealista dentro de un espacio y representado finalmente en el plano de la fotografía impresa. Y que a la vez sobre el plano pictórico se encuentre la fotografía jugando con el doble sentido del concepto de la fotografía y usándolo como para los lienzos así y como para la fotografía final dada, como se pueden ver en las imágenes de la 53 a la 56.

BIBLIOGRAFÍA

- Saber sentir la pintura. Julián Irujo.
- Pintura, collage, cultura de masas, Joan Miró. Félix Fanés.
- Historia de la Fotografía. Marie-Loup Sougez.
- Desencuadres. Cine y Pintura. Pascal Bonitzer.
- "Mark Rothko, cuadros como dramas" de Jacob Baal-Teshuva.
- Daniel Buren de Pedro A. Cruz Sánchez
- Paul Klee maestro de la Bauhaus de la Fundación Juan March.
- Cartas a Teo, Vincent Van Gogh
- Punto y línea sobre el plano, Kandinsky.
- Arte y percepción visual, Rudolf Arnheim.
- IDEA, Erwin Panofsky.
- Teoría estética, Theodor W. Adorno.
- Lógica del límite, de Eugenio Triás.
- Metamorfosis, Kafka.

INDICE DE IMÁGENES

1. Fotografía de la portada núm. 46
2. Esquema lenguaje visual.
3. Plano del cuadro dividido en segmentos.
4. Mark Rothko "Untitled. Blue divided by blue" 1966
<http://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-blue-divided-by-blue-1966>
5. Daniel Buren "Peinture acrylique blanche sur tissu rayé blanc et rouge" 1970
<http://www.wikiart.org/en/daniel-buren/peinture-acrylique-blanche-sur-tissu-ray-blanc-et-rouge-1970>
6. Experimentación de líneas arrastradas. Colores complementarios magenta y verde. Acrílico sobre papel A4, herramientas empleadas para arrastrar la pintura: palos de madera.
7. Experimentación de líneas arrastradas. Colores complementarios amarillo fosforito y violeta. Acrílico sobre papel A4, herramientas empleadas para arrastrar la pintura: palos de madera y pincel.
8. Experimentación de líneas arrastradas. Colores complementarios naranja y azul. Acrílico sobre papel A4, herramientas empleadas para arrastrar la pintura: palos de madera
9. Resultado de experimentar sobre papel añadiendo pintura con el canto de una escuadra. (cómo hacer una línea a través de un punto). Acrílico sobre papel A4.
10. Resultado de experimentar sobre papel añadiendo pintura con el canto de una escuadra. (cómo hacer una línea a través de un punto). Acrílico sobre papel A4.
11. Resultado de experimentar sobre papel añadiendo pintura con el canto de una escuadra. (cómo hacer una línea a través de un punto). Acrílico sobre papel A4.
12. Círculo cromático de los colores primarios a través de la técnica del arrastre de la pintura. Acrílico sobre papel A4.
13. Superposición de planos a través de la técnica inicial empleada del arrastre de la pintura sobre el plano. Acrílico sobre papel A4.

14. Collage sobre papel tratado con café y té. Formas de cartulina roja y negra. Tamaño A4.
15. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Lugares de las fotografías: Cracovia, Varsovia y Sevilla. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
16. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Lugares de las fotografías: Granada y Varsovia. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
17. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Lugares de las fotografías: Budapest y Praga. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
18. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Lugares de las fotografías: Sevilla y Praga. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
19. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Lugares de las fotografías: Viena y Sevilla. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
20. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Lugares de las fotografías: Viena y un tren en Polonia. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
21. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Lugares de las fotografías: Varsovia y Viena. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
22. Collage en fotografía analógica con elementos de fotografía digital. Fotografías tomadas en Varsovia. Formato digital. Tamaño de impresión: 1757x1157px.
23. Bodegón con cardo y zanahorias (1600-1603). Juan Sánchez Cotán. <http://xn--esarteespaol-jhb.es/contenido.php?recordID=75>
24. Fotografía del monumento a las víctimas del Holocausto de Berlín.
25. Fotografía de silla y mesa en Berlín.
26. Detalle de lámpara de Berlín.
27. Detalle de instalación en Londres.

28. Detalle de señal de tráfico en Varsovia.
29. Detalle de escultura realizada en Varsovia.
30. Detalle de señal en Varsovia.
31. Detalle de escaparate en Varsovia.
32. Nude woman walking and pouring water from a pitcher. Muybridge, Eadweard, 1830-1904.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_\(rbm-QP301M8-1887-042a~2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_(rbm-QP301M8-1887-042a~2).jpg)
33. Nude woman walking and pouring water from a pitcher. Muybridge, Eadweard, 1830-1904.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_\(rbm-QP301M8-1887-042a~2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_(rbm-QP301M8-1887-042a~2).jpg)
34. Nude woman walking and pouring water from a pitcher. Muybridge, Eadweard, 1830-1904.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_\(rbm-QP301M8-1887-042a~2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_(rbm-QP301M8-1887-042a~2).jpg)
35. Nude woman walking and pouring water from a pitcher. Muybridge, Eadweard, 1830-1904.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_\(rbm-QP301M8-1887-042a~2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_woman_walking_and_pouring_water_from_a_pitcher_(rbm-QP301M8-1887-042a~2).jpg)
36. <http://osocio.org/message/crime-scene-do-not-enter/>
37. Fotografía mujer desnuda sobre horizonte.
38. Fotografía mujer desnuda lista para transferir.
39. Proceso de transferir una fotografía sobre madera. Primer paso, verter médium sobre la fotografía y pegarlo a la madera.
40. Vendas. Fotografía y óleo sobre tabla 1x1.10m.
41. Dormida. Fotografía, collage con papel de seda y óleo sobre tabla 1x1.10m.
42. Despierta. Fotografía y óleo sobre tabla 1x1.10m.
43. Detalle de despierta.
44. Fuera vendas. Fotografía en blanco y negro y óleo sobre tabla 1x1.10m
45. Detalle de Fuera Vendas.

46. Detalle de Fuera Vendas.
47. No estás sola. Fotografía en blanco y negro y fotografía a color y óleo sobre tabla 1x1.10m.
48. Levántate. Fotografía, óleo y collage con papel de seda sobre tabla. 1x1.10m.
49. Y camina. Fotografía, óleo y collage sobre tabla. 1x1.10m.
50. Detalle de Vendas.
51. Detalle de Vendas.
52. Esquema de artista/primer plano del cuadro (cámara)/segundo plano del cuadro (pintura)/Realidad/objetivos.
53. Resultado del objetivo de dos planos del cuadro en la obra Y camina.
54. Resultado del objetivo de los dos planos del cuadro en la obra Despierta.
55. Resultado del objetivo de los dos planos del cuadro en la obra Levántate.
56. Resultado del objetivo de los dos planos del cuadro en la obra Fuera Vendas.
57. Prototipo de cartel para la exposición XXI.
58. Portada de la imagen del cartel para el evento del Facebook.
59. Portada para el perfil de Facebook.
60. Perfil Facebook o Whatsapp.
61. Fotografía de la exposición.
62. Fotografía de la exposición.
63. Fotografía de la exposición.
64. Fotografía de la exposición.
65. Fotografía de la exposición.
66. Fotografía de la exposición.
67. Fotografía de la exposición.
68. Fotografía de la exposición.

69. (Anexo) Logo de la liga española de la educación De Utilidad Pública.

ANEXO

Este proyecto ha sido coordinado por dos psicólogas expertas en el tema de la violencia de género de la Universidad de Granada del centro C.E.J.O.S. Centro Juvenil de Orientación para la Salud de la Liga Española de la Educación de Utilidad Pública, con fines de promover en el arte el círculo de educación sobre la no violencia o conocer bien el concepto de amor o conceptos actuales como el feminismo.



El término feminismo busca la igualdad para hombres y mujeres, no pretende que las mujeres tengan mayores privilegios que los hombres, simplemente las mismas, sin embargo este término es conocido coloquialmente equívocamente.

La escasa educación sexual que nos dan hace que cada vez más jóvenes tiendan al machismo y a confundir amor con control y dominación.

En este Centro se hacen talleres de educación afectiva, sexual y de género entre otras cosas, talleres y encuentros que fueron fundamentales para el desarrollo del proyecto.

Es increíble el número de jóvenes que sufre maltrato por sus parejas, sólo el año pasado en la ciudad de Granada se recogieron 9 casos de jóvenes **universitarias**, que hayan acudido al centro, pero las cifras escalofriantes están escondidas ya que la mayoría de jóvenes se niegan a aceptar que tienen un problema, o tienen miedo, o no les dejan acudir y estamos hablando de personas con estudios y que hayan acudido al centro, que ocultamente son muchísimas más.