

Tras la mirada

Isabel Felipe Toledo

Trabajo Fin de Grado

Directora: Rocío Garriga Inarejos

Grado en Bellas Artes

Curso 2017/2018

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Universidad de Zaragoza



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

Índice

INTRODUCCIÓN.....	3
Itinerario intracurricular	3
Objetivos.....	5
Estructura y contenidos	6
1 Marco discursivo y formal	8
1.1 La observación, los diferentes modos de ver y mirar	8
1.2 La subjetividad de la mirada.....	10
1.3 Reflexión y análisis de conceptos: toponimia y síntesis	13
1.4 Referentes artísticos.....	19
1.5 Reflexión personal: Conclusiones para el enfoque del proyecto.....	23
2 Mi proyecto expositivo: <i>TRAS LA MIRADA</i>	25
2.1 Primera fase: Descripción del proceso creativo	25
2.2 Segunda Fase: Producción de las obras	26
2.2.1 <i>Hora tras hora</i>	28
2.2.2 <i>Cuando llegue a casa</i>	30
2.2.3 <i>Él no sabe que está aquí</i>	31
2.2.4 <i>A primera vista</i>	33
2.2.5 <i>Así me ven</i>	34
2.2.6 Presupuesto completo	37
2.3 Tercera fase: La exposición.....	39
2.3.1 Embalaje y transporte	39
2.3.2 Diseño del espacio expositivo y montaje	39
2.4 Cuarta fase: Difusión	41
2.4.1 Cartel y hoja de sala.....	41
2.4.2 Estrategias comunicativas.....	42
CONCLUSIONES.....	43
Bibliografía.....	45
Recursos on-line	46
Índice de figuras	48

Agradecimientos:

Antes de todo, me gustaría expresar mi más sincero y profundo agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización del presente proyecto, en especial a Rocío Garriga, tutora del Trabajo Fin de Grado, por la orientación, el seguimiento y la supervisión continua del mismo, pero sobre todo por la motivación y el apoyo recibido durante este tiempo.

También agradecer la ayuda de la profesora Holga Méndez, por las pautas, las sugerencias y los estímulos recibidos durante la asignatura *Construcción del Discurso Artístico*. Además, debo dar las gracias al profesor y oficial de taller Fernando Novella, por la ayuda y la compañía recibida.

De igual forma, a todos los compañeros y personas implicadas en el proyecto, de manera directa o indirecta, que espero algún día conozcan el resultado del mismo.

A todos ellos, muchas gracias.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto transcurre entre lo cotidiano y lo aislado, lo público y lo privado, lo oculto y lo evidente. Ha derivado en cinco situaciones diferentes representadas a través de la pintura y toman como eje la mirada del otro, como condicionante para la construcción de la identidad propia, de la imagen propia o ajena.

La mirada es, pues, el motor del presente proyecto, que es analizada y separada completamente del hecho de ver. La observación se plantea como un proceso voluntario y reflexivo que implica atención. La vergüenza, la inseguridad, los prejuicios, las apariencias, los comportamientos de las personas... son algunas de las variables que se ponen en juego.

A partir de este contexto se lleva a cabo la producción de la obra, cinco piezas pictóricas que muestran mi impresión sobre cuatro identidades procedentes de cuatro relaciones: una familiar, una cercana y otras dos, imaginadas, con un desconocido y una persona extraña por completo. De igual forma una última pieza cierra el proyecto dejando ver la impresión, la mirada que otras personas tienen sobre mí.

Itinerario intracurricular

Desde siempre he tenido predilección por el rostro humano, concretamente por los ojos. Sin darme cuenta, la mayoría de piezas que he realizado a lo largo de la carrera han girado en torno al tema de la mirada, la observación, las relaciones personales, etc. Con el Trabajo Fin de Grado he descubierto los motivos que me han llevado a plantear continuamente esta temática.

De la misma forma, la pintura ha estado muy presente en mi trabajo. A partir de los primeros años de carrera, en el *Taller de Pintura* adquirí conocimiento sobre las diversas técnicas pictóricas. Más adelante, experimentando y enfocándome más en los discursos posibles que podrían derivarse de esta técnica descubrí una pintura diferente, mucho más espacial. Las asignaturas que despertaron esta inquietud en mí fueron: *Instalaciones*, *Metodología de Proyectos*, *Espacios o Diseño y Gestión del Espacio Expositivo*. Asimismo, tanto *Instalaciones* como *Construcción del Discurso Artístico* supusieron una nueva forma de pensar, más discursiva y conceptual, centrada en el tema y la idea.

En concreto, el proyecto que realicé para la exposición *Coordenadas*, en la asignatura de *Instalaciones*, estaba enfocado en la observación de las relaciones más cercanas e íntimas, las familiares. Así sucedió en la pieza *Sin título*, que consiste en cuatro anzuelos colgados del techo de los que se suspenden tres delantales, y cada uno se corresponde con un miembro de mi familia. Con esta propuesta comencé a hacer referencia a la dependencia que sufrimos por la tienda familiar, la pescadería.

Otra de las piezas que formaron parte de la exposición y que han continuado por esta línea, pero centrada más bien en la observación del “yo” fue *El nido*, una especie de casa-árbol que construí a partir de varillas de metal y cuerda de sisal. Suponía un refugio alejado de la multitud que instalé cerca de la salida de emergencia del Edificio de Bellas Artes, como una forma de escapar de esa aglomeración y de la mirada del otro, que por la incertidumbre de lo que piensa, siempre me ha resultado un tanto incómoda. Sin embargo, al reflexionar sobre el resultado final de este trabajo caí en la cuenta de que la pieza acababa siendo una jaula que yo misma me había fabricado.



Sin título, Isabel Felipe (2018)



El nido, Isabel Felipe (2018)

La temática que se expone en esta memoria ha derivado de una serie de ejercicios que realicé durante estos cuatro años. Otro de ellos es *La mirada del artista*, una propuesta que desarrollé en *Metodología de Proyectos. Imagen*. En ese trabajo mostré, mediante la pintura, la mirada de dieciséis artistas reconocidos del siglo XX y finales del XIX, con ello pretendía captar la individualidad y el carácter de cada uno de ellos, solo a través de sus ojos. Al exponer en la Sala de Exposiciones del Edificio de Bellas Artes de Teruel, junto al resto de las obras de mis compañeros, tomé contacto por primera vez con el montaje y desmontaje de exposiciones, y la elaboración de proyectos en grupo.



La mirada del artista, Isabel Felipe (2017)

Otra de las prácticas que me enriqueció personal y profesionalmente fue la intervención real en el medio natural que realizamos en Villarroya de los Pinares, Teruel. Este proyecto de la asignatura de *Arte, Entorno y Espacio Público* nos permitió vivir una experiencia fuera de los límites de la Universidad con la que comprobé, de primera mano, cómo se llevan a cabo proyectos artísticos en el ámbito profesional.

Finalmente mencionar que también constituyó un hito en mi formación la realización de las *Prácticas externas* que hice en el Museo Provincial de Teruel, con ellas descubrí el mundo de la museología.

Objetivos

Los objetivos que deseo alcanzar mediante la culminación de este proyecto son:

1. Crear un proyecto expositivo individual capaz de reflejar los conocimientos adquiridos durante mi formación en el Grado y durante la investigación teórica y formal específica para este trabajo.
2. Reflexionar sobre la diferencia entre los conceptos ver y mirar, la subjetividad de la mirada y la influencia de la misma sobre los demás.
3. Abandonar una posición cómoda para adoptar una actitud de mayor seguridad ante el resto de personas, afrontando así la presión que la mirada del otro ejerce sobre mí, la inseguridad y la vergüenza.
4. Configurar mi propia identidad a partir de la observación de los comportamientos y el carácter que se da de forma espontánea y natural, que serán tratados dependiendo de mis impresiones.

5. Presentar una visión personal de diferentes situaciones, permitiendo al público tomar la posición de *voyeur*.
6. Experimentar y mostrar una nueva forma de trabajar la pintura, introduciendo otros materiales y procedimientos que no había combinado con anterioridad.
7. Ejecutar y experimentar una adecuada planificación para la producción y el desarrollo del proyecto, además del posterior diseño para el montaje de la exposición y su correspondiente difusión.

Estructura y contenidos

Como punto de partida para la realización del proyecto investigué sobre escritos de psicología y filosofía dedicados a la visión y la individualidad, con autores como el existencialista Jean-Paul Sartre, el padre del psicoanálisis Sigmund Freud, el filósofo Georg Christoph Lichtenberg y el escritor John Berger. Todos ellos plantearon una nueva concepción de los modos de ver, la subjetividad de la mirada y la influencia del otro sobre la misma. A partir de esta reflexión se elaboró un glosario en el que se anotaron una serie de términos descritos de manera personal, que han ido evolucionando y adaptándose a lo largo del proyecto. Los términos del glosario sirvieron para centrar el tema en la observación de cuatro situaciones diferentes a las que permanecía unida por distintos vínculos emocionales. Estos contenidos forman parte del primer apartado de la presente memoria, donde también se incluyen los referentes artísticos que han orientado el avance del trabajo y que han supuesto una fuente de inspiración tanto para la forma como para el discurso.

La segunda parte se dispone en cuatro fases, en las que se describe el proceso creativo, la producción de las obras, la exposición y su posterior difusión. Igualmente, este apartado se dedica a presentar más profundamente el desarrollo de cada una de las piezas:

- En *Hora tras hora* se presenta una visión personal de mi madre, que muestra la relación más cercana de todas, la familiar. Formalmente la pieza se trata de un gran bastidor de madera dividido en veinticuatro cuadrados, reforzado por veintitrés placas de aluminio en las que aparecen fotografías en blanco y negro que dejan espacio a una zona reservada al color y pintada al óleo. La instalación muestra en blanco y negro el trabajo y sacrificio de una pescadería, frente al color

que contribuye a representar el descanso. Junto al cuadro un delantal cuelga de un anzuelo atado que refuerza todavía más esta postura.

- En *Cuando llegue a casa* se vuelve a exponer otra situación cercana, pero no familiar. Doce piezas de madera pintadas con tonalidades almagra retratan una nueva identidad. A través de una serie de pensamientos anotados en papeles y pegados sobre las pinturas se refleja mi impresión y actitud ante esta persona que forma parte de mi vida diaria.
- En *Él no sabe que está aquí* se plantea la evolución de mi mirada sobre un individuo que solo conozco físicamente y con quien coincido habitualmente. En el transcurso de un mes mi concepción sobre esta persona fue variando, pues dependía del entorno y de mis impresiones. A través de un cronograma colocado sobre la pared y formado por capturas de vídeo en las que se muestran varias secuencias, se propone reflexionar sobre la imaginación que conlleva la observación.
- En *A primera vista* se genera la composición de un personaje ficticio a partir materiales encontrados pertenecientes a diversas personas, guardados en una caja colocada al lado de la pieza. Una ventana enfoca las partes imaginadas de varios individuos que consiguen formar una sola silueta, difusa, que mira y cuestiona los patrones seguidos para desarrollarlo.
- Para acabar, en *Así me ven* se muestra un conjunto de descripciones que varias personas asociaron conmigo a partir de su observación. Estas impresiones referidas se presentan a partir de bolsas transparentes rellenas por pigmentos de colores en polvo, que yo misma asocié a lo que habían escrito, con la ayuda de manuales de psicología y teoría del color.

Adjunto a esta memoria, se encuentra el anexo del proyecto, que guarda algunos de los documentos utilizados para su desarrollo, además de imágenes del proceso y del resultado final de la exposición y de cada una de las obras.

Tras la mirada ha sido un proyecto muy importante para mí a nivel personal. Ha supuesto un proceso de experimentación y aprendizaje sobre la pintura y sus diversas formas, además del tema de la observación y la mirada. Por otra parte, con este trabajo he comenzado a liberarme de la presión que ejercen la vergüenza y la inseguridad sobre mí y que me han llevado a tomar determinadas decisiones y a estar alerta en todo momento.

Deseo seguir desarrollando este proyecto, al que no cierro completamente las puertas, puesto que la mirada se encuentra en un continuo desarrollo físico y emocional.

1 Marco discursivo y formal

1.1 La observación, los diferentes modos de ver y mirar

La observación es un proceso fundamental de los seres humanos que surge a partir del deseo de aprender y conocer, memorizar, descubrir, averiguar, analizar, interpretar, etc. Supone una importante fuente de información y procede de todos nuestros sentidos. No solo los ojos participan, también el olfato, el oído, el tacto...; cualquier tipo de contacto inicial que implique y derive a la atención. Cuando un hecho genera interés en un individuo y siente deseo por conocerlo, por saber más sobre él, comienza a percibirse de una manera analítica.

La observación no es algo casual o inconsciente, sino que es una forma de mirar voluntaria y activa, que va más allá. Es una acción completamente diferente al mero acto de ver. En este sentido, la vista tan solo es la posición y dirección que toman los ojos de manera involuntaria, se trata de un momento indiferente que carece de valor porque se queda solo en lo evidente:

“Sartre, como Lacan después, distinguía entre el ojo, un órgano corporal, y la mirada como acción [...]. Ver, es solo eso, ver. Sin más. Se puede ver y no sentir nada. Se puede ver y sentir alguna alteración, básicamente instintiva. Placer o dolor. Agradable o desagradable. En el ver solo hay impacto o indiferencia”¹.

Sin embargo, mirar implica sin duda una intención y una reflexión, supone un proceso mental ya que se decide qué ver: “mirar es ver más allá. Es penetrar, porque a diferencia del ver, el mirar no es una experiencia sino un encuentro”². Observar supone una conexión o relación, ya sea con el hecho, objeto o persona que se contempla; o con él mismo. Es

¹ WOLLEN, P. *Teoría de la mirada*, [en línea], *New left review*, n° 44. 2007, 86-100. ISSN: 1575-9776. <file:///C:/Users/isabe/Downloads/Peter%20Wollen,%20Teora%20de%20la%20mirada,%20NLR%2044,%20March-April%202007.pdf> [Consultado el: 13/05/2018]

² Cfr. GUIX, X. *Ver, mirar, contemplar*, [en línea], *El País Semanal*, 11 diciembre 2011. https://elpais.com/diario/2011/12/11/eps/1323588413_850215.html [Consultado el: 12/05/2018]

una acción que se lleva a cabo de forma individual, no obstante, siempre involucra a algo o alguien, “el otro” o “lo otro”.

Se establece una relación entre el *yo* y el *otro*. Este *yo* correspondería con la parte consciente del individuo, que se hace cargo del diálogo con el medio. Como decía Freud, el *yo* es la parte de la personalidad que se organiza como consecuencia de la influencia del ambiente³. El *yo* da lugar al *otro*, opuesto a él, a la identidad.

La mirada es un foco, un encuadre, un punto de vista único y diferente a cualquier otro. Es la perspectiva que solo alguien escoge, se trata de una posición situada fuera del espectáculo que se observa⁴. Este ojo es el punto de fuga del mundo visible que tiene delante. Los estímulos que llegan prácticamente nunca pueden ser idénticos a los que se han percibido momentos antes. No solo el espacio, como un ángulo de visión distinto o un cambio de iluminación, transforman estos estímulos, también el tiempo lo hace⁵. Todas las cosas son en una situación, por lo que es imprescindible entender el entorno donde se desarrollan. Lo que observamos no se encuentra aislado. El contexto puede transformar completamente la experiencia: “ver a través de todo es lo mismo que no ver”. (C.S. Lewis)⁶

Asimismo, se entiende que cuanto más amplio es el campo de visión mayor cantidad de información puede llegar a la retina. Esto permite captar una imagen general del entorno que da totalidad, pero también puede hacer perder otros detalles del suceso o el objetivo de tal contemplación. La atención se puede centrar en algo que está en nuestro campo de visión, pero no en todo: hay que tener en cuenta que cuando se focaliza, la mirada se agranda, la distancia se acorta y se dirige la atención a una parte concreta, perdiendo todo lo demás. La realidad se desproporciona y se desvirtúa. Por eso, es necesario tomar una distancia prudente, mantener el espacio entre la relación o conexión establecida ya que, además, en el caso de la observación de un individuo, esta distancia puede hacer que se

³ *Yo*, [en línea], *Diccionario de Psicología Científica y Filosófica*, (s.f.). <https://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Yo.htm> [Consultado el: 21/07/2018]

⁴ VILLAMIL PINEDA, M.A. 2009. *Fenomenología de la mirada*. En: *Fenomenología del cuerpo y de su mirar*. Colombia: Universidad de San Buenaventura, pp. 97-118. p. 108.

⁵ GOMBRICH, E. 1987. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. En: *El descubrimiento visual por el arte*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 13-39. p. 28.

⁶ Cfr. GUIX, X. *Ver, mirar, contemplar*, [en línea], *El País Semanal*, 11 diciembre 2011. https://elpais.com/diario/2011/12/11/eps/1323588413_850215.html [Consultado el: 12/09/2018]

conservar su intimidad. En resumen, tal y como decía el director de cine Dziga Vértov *la percepción no es un mero proceso de grabación, es un proceso de síntesis de una totalidad a partir de un análisis de una selección de planos. No solo percibimos las miradas sino también las miradas en una situación, que se producen en un periodo de tiempo, por corto que sea*⁷.

Aquí toma sentido la esencia de la atención, que es totalmente selectiva, pero el interés también produce una falta de atención por otro lado, en todo momento llegan multitud de estímulos, pero solo algunos inciden realmente sobre el individuo. Para *ver* realmente se debe aislar y seleccionar⁸.

1.2 La subjetividad de la mirada

Tal y como indica John Berger en *Modos de ver*: “nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos”⁹. A partir de la contemplación, se obtiene información objetiva que más tarde se procesa y se trata mentalmente¹⁰. Toda observación conlleva una parte subjetiva que deriva de experiencias personales o diversas circunstancias culturales y sociales. Lo que miramos no es simplemente algo dado, sino que es producto de la experiencia pasada y de las expectativas futuras. Cada imagen percibida por el ojo se proyecta como una impresión enmarcada por un modo de ver propio. La impresión y la memoria en este caso se funden. Este impacto se traduce

⁷ Cfr. WOLLEN, P. *Teoría de la mirada*, [en línea], *New left review*, n° 44. 2007, pp. 86-100. ISSN:1575-9776.

<file:///C:/Users/isabe/Downloads/Peter%20Wollen,%20Teora%20de%20la%20mirada,%20NLR%2044,%20March-April%202007.pdf> [Consultado el: 13/05/2018]

⁸ GOMBRICH, E. 1987. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. En: *El descubrimiento visual por el arte*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 13-39. p. 16.

⁹ BERGER, J. 2000. *Modos de ver*. Traducción de Justo González Beramendi. 4° ed. Barcelona: Gustavo Gili, p. 5.

¹⁰ Cfr. *¿Es lo mismo mirar, ver y observar?*, [en línea], *Canal de las emisiones audiovisuales producidas y relacionadas con la Universidad Nacional de Educación a Distancia. UNED*, 22 junio 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=NKzQP8wqcEo> [Consultado el: 13/05/2018]

dependiendo de las capacidades perceptivas y cognitivas de cada uno, además del papel crucial que juegan en este contexto las emociones¹¹.

El observador que examina realiza juicios de valor desde su conocimiento, y de allí saca las conclusiones acerca de lo que mira. Lichtenberg afirmaba que en general no se observan las cosas tal cual son porque las síntesis se basan en las impresiones visuales, la sensación y el juicio, por ello se interpretan en tal medida que, a partir de cierta edad, prácticamente no se pueden separar; constantemente se piensa que se percibe lo que simplemente se infiere¹².

Debido a estas ideas preestablecidas y juiciosas, se puede considerar que la mirada pierde originalidad al pasar por este filtro analítico. Muchos autores consideran que la mirada no es pura, puesto que no puede desprenderse de los recuerdos y pensamientos que se han configurado a lo largo de toda la vida. De este modo la experiencia se abre en dos: por un lado, está lo que se ve, lo evidente; por otro, lo que se traduce, que deja de ser evidente y ya no concierne a lo mirado sino a uno mismo. Es algo que no puede negarse, solo educarse¹³.

De esta visión del mundo apoyada en el contexto social y cultural, parte la influencia de la mirada del otro en uno mismo, que condiciona la construcción de la identidad personal, la autoimagen y la autoestima¹⁴. Sartre decía: “me veo a mí porque alguien me ve”¹⁴. Tanto la persona que mira como la que es observada se ven influenciadas mutuamente por la conexión que se establece entre ellas. De esta forma, dejan de definirse por su individualidad, sino por su relación⁷, aunque también es cierto que algunas personas muestran mayor independencia y la mirada del otro no provoca alteraciones importantes en su ser.

¹¹ SANMARTÍN CAVA, J. *Identificación, conexión e influencia en la experiencia cinematográfica*. SCIO. *Revista de Filosofía*, n°13. Noviembre 2017, pp. 189-226., p.191. ISSN: 1887-9853.

¹² GOMBRICH, E. 1987. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. En: *El descubrimiento visual por el arte*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 13-39., p. 30.

¹³ Cfr. DIDI-HUBERMAN, G. 2011. *Lo que vemos, lo que nos mira*. 1ª ed. Buenos Aires: Manantial, p.14.

¹⁴ LORENZO, M. *La identidad y la mirada del otro*, [en línea], 28 octubre 2016. <https://marcelolorenzo.wordpress.com/2016/10/28/la-identidad-y-la-mirada-del-otro/>

[Consultado: 18/03/2018]

De igual forma, hay personas a las que sí les influencia notablemente la mirada del otro y se preocupan por lo que pueda pensar el resto. Para tales personas esa mirada supone una inspección del yo que en muchos casos se traduce en vergüenza e inseguridad. Sienten miedo y temor por la mirada de la persona que está delante, que se percibe como una amenaza. Al sentirse observado, se descubre que el otro tiene la libertad de pensar lo que quiera, de ahí la sensación de vergüenza y temor¹⁵.

Solo puede captarse el comportamiento perceptible, los miedos o los pensamientos no pueden ser observados. Sin embargo, las manifestaciones externas de estos, que tienen una traducción conductual, sí pueden ser percibidos. Así, se espera cualquier tipo de postura o mueca a través de la cual deducir el pensamiento oculto de los demás para quienes “la mirada del otro prima sobre la propia mirada”¹⁶. Durante esta situación, incómoda para el individuo, la vergüenza intenta adaptarse mediante comportamientos de evitación, de ocultación o de retirada, que alteran la relación y la comunicación. Normalmente, con el tiempo estos sentimientos inestables se apaciguan al concederle menos poder a la mirada de los demás¹⁷.

Todo esto puede provenir de trastornos de la conducta generales o específicos del individuo y pueden afectar a su comportamiento habitual. Cuando el sujeto se siente refractado por la mirada del otro en un sentido extremo, se convierte en trauma¹⁸. Una de estas alteraciones conductuales, y que resulta interesante para la comprensión de este proyecto, podría ser el delirio persecutorio, la paranoia o el trastorno de la personalidad. Estas patologías se fundan sobre la creencia de ser engañado, espiado, perseguido, seguido u observado en todo momento¹⁹. Otro fenómeno relacionado podría ser la escopaestesia (scopaesthesia proviene del griego skopein -mirar- y aesthesis -sensación):

¹⁵ NANCY, J.L. 2006. *La mirada del retrato*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

¹⁶ MARTÍNEZ, D. *La mirada del otro*, [en línea], Álvaro Fuhr, 30 marzo 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=xVh0rgMS4xY> [Consultado el: 14/05/2018]

¹⁷ CYRULNIK, B. 2011. *Morirse de vergüenza. El miedo a la mirada del otro*. Traducción de María Pons Irazzábal. Barcelona, España: Debate, p. 27.

¹⁸ CYRULNIK, B. 2011. *Morirse de vergüenza. El miedo a la mirada del otro*. Traducción de María Pons Irazzábal. Barcelona, España: Debate, p. 67.

¹⁹ BÁEZ, J. *El delirio y el discurso: Débiles referentes para arbitrar en la salud mental*, [en línea], *Tesis Psicológica*, núm. 7. Enero-junio de 2012, pp. 18-39. p. 21. ISSN: 1909-8391. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=139025258003> [Consultado el: 10/06/2018]

consiste en la impresión de ser observado, de sentir constantemente una mirada en la nuca. Ambas situaciones denotan desconfianza e inseguridad en uno mismo.

1.3 Reflexión y análisis de conceptos: toponimia y síntesis

A continuación, se realiza una breve descripción propia de una serie de términos que han ido desarrollándose a lo largo del proyecto. Entre paréntesis se señala la fecha en la que fueron tomadas estas notas. Al final de este apartado se presenta una síntesis de las conclusiones extraídas en torno a estas anotaciones:

(Jueves, 5 de oct. 2017)

Pintura. Forma de expresión y selección que requiere un proceso. Añadido de color, formas, gestos, trazos. Es capaz de transformar por completo el espacio y el tiempo; al ocuparlos, la pintura se vuelve un elemento físico, tiene un cuerpo y un peso, no es solo una ventana o una imagen estática. El soporte y el material pueden ser muy dispares, se materializa mediante pigmento, escultura, performance, etc.

Mirada. Acción y efecto de mirar una única y propia perspectiva (un punto de vista). Se considera una expresión de los ojos. Puede ser un vistazo, una ojeada rápida o puede detenerse sobre algo o alguien. Cada mirada genera un encuadre diferente. Hay miradas intensas, cotidianas, ausentes o perdidas, de fascinación, de envidia, con interés, de asombro, de admiración, a hurtadillas, de desconfianza o confianza, de intimidación, miradas tiernas o cálidas, tímidas, profundas, inquietantes, alternativas, que buscan respuestas, malignas, de rencor, miradas de arriba-abajo, sin curiosidad, irónicas, fulminantes o retadoras.

Identidad. En cualquier cosa o persona existen una serie de características propias e individuales que la hacen única y concreta. Aunque la identidad se transforma continuamente existen diferentes claves que la definen.

(Sábado, 21 de oct. 2017)

Evidente. Se muestra completamente visible, dado, patente, no ofrece ninguna duda.

Individuo. Persona cuyo nombre y condición se ignoran o no se quieren decir. Representa una única persona indivisible e independiente.

Invisible. Aquello que no se puede percibir.

Oculto. Aquello que no se deja conocer, ni ver, ni sentir, aunque está. Opuesto a lo público.

Público. Puede ser visto u observado, ser conocido por todos.

Retrato. Descripción de una figura, carácter o identidad de una persona. No solo muestra al individuo, sino que supone un autorretrato de la mirada del autor, que aparece reflejado en la obra. Entre ellos se establece una relación. Aunque, siendo o no figurativo, la presencia del individuo representado subyace. Acaba devolviendo la mirada al espectador, sin la necesidad de que aparezcan los ojos.

Visible. Aquello que puede ser percibido, o que destaca por su singularidad.

(Miércoles, 25 de oct. 2017)

Mirar. Implica una acción volitiva y analítica de la mirada. No es lo mismo que ver. Mirar requiere una intención o una consideración, y supone un pensamiento. Necesita una distancia mínima para captar objetivamente lo que se mira. Términos similares: observar, contemplar, revisar, apreciar, examinar...

Ver. No es lo mismo que mirar. Solo se trata de poseer el sentido de la vista. Sin detenerse, sin prestar atención. Podría considerarse como una simple dirección de la vista.

(Jueves, 26 de oct. 2017)

Contacto. Establecer una relación con una persona, lugar, cosa o pensamiento. Puede producirse desde la lejanía o la proximidad, ser prolongado o momentáneo, pensado o no.

Prejuicio. Opinión sobre algo o alguien, antes de tiempo, del que todavía no se conoce nada.

Desvelar. Descubrir o revelar la identidad de algo que estaba oculto o cubierto. Averiguar una forma nueva que no se percibía hasta el momento.

(Lunes, 13 de nov. 2017)

Mirón. Aquel que mira en particular, que mira demasiado o con curiosidad.

Voyeurismo. Práctica de observar sin ser visto con la intención de conocer y saber más.

(Martes, 14 de nov. 2017)

Percibir. Capturar una información (una imagen o impresión) por medio de los sentidos y entenderla. A partir de la cual puede llegar a conocerse aquello que se observa. Comienza con una sensación que se traduce en pensamiento.

(Viernes, 17 de nov. 2017)

Gaze. Mirada. Contemplar/mirar fijamente.

(Miércoles, 22 de nov. 2017)

Idealizar. Pensar una realidad mejor a lo que es. A partir de una apariencia agradable se elabora un pensamiento bueno, que realmente no es cierto, solo es pensado y equívoco. Una vez se conoce puede desaparecer.

Huella. Señal que se deja al pasar por un lugar. Se trata de un rastro o información que aparentemente no tiene importancia, pero puede ser útil para revelar la identidad de su promotor/creador. Aquello que es propio de alguien y se desprende de ello, con o sin intención, aunque sigue siendo suyo.

(Jueves, 23 de nov. 2017)

Seguimiento. Ir después o detrás de uno. Dirigir la mirada atentamente hacia un objeto o persona que se mueve, y mantener la visión de él. Puede proponerse como la búsqueda de información acerca de lo que se observa, con el fin de averiguar y conocer.

Comportamiento. El resultado global de la manera de ser/estar de cada uno en un momento determinado o en general.

Apariencia. Aspecto exterior que una persona hace visible. Es una presencia o un comportamiento real o fingido que se revela.

(Viernes, 24 de nov. 2017)

Intimidad. Espacio reservado y privado de una persona o grupo. Una parte interna. También puede surgir a partir de la vergüenza, como una necesidad de evasión de lo público.

Imprevisible. Aquello que no se conoce como puede reaccionar o aparecer. No puede verse con anticipación, sino que ocurre de repente.

Personalidad. Diferencia individual que constituye a cada persona y la distingue de otra.

Inseguridad. Sentimiento derivado de la vergüenza. Se trata de una falta de confianza propia, que impide ser libre por completo. Ser/estar inquieto y dudoso. Provoca preocupación, inquietud y cuidado. Surge en cualquier momento o espacio, al sentirse observado, mirado, contemplado y juzgado por el resto. Se encuentra en la personalidad de cada uno y puede estar asociado a diversas causas.

(Viernes, 1 de dic. 2017)

Curiosidad. Deseo de saber, conocer, averiguar. Una cualidad que requiere una inquietud.

Espiar. Observar disimuladamente con una intención, manteniendo una distancia prudente, prestando especial atención a lo que una persona hace.

Familiar. Puede conocerse, es cercano.

Extraño. Persona, lugar o cosa con la que no hay establecida una relación. Todavía no se conoce.

Conocer. Un proceso o acción duradera que conlleva estar cerca de algo o alguien. Antes de conocer, surge un vínculo o relación que hace que se contemple y observe minuciosamente, queriendo saber más. Cuando se conoce, se entiende, se advierte, se sabe.

Buzo. Consiste en poner los sentidos en su modo más agudo a fin de capturar algo y reaccionar en consecuencia. Estar alerta, atento y despierto.

(Sábado, 2 de dic. 2017)

Desconocido. Aquello que todavía no ha sido identificado. Persona, lugar o cosa de la cual no se conoce nada o solo se percibe su forma sutilmente.

(Jueves, 14 de dic. 2017)

Coleccionar. El efecto de juntar y unir cosas que han sido seleccionadas y pueden, o no, tener relación. Pueden acumularse de forma ordenada o no.

Vigilar. Controlar/Cuidar lo que se está observando en todo momento.

(Sábado, 16 de dic. 2017)

Distancia. Intervalo de espacio y tiempo entre dos situaciones. Establecerse en un lugar alejado de aquello que se quiere, supone una separación física y emocional, en el que se excluye la familiaridad y la cotidianidad. Permite obtener una concepción distinta de lo que hay en el extremo deseado, más objetiva y visible. Dependiendo de su longitud se opone o enfrenta al contacto.

Relación. Conexión, correspondencia, trato, comunicación de una cosa o persona con otra.

(Domingo, 17 de dic. 2017)

Focalizar. Centrar la mirada en una parte de la escena.

Juzgar. Formar una opinión sobre algo o alguien al cual se observa y del que se obtiene una impresión.

(Martes, 19 de dic. 2017)

Vergüenza. Sentimiento de temor, respeto o preocupación por la mirada del otro. Se concede demasiada importancia a la mirada del resto por miedo a ser juzgado. Sucede cuando la separación entre lo que se es y lo que se aspira a ser, constituyen una verdadera herida.

Impresión. Efecto, alteración o sensación destacable que causa el otro en un sujeto. En consecuencia, se elabora una opinión, que puede ser equivocada, ya que el fenómeno ha podido ser una reacción inusual e inesperada.

(Jueves, 21 de dic. 2017)

Reacción. Forma en que algo o alguien se comporta ante un determinado estímulo.

(Sábado, 23 de dic. 2017)

Perseguir. Seguir o buscar a una persona en todas partes con frecuencia o importunidad. Puede llegar a provocar molestia e incomodidad.

Cámara. Dispositivo que obtiene videos o fotografías. Consiste en una lente que registra y graba información precisa que tiene a su alrededor. Puede fijar o guardar un momento concreto. Supone un encuadre y una perspectiva.

(Lunes, 25 de dic. 2017)

Proceso. Acción de ir hacia delante, supone un transcurso del tiempo, un avance, un desarrollo o una marcha. Genera un conjunto de fases sucesivas de un fenómeno natural o de un proyecto, que por el momento no tiene un fin.

(Jueves, 28 de dic. 2017)

Extimidad. Lo contrario que intimidad. Consiste en exponer la intimidad, exhibir lo íntimo. Se trata de hacer pública la propia intimidad, hacerla visible. Por lo tanto, deja de ser intimidad. Aunque, hay que tener en cuenta que puede ser solamente lo que se quiere mostrar.

Comprender. Conocer, entender. Captura completamente lo que sucede o lo que se ha dicho.

SÍNTESIS: de todos estos términos pueden destacarse algunos conceptos claves que tienen especial importancia a lo largo del proyecto, como **Pintura**, que pasa a ser la forma que define todo el conjunto de obras presentadas, consigue englobar al resto de disciplinas artísticas empleadas (instalación, fotografía, acción...). Al igual que **Retrato**, que rompe con la definición tradicional buscando nuevas formas de configuración, no tan figurativo, ni siquiera abstracto, sino más espacial. Además, siguiendo con la concepción anterior, pues lo planteo como una autoimagen del autor, un reflejo de mi identidad. **Mirada**, que se convierte en parte del título del proyecto y logra abarcar otros términos como visión, imaginación, contacto o individuo, la trato como algo singular, a la vez que puede ser un foco que deriva en impresiones y juicios. Otra de las palabras que señalo es **Conocer**, que involucra Mirar/Observar, puesto que deriva de ellas. Para conocer es necesario observar, examinar y entender. Y por último, **Vergüenza** (miedo a la mirada del otro) la considero como motivación de todo mi trabajo y me enfrento con ella en todo momento, intentando esquivar así la inseguridad.

Asimismo, he descartado otras palabras que, como se habrá observado, evolucionan. Es el caso de la palabra “Cámara” que pasaría a ser, más bien, “Objetivo”, no solo como propósito e intención de observar una situación sino también como lente que enfoca o capta aquello que tiene delante. Los términos “Extraño” y “Desconocido” pierden

importancia, una vez que establecemos vínculos, la distancia entre ambos se acorta, desde el instante en el que se conoce, el individuo se vuelve más cercano.

1.4 Referentes artísticos

En este apartado indico los artistas y las obras que he tomado como modelo para mi proyecto. Me refiero en ellos a cuestiones formales y discursivas que han servido como motivo para el posterior desarrollo de las piezas que presento en exposición.

Uno de los referentes que ha sido fundamental en el desarrollo del proyecto es Petra Szabó (Budapest). Esta artista no solo trabaja con la técnica tradicional de la acuarela, sino que también experimenta con diversos materiales. A través de sus pinturas, la instalación, el vídeo y la animación logra crear escenas de intensa intimidad. Con movimiento o sin él, invita al público a intervenir en sus piezas. Mi interés por su trabajo deriva de la fusión entre una pintura realista y los materiales que utiliza, que acaban dialogando. Aunque no solo la técnica y la forma presentada son sugestivas, también lo es su discurso. En algunas de sus piezas juega con el sentido de lo visible y lo oculto mediante el contacto del público, como en *Untitled* (2012). En ella, cuatro cajas cubiertas con pintura térmica negra ocultan cuatro imágenes de cuerpos de prostitutas, que solo con el calor se pueden percibir. Esto hace que el contacto del espectador con la instalación determine la experiencia. Szabó menciona: “The more we give up our role as an outsider, the more we can see of the portraits”²⁰. (Cuanto más nos alejamos de nuestro rol o desligamos la identidad, mejor podremos apreciar el retrato).

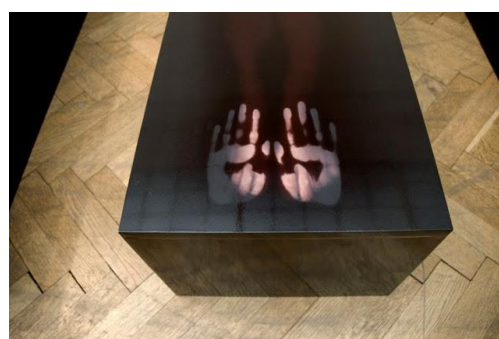
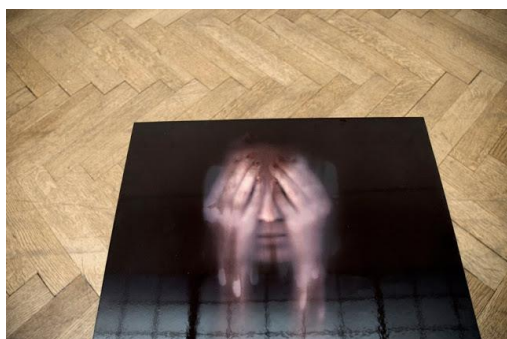


Figura 1 y 2.- *Untitled*, Petra Szabó Klára (2012)

²⁰ *Untitled*, [en línea], SZABÓ KLÁRA PETRA Website, (s.f.). <http://szaboklarapetra.com>. [Consultado el: 20/06/2018]

Formalmente también me interesa Irene Grau (Valencia, 1986). Utiliza la pintura y el color para transformar el entorno, que es intervenido *in situ*. Logra combinar las técnicas tradicionales de la pintura, la pintura mural con la performance, la fotografía y el paisaje, entendido todo ello desde una perspectiva muy amplia. Orienta al espectador en una dirección, a la vez que le deja una puerta abierta a su propia percepción. Esta manera de romper con los límites de las diferentes disciplinas artísticas es lo que me ha servido de guía en este proyecto, también el empleo el color, tanto el pigmento como la tinta²¹.



Figura 2.- ▲, Irene Grau (2015)

De igual forma, Diego Vallejo Pierna (Salamanca, 1986) es un referente por cómo se centra en la exploración de la percepción y la comprensión de la realidad a través de la imagen²². Destaca por su composición y la repetición de escenas de dibujos, pinturas y fotografías. Con sus piezas suele establecer relaciones entre opuestos como lo visible y lo invisible, lo normal y lo extraño, lo real y lo artificial, lo misterioso y lo cotidiano. Los encuadres que realiza tienen una gama de colores fría, a veces casi monocromática.



Figura 3.- *From a tree-house*, Diego Vallejo Pierna (2011)



Figura 4.- *Ventanas 1/121*, Diego Vallejo Pierna (2009)

²¹ *Irene Grau Biography*, [en línea], *Irene Grau Website*, (s.f.). <http://www.irenegrau.com/biography.html> [Consultado el: 28/06/2018]

²² FRANCISZEK, M. *La cotidiana ingravidez, la ingravida presencia: Diego Vallejo Pierna*, [en línea], *Nosotros*, 12 diciembre 2011. <http://www.nosotros-art.com/artistas/la-cotidiana-ingravidez-la-ingravida-presencia-diego-vallejo-pierna> [Consultado el: 29/06/2018]

En cuanto al discurso me interesa especialmente Sophie Calle (París, 1953). Esta artista, obsesionada con la mirada, tanto de los otros como la suya propia, utiliza lo vivido como materia prima de su creación. Como dice la crítica, su obra refleja la obsesión de la sociedad por la intimidad²³. A partir de pequeños detalles, logra contar extensas historias tomadas de instantes precisos. Utiliza situaciones cotidianas como detonador de su trabajo, presta atención a esas cosas escondidas, perdidas o invisibles, aunque logra tomar un contacto neutro y distante con ellas. Sophie Calle trabaja desde la exploración del yo, la intimidad, el *voyeurismo*, los sentimientos, las relaciones, los miedos, la visión, etc. De su obra, también me interesa sobre todo el archivo, la colección, los temas de la memoria y el recuerdo, cómo agrupa elementos aparentemente banales para trazar sus piezas. Además, continuando con el discurso del proyecto, Calle pretende evitar constantemente posiciones cómodas, dice que prefiere vivir a contracorriente. Ella misma repite en la mayoría de entrevistas: “en la vida, mantener unas reglas, pautas o direcciones fijadas genera alivio y una tranquilidad; por eso, intenta huir de ellas”²⁴.



Figura 5.- *L'Autre*, Sophie Calle (1992)

Otro de mis referentes discursivos más importantes lo he encontrado en algunas de las acciones de Vito Acconci (Nueva York, 1940-2017). En *Following Piece* (1969), durante un mes, estuvo siguiendo a varias personas que escogía de manera aleatoria hasta que estas entraban en una propiedad privada. A lo largo de estos seguimientos, que podían durar minutos u horas, recorrió diferentes distritos de Nueva York mientras documentaba

²³ COLLEONI, M. *Sophie Calle: vendrá la muerte y tendrá mis ojos*, [en línea], *Jot Down Magazine*, (s.f.). <https://www.jotdown.es/2016/06/vendra-la-muerte-tendra-mis-ojos-sophie-calle/> [Consultado el: 19/06/2018]

²⁴ VICENTE, A. *Sophie Calle, el voyeurismo hecho arte*, [en línea], *El País Semanal*, 16 mayo 2015. https://elpais.com/elpais/2015/05/13/eps/1431537670_976688.html [Consultado el: 19/06/2018]

todo el proceso. Con esta propuesta, Vito Acconci pretendía poner su propio cuerpo al servicio de la dirección de otros con la intención de mostrar cómo el movimiento de cada uno está sujeto a “fuerzas externas”, que pueden o no ser controladas²⁵. También resultó valiosa para concebir este proyecto la performance *Security Zone* (1971), en la que este mismo artista, atado de manos, con los ojos cubiertos y los oídos tapados se enfrentaba a la posibilidad de caer de un muelle. Debía confiar en el control de la persona que lo mantenía, cuya relación era indeterminada. Una vez más Vito Acconci sume su cuerpo al control del otro, estableciendo una conexión entre ambos sea cual sea su afinidad²⁶.

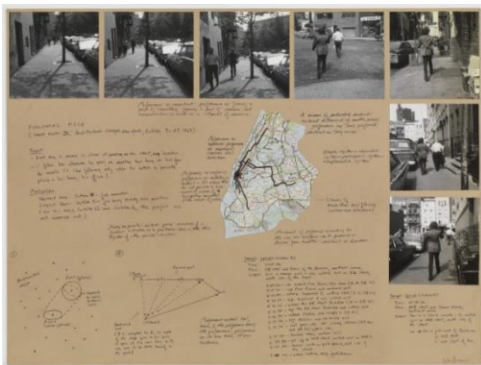


Figura 6.- *Following Piece*, Vito Acconci (1969)



Figura 7.- *Security Zone*, Vito Acconci (1971)

Anteriormente, Marcel Duchamp (Ruán, 1887–París, 1968) con la obra *Étant donnés* (1966), trabajó con esta temática *voyeurista*. Mostrando la mirada curiosa del espectador que se asomaba por el agujero de una antigua puerta para comprobar lo que escondía al otro lado. La escena presentaba un paisaje inesperado e inimaginable, visible solo si se observaba por la mirilla. En este caso, la instalación lograba cuestionar al público, que tendía a sentir vergüenza a través de la acción.

²⁵ JP, M.M. Vito Acconci, *Following Piece*, [en línea], Khan Academy (s.f.).

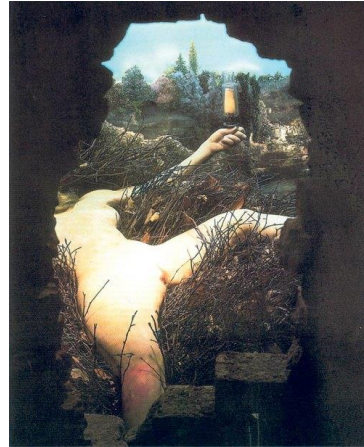
<https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/vito-acconci-following-piece> [Consultado el: 19/06/2018]

²⁶ Vito Acconci, *Security Zone*, 1971, [en línea], Whitney Museum of American Art, 3 enero 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=Muz3rSdo-2oA> [Consultado el: 20/06/2018]



Figura 8.- *Étant donnés*, Marcel Duchamp (1966)



Debo añadir en este apartado varios referentes cinematográficos que sirvieron de inspiración y planteamiento de otros puntos de vista. En primer lugar, *La ventana indiscreta* (1954), de Alfred Hitchcock, de la que me interesan las escenas cotidianas en las que el protagonista se encuentra delante de la ventana mirando todo aquello que sucede en el edificio contiguo. Actos que convierten al espectador en un *voyeur*. Otra película sería *El show de Truman* (1998), dirigida por Peter Weir, en la que cuenta cómo un individuo se encuentra viviendo una ficción dirigida por un programa de televisión y retransmitida en directo. Resulta interesante como sin él saberlo, se convierte en marioneta de un escenario, mientras los espectadores lo conocen y lo ven a través de sus pantallas.

1.5 Reflexión personal: Conclusiones para el enfoque del proyecto

Para cerrar esta primera parte del proyecto he llevado a cabo una reflexión personal que ha derivado de toda la búsqueda de información anterior.

Queda patente la diferencia entre el hecho de mirar y de ver. La observación o la mirada implican una intención, a la vez que atención y reflexión; mientras que ver, se vuelve una simple trayectoria de la mirada en la que no interviene ningún sentido emocional. Podemos estar viendo muchas cosas y realmente no entender ninguna, puesto que no resultan relevantes o simplemente no nos percatamos de ellas. Es necesario un estímulo que llame nuestra atención para empezar a percibirlo de otro modo. También es cierto que la visión depende de cada situación, no solo personal sino también aquella que tiene que ver con el entorno. Todo depende del momento en el que se mira. La luz, la superficie, la forma, el color hacen variar cualquier impresión, que se ve transformada.

Considero que la mirada es completamente subjetiva ya que es evidente la presencia de la memoria y el recuerdo, que se manifiesta en todo momento. Existen una serie de circunstancias pasadas y presentes que hacen que nuestra visión se vea alterada. Traumas o sensaciones anteriores, concepciones y patrones socialmente establecidos suelen generar impresiones que dificultan la percepción objetiva, ya que no podemos desprendernos de estos valores con facilidad.

De aquí surge la influencia de la mirada del otro en uno mismo, puesto que sí nos importa, en mayor o menor medida. La vergüenza y la inseguridad que sentía al comenzar este proyecto parten de este miedo por la consideración del resto.

Después de presentar la síntesis de la investigación realizada sobre la mirada y de entender el proceso y la producción de cada uno de los artistas mencionados surge la intención, en primer lugar, de experimentar y expandir los límites de la pintura, transformando el espacio, sobre todo escogiendo otros materiales, cuyas cualidades (textura, tono, transparencia...), sean capaces de expresar mucho más. De esta manera, me propongo desarrollar pinturas en la que intervengan el resto de disciplinas, como la instalación, la performance, la fotografía, pero que una vez finalizadas acaben considerándose eso, pinturas.

Me propongo adoptar una posición contraria a la que me suelo encontrar, que la veo como una zona de confort, protegida y velada; enfrentarme así a la timidez y al miedo por la mirada del otro. De igual forma, tal y como mencionan algunos de los referentes escogidos, tomaré como punto de partida la observación de pequeños detalles, de lo cotidiano o rutinario, de lo que normalmente pasa desapercibido o queda oculto. Mi intención consiste en mostrar una visión particular de estas situaciones, dejando atrás lo obvio para presentar una nueva mirada, una visión particular.

Por otro lado, parece importante hacer partícipe al público, que al examinar todas estas escenas tome la posición de *vouyeur*. Imagino a un espectador curioso y activo que tenga el deseo de conocer y descubrir lo que esconde cada obra.

Hay que tener en cuenta que la imagen que deriva de la percepción no solo supone el modo de ver de la persona que lo capta y lo presenta, sino que también generará una percepción diferente a quien la contempla, dependiendo de su conocimiento y de su experiencia.

2 Mi proyecto expositivo: *TRAS LA MIRADA*

2.1 Primera fase: Descripción del proceso creativo

Con anterioridad, la mirada ya había sido la base de otros trabajos y quise saber el por qué. Comprendí que esta repetición derivaba del hecho de sentirme observada/mirada en todo momento y en cualquier espacio, incluso en una habitación completamente vacía y sin ventanas. Esto me provocaba inseguridad y vergüenza, y provocaba en mí un comportamiento pensado y dirigido.

De esta manera, quise *enfrentarme a la mirada del otro* para intentar acabar con la presión que ejercía la inseguridad. Hice un primer experimento, que consistió en el seguimiento y la observación de diferentes personas durante un día. Cada uno de los individuos con los que me crucé dirigían mi trayecto, del mismo modo en que fue dirigido el trayecto de Acconci. Fue una deriva en la que además pensaba e imaginaba todo tipo de aspectos sobre aquellas personas, su rango de edad, hacia dónde se dirigían, a qué se dedicaban, qué o quién les podría esperar... Sin voluntad, elaboré una serie de juicios que dependían de sus actitudes, pero también de la mía. Por otra parte, pude estudiar mis propias reacciones al enfrentarme por primera vez y de manera consciente a la mirada del otro, asumiendo yo misma esa actitud que había imaginado. A partir de esta experiencia advertí que al haber estado centrada en observar al otro, la sensación recíproca de la mirada había desaparecido.

Así, desde este punto, la primera idea de la mirada fue desarrollándose en torno al tema de la observación. Adopté la posición contraria, siendo yo la que observaba y no sintiéndome la observada con la intención de conocer y comprender el comportamiento de los demás y el mío propio; tomando una metodología observacional, siempre manteniendo la distancia para evitar incomodar al otro o ser descubierta. Así desarrollé un espíritu de búsqueda e investigación acerca de los aspectos del mundo visible que la mayoría de las veces pasan desapercibidos, centrando la atención en otros rasgos igualmente comunes pero inapreciables.

Poco a poco comprendí, además, que dependiendo del vínculo y la relación que me unía a cada persona observada, mi impresión variaba y podía reflejarse de una manera más o menos cercana. Por eso quise examinar cuatro nexos de unión dispares para advertir cómo de subjetiva era la mirada: una relación familiar, una persona cercana sobre la que ya sostenía un juicio de valor predeterminado, un desconocido aleatorio que solo conocía

físicamente, y una persona extraña por completo. En el caso de las relaciones cercanas, fue evidente, la visión era completamente parcial. Estaban asociadas a un reconocimiento indudable y difícil de eludir. Sin embargo, en las otras dos situaciones, en las que el sujeto era desconocido, ocurría algo similar, aunque menos obvio. La mirada perdía originalidad, los juicios de valor estaban presentes continuamente. Las impresiones dependían no solo de las condiciones en las que se daban, sino también de mi posición y mis circunstancias.

Continué por esta línea, sin intentar rehusar de mi actitud ante estos juicios, puesto que no eran más que un reflejo de mi identidad, que me parecía igual de importante mostrar. Cada pieza debía ser una visión particular de cuatro personas diferentes. Una vez decidido el proceso a seguir, y como una manera de completar el proyecto, surgió la idea también de mostrar la visión de los demás sobre mí. Ya que el miedo de la mirada del otro había sido el motor de todo el trabajo.

Todas las piezas iban a tratarse como retratos individuales, mi visión de cada uno y la percepción de los demás acerca de mí. Ahora, pensándolo bien, todos acabaron siendo un reflejo o imagen de mi personalidad, insegura y vergonzosa.

2.2 Segunda Fase: Producción de las obras

Durante un tiempo, pensé qué personas podrían ocupar cada pieza. Tenía que escoger diferentes individuos dependiendo de las relaciones planteadas anteriormente, la familiar, la cercana, el desconocido y el extraño completo. Las situaciones más fáciles de observar iban a ser las dos primeras, aquellas que tenía más próximas, aunque posteriormente comprendí que serían más difíciles de trabajar, debido a que la memoria y el recuerdo se manifestaban continuamente. Al tener una opinión formada fue complicado separar e identificar las percepciones. De todas formas, elaboré un mapa mental y escogí las dos que pensé más adecuadas. Para las otras dos personas anónimas hasta el momento la elección llevó otro curso. Trabajé a través de las sensaciones y las impresiones casuales.

En la producción de cada obra, fui consciente del registro. Debía tomar imágenes, capturas, instantes, situaciones, entornos, aspectos, detalles minuciosos, todo para el desarrollo de las piezas. En esta documentación estaba totalmente justificada la falta de calidad de imagen, puesto que debía tomarla con distancia y disimuladamente para que el otro no se percatara de mi posición. Fueron captadas con la cámara y el vídeo del móvil,

y en alguna ocasión, con cámara fotográfica de pequeño tamaño. No solo me serví de este material fotográfico, también utilicé otros elementos que considero de la misma importancia: rastros, señales, marcas... Cada muestra o vestigio era acumulado para analizarlo y utilizarlo en el proyecto: papeles, cenizas, escamas, billetes de autobús, cartas, mensajes...

Además, la forma o el modo de observar cambiaba dependiendo de la relación. En todos los casos debía permanecer cerca, acompañar, prestar atención, escuchar, coleccionar. Pero, por ejemplo, los dos extraños, solo podía observarlos en momentos puntuales, muy concretos. Por eso considero que fue un trabajo procesual e indefinido.

Establecí cuatro vínculos con estos cuatro individuos, hacia los que desde el principio mostraba diferentes sentimientos. En las relaciones cercanas, la experiencia vital era indudable, sentía consideración y aprecio por ambas, puesto que ya las conocía. Mientras que mi posición ante las relaciones desconocidas era de incertidumbre e inseguridad. Me causaban desconfianza. Aunque esta sensación fue cambiando conforme avanzaba la observación y el consecuente conocimiento, logré una mayor confianza en mí.

Principalmente, las piezas iban a estar guiadas por estas sensaciones. Quería que los materiales escogidos lo reflejaran. Fueron planteados como retratos de cuatro identidades vistas desde mi perspectiva. El formato cuadrado, la repetición y la acumulación de elementos es algo que está presente en todas las obras. Seguí con la forma cuadrada con la intención de mostrar esa cercanía y esa estabilidad que produjeron las relaciones más próximas. A la vez, la dirección de las piezas toma sentido, las tres primeras (*Hora tras hora*, *Cuando llegue a casa* y *Él no sabe que está aquí*) juegan con la horizontalidad al tratarse de narraciones y contarse como testimonios. Mientras que las dos últimas (*A primera vista* y *Así me ven*) siguen una forma vertical, que denota individualidad y personalidad.

Desde aquí cada pieza tomó una trayectoria y una imagen diferente.

2.2.1 *Hora tras hora*

Hora tras hora es la primera pieza del proyecto. Está centrada en la relación más cercana de todas, la familiar, donde la afinidad y afecto son evidentes. En esta pieza especialmente ha tenido sentido la memoria y el recuerdo, puesto que durante la observación y el análisis de los hechos continuamente evocaba visiones pasadas. He tomado como referencia la observación de mi madre, quería descubrir cuál era mi percepción real sobre ella. Pararme a pensar cómo era, conocerla. La impresión que anoté fue la cuestión del trabajo, el cansancio y el agotamiento físico y mental. Hasta este momento, su vida ha estado dedicada a la pescadería familiar, un pequeño comercio que proviene de mis abuelos. Desde muy joven su vida giró en torno a este oficio, tanto, que también nos afectaba en casa. Cuando falleció su padre, mi madre tuvo que ocuparse sola de la tienda, lo que hacía que al salir de allí se encontrara exhausta y somnolienta. En numerosas ocasiones la encontraba durmiendo en el sofá, en una silla o incluso de pie. Sin embargo, pese a este modo de vida, ella siempre buscaba tiempo para hacer otras cosas. A través del proyecto no solo reparé en el sacrificio que suponía la pescadería, sino también en la luz que emanaba de ella, y que podía verse en momentos puntuales, sobre todo cuando sonreía.

De todas estas impresiones surgió la idea de enfrentar el color y la viveza de la pintura junto a elementos mellados y sombríos. Propuse emplear materiales desgastados y oscuros, como la madera vieja y retales usados. Realicé varias composiciones con trozos de vigas y troncos astillados, pero ninguno plasmaba la situación de la pescadería, que tenía una apariencia contraria, mucho más metálica y pulida. Debía encontrar un elemento capaz de mostrar ambas posturas, el entorno frío de la tienda y el cansancio de mi madre. Así pensé en el aluminio, un material plateado, capaz de reflejar la luz, pero también sensible a rasguños, que imitaba a la perfección el acero inoxidable característico del mostrador y las herramientas. Por otro lado, esta superficie también me recordaba los motivos del mar, los peces y las escamas.

Por eso, la pieza consiste en un bastidor de madera, el cual dividí en veinticuatro cuadrados, haciendo alusión a las horas del día. Sobre él, coloqué veintitrés placas de aluminio iguales, doblando además, los cantos y las esquinas, creando una especie de armadura que recubría todo el soporte, excepto una parte de él. Esta zona fue reservada para hacer una pintura al óleo de un momento en el que mi madre se encontraba fuera de la tienda, descansando. Encima del aluminio, distribuí una serie de fotografías que había tomado de mi madre trabajando. Todas ellas en blanco y negro para remarcar la

monotonía y la pesadez. Asimismo, realicé transferencias directamente sobre las placas de metal de elementos y herramientas de la tienda, igualmente en blanco y negro, como si surgieran de la superficie. Ambas seguían por los cantos como una forma de continuidad. El mostrador, las balanzas, las cuchillas, la caja de luces, los restos de pescado se funden con el movimiento de mi madre. Mientras la pintura, en la esquina inferior, dirige la mirada hacia fuera del lienzo. Junto al cuadro, una instalación muestra un delantal colgado de un anzuelo, reflexionando sobre la atadura de la tienda.

Es el único caso del proyecto en el que la figura de la persona es reconocible, puesto que al tratarse de mi madre, tenía la seguridad de que contaba con su consentimiento.



Hora tras hora, 2018

Isabel Felipe

Fotografía en blanco y negro transferida sobre aluminio, óleo sobre tabla, delantal y anzuelo

Instalación: 150 x 210 cm. Bastidor: 100 x 160 x 5cm. Delantal: 150 x 20 cm)

2.2.2 *Cuando llegue a casa*

Cuando llegue a casa se centra en otra relación cercana, pero no familiar. Alude a una compañera de piso con la que viví durante los años de la carrera. De la misma manera que la anterior, esta situación contaba con un pre-conocimiento. Nuestra relación era simplemente cordial aunque no teníamos nada en común. La observación me llevó a confirmar todavía más esta postura, la impresión que sostenía no varió. Los indicios que consideraba positivos sobre ella estaban velados por los negativos, al estar muy presentes. Cada impresión derivaba en partes o elementos del piso donde vivíamos. Al mismo tiempo situaciones pasadas se hacían patentes y las intentaba recuperar de alguna forma, ya que consideraba que eran importantes para representarla.

Desde un principio, mi intención fue continuar por la línea del formato cuadrado. Hacer una especie de colección de todas estas impresiones del hogar. En este caso, el número de piezas no estaba definido, aunque sí sabía que iban a ser menor que la anterior. Al igual que el tamaño de cada una, que también sería más reducido. Partes como el lavabo de casa lleno de cosméticos suyos, el fregadero repleto de cubiertos usados o el cenicero con colillas y ceniza eran algunas de los asuntos que identificaba con su persona. No todo eran aspectos negativos para mí, la alimentación que llevaba o su afinidad por los animales eran muy positivos, pero acababan empañados por lo demás. Por este motivo, las piezas de madera tienen diferentes grosores, por los conflictos que suponía esta oposición. Las piezas fueron imprimadas con *gesso* y pigmento almagra, para acabar pintándolas con colores desaturados y rosáceos que evocaban el maquillaje que continuamente utilizaba. Pinturas figurativas de los espacios de la casa se mezclan con paisajes de almagra para formar una composición de doce piezas. Todos los cuadros dialogan entre sí, el cenicero enmarcado por el sillón donde solía fumar y por su habitación, hasta donde se extendía el olor del tabaco se enfrentan al estímulo positivo del frutero. Para hacer más evidente mi malestar en la convivencia, escribí sobre papel de manera totalmente espontánea cada pensamiento que surgía al observar estos hechos.

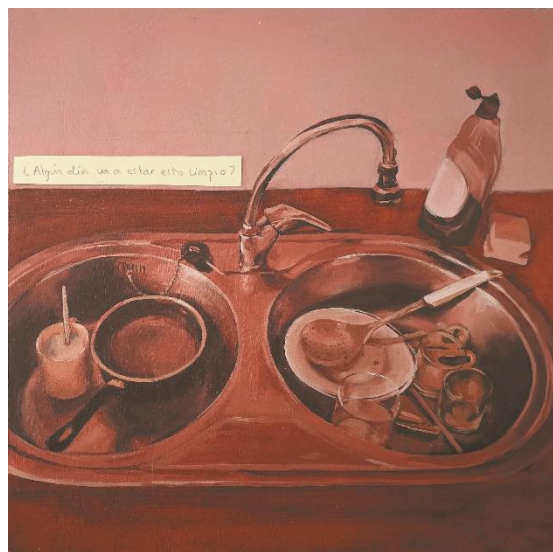


Cuando llegue a casa, 2018

Isabel Felipe

Óleo sobre tabla y grafito sobre papel

Políptico instalado: 45 x 155 cm. Dimensiones de cada pieza: 20 x 20 cm



Detalle de la pieza *Cuando llegue a casa*

2.2.3 *Él no sabe que está aquí*

Él no sabe que está aquí da comienzo a la otra parte del proyecto, aquella dedicada a la observación de desconocidos. En este caso, debía ser alguien que fuera físicamente reconocible y conocido. La elección de esta persona dependió completamente del azar y fue por intuición. Durante el pasado curso (2017/2018) siempre cogía el bus que iba de Teruel a Zaragoza, a las 14:15 h. Con este proyecto comencé a observar todo lo que

sucedía a mi alrededor y de lo que tal vez antes no era consciente. Comencé a darme cuenta que siempre, ese día y a la misma hora, coincidía con una persona en particular que además, una vez en Zaragoza, cogía el mismo autobús urbano que yo. Decidí observarlo a él, no solo por estas coincidencias sino porque mi primera impresión fue que era una persona tímida e insegura como yo, lo cual me daba todavía más confianza. Lo estuve siguiendo y grabando durante un mes, en el que llegué a conocer su nombre, su edad y la zona dónde vivía. Debía ser cuidadosa y mantener la distancia para no incomodar. Una vez me percaté que podía haberme descubierto detuve la acción y dejé de observarlo perdiendo todo el contacto.

Durante todo ese proceso advertí la hiperconexión que existe actualmente con las nuevas tecnologías. A través de un pequeño dispositivo móvil podemos observar a otras personas, sin que ellos lo sepan. Cualquier imagen o vídeo puede captar nuestra presencia y ser difundida por el resto del planeta sin saberlo.

Describí todos los encuentros que tuvimos en una carta, mis impresiones y miedos. Por medio de esta serie de videos que grabé, pude extraer capturas de momentos precisos, donde todo el desarrollo se hizo patente. Señalé el lugar y el tiempo en que fueron tomados, como si se tratara de anotaciones y datos importantes para el resultado. Y justo, en el extremo de cada día aparecía aquella parte de la imaginación que era fundamental para la conclusión final. El primer día había muchas dudas: ¿cómo se llamará?; la semana siguiente, ¿quién le esperará en casa? ¿tendrá pareja? ¿sus padres?; otra, ¿dónde vive?; y para acabar y como punto y final, su rostro ocupando toda la cuartilla al pensar que me había descubierto. Se generó una situación violenta e incómoda.

Obviamente, él no conocía nada de esto y supuso un riesgo. Su mirada aparece tapada por un tachón negro para respetar el anonimato de su identidad.



Él no sabe que está aquí, 2018

Isabel Felipe

Impresiones digitales en color cubiertas por acetato transparente, vinilo de corte y
 óleo sobre papel preparado

Instalación de medidas variables

2.2.4 *A primera vista*

A primera vista, consiste en un personaje creado a partir de una serie de materiales encontrados, como si se tratara de un “retrato robot”. Mi intención era recoger todo aquello que pudiera plantear una visión sobre algo o alguien. Tickets, cartas, papeles, cualquier elemento que lograra captar mi atención y que derivara en supuestos, impresiones o juicios mentales.

Para la representación pictórica de este individuo utilicé una ventana como metáfora del ojo subjetivo e influido por el entorno, una visión que enfocaba y enmarcaba un sujeto difuso. Sobre el cristal pinté, en forma de cuadrado, aquellas partes que había podido percibir al examinar y guardar los documentos anteriores, entre los que encontré un cupón de la ONCE, un *posit* con una nota, una pulsera, un extracto de valores bursátiles, una tarjeta de un centro de tatuajes, un recibo de entrega de paquetería procedente de una tienda de moda, una lista de la compra... Era obvio que estos materiales procedían de personas, lugares y tiempos diferentes, por eso cada división revelaba varias identidades que al colocarse sobre el mismo soporte adquirirían una forma única. Mediante estas

señales o rastros vi una persona con el pelo revuelto, unos ojos ancianos, una oreja con tachuela, una sonrisa, un cuello masculino y una camisa con un bolsillo que guardaba una estilográfica. Resultaron ser un reflejo de mis impresiones y mi imaginación.

A la izquierda del cuadro una caja acumulaba todos los elementos indicados, que estaban ocultos por la tapa de la misma. Se permitía la libre elección del público, que podía intervenir y levantar la cubierta para descubrir lo que escondía la caja.



A primera vista, 2018

Isabel Felipe

Óleo sobre ventana y caja de madera con varios documentos

Instalación de medidas variables. Ventana: 92 x 59 cm. Caja: 9 x 23 x 16 cm

2.2.5 *Así me ven*

Así me ven, es la pieza que engloba y pone fin al proyecto. Se trata de una representación de la mirada y la observación del resto acerca de mí. Como una forma de acabar el trabajo

surge el deseo de conocer realmente las impresiones de los demás. En primer lugar y antes de todo, redacté un pequeño documento donde reflexioné sobre cómo creía que me veían a mí el resto de personas. Una vez hecho esto, pedí a diferentes personas que me describieran siendo lo más objetivos y claros posible, dejando ver aquellos aspectos que distinguían de mí. Quienes participaron fueron: mis padres, una amiga de la infancia, mi pareja, amigas de la carrera y otra compañera de piso. Todos redactaron sus impresiones, aquellas que habían elaborado a lo largo de periodos de tiempo dispares, dependiendo nuestra relación. Al leer sus escritos pude ver cómo algunos comentarios se repetían y eran comunes, tanto en sus redacciones como en la mía.

Continuando con la pintura, quise hacer una pieza capaz de mostrar los aspectos que más coincidían y los colores con los que yo misma los relacionaba. Estudiando la psicología y la teoría del color vinculé diez caracteres con diez tonos. A la hora de plantearlo, la propuesta debía mantener un orden, puesto que la mezcla de colores podía resultar una composición demasiado estridente y caótica. Por eso escogí exponer cada color de manera individual, pero jugando a la vez con la disposición y su consecuente relación.

Según los expertos, el amarillo es un color poco estable, pues la más leve mezcla de color lo destruye y lo vuelve irrecuperable. Además, está vinculado con la envidia, los celos y el egoísmo, pero también con lo espontáneo y lo impulsivo, con el enojo y el mal genio. De esta manera lo seleccioné para reflejar sobre todo el carácter y el egoísmo. Enfrentado a este, se encontraba el rojo, que volvía a ser un tono propio de la ira y la excitación, que denota actividad y dinamismo. Justo debajo el naranja y el azul, opuestos en el círculo cromático, para enfrentar así la dependencia y la independencia respectivamente, ambos nombrados en las reseñas; aunque he de señalar que el azul no solo se manifiesta como color característico de la independencia, sino también de la amistad, la simpatía, la confianza, la empatía y la fidelidad. Debajo de lo anterior coloqué el azul ultramar, que denota nobleza y lealtad. También añadí el verde vejiga, propio de la perseverancia, la exigencia y el trabajo; y después el marrón, relacionado con la negatividad, pero también con lo antipático; como el negro que denota introversión y soledad. Finalmente el rosa, que mostraba la delicadeza, la inocencia, lo tierno y lo pequeño; pero también la fantasía, la ilusión y la ensoñación²⁷.

²⁷ HELLER, E. 2004. Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.

Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona: Gustavo Gili.

Todos estos colores fueron traducidos a pigmentos en polvo, que fueron colocados en bolsas transparentes cerradas, nombrando y dejando ver el carácter al que hacían referencia quedando del siguiente modo:

Amarillo Medio – Egoísmo

Rojo – Ira/Carácter

Naranja – Dependencia

Azul Medio – Amistad/Simpatía

Azul Ultramar – Nobleza

Verde Oscuro – Perseverancia

Sombra Tostada – Negatividad

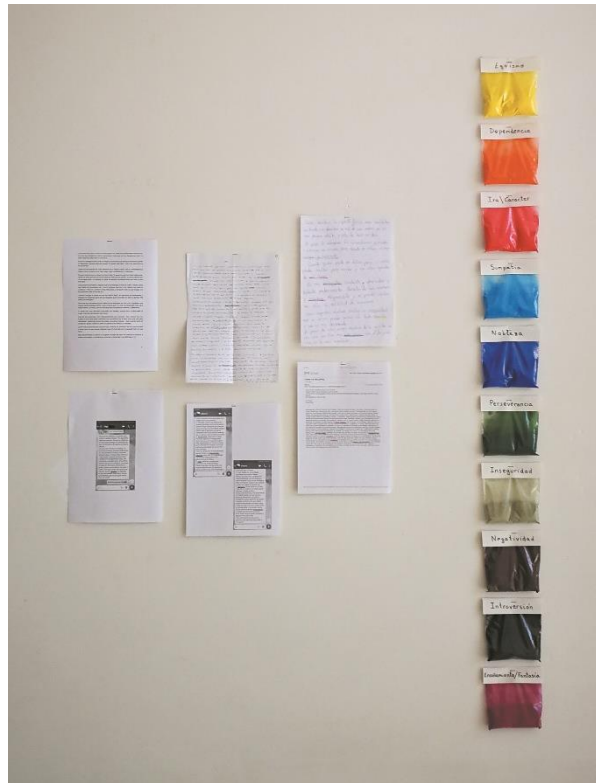
Tierra Verde Veronesa – Inseguridad

Negro Humo – Introversión

Carmín – Ensañamiento/Fantasía

A su izquierda, la colección de redacciones que había acumulado y en donde aparecían subrayados con su correspondiente color todos los términos citados.

Con esta pieza pude darme cuenta de que, aunque muchas actitudes se repetían, había otras muchas que eran opuestas. Mientras mis amigas me veían como una persona independiente, capaz de tomar decisiones de forma libre y atrevida, otros me veían dependiente e insegura. Considero que nuestro comportamiento varía dependiendo con quién nos encontramos y la relación que nos une.



Así me ven, 2018

Isabel Felipe

Pigmentos de distintos colores en bolsas transparentes y documentos escritos

Instalación de medidas variables

2.2.6 Presupuesto completo

PRESUPUESTO COMPLETO: *Tras la mirada*

Obra	Material	Descripción	Nº Uds.	Precio Unidad	Total (€)
<i>Hora tras hora</i>	Listones de madera (4x2x240cm)	Bastidor	5	4,32	21,60
	Tablero madera contrachapado (100x160x0,4cm)	Bastidor	1	19,12	19,12
	Tornillos 3,5cm	Montaje bastidor	1	4,00	4,00
	Cola blanca para madera 500gr	Montaje bastidor	1	2,50	2,50
	Latex concentrado 1kg	Imprimación	1	9,01	9,01

	Gesso 1000ml	Imprimación	1	10,00	10,00
	Aguaplast madera 125ml	Preparación acabados bastidor	1	4,90	4,90
	Placa de aluminio (106x166cm)	Soporte de la obra	1	72,60	72,60
	Silicona resistente	Pegamento chapas de aluminio	1	5,35	5,35
	Impresiones Toner (Din-A3)	Transferencias	7	0,07	0,49
	Líquido Transfer	Transferencias	1	7,90	7,90
	Fotografías	Impresiones	7	1,30	9,10
	Anzuelos	Instalación	1	3,99	3,99
	Hilo de pescar 100m	Instalación	1	1,20	1,20
<i>Cuando llegue a casa</i>	Madera DM (20x20cm)	Soporte de la obra			
		Grosores:			
		1cm	1	0,40	
		1,6cm	7	1,66	17,66
		1,9cm	4	1,41	
	Pigmento Rojo de Venecia 280gr	Imprimación	1	9,95	9,95
Pinturas óleo	Blanco Titán 200ml	1	19,15		
	Ocre amarillo 60ml	1	5,81		
	Carmín 60ml	1	16,69	65,59	
	Azul turquesa 60ml	1	16,69		
	Azul ultramar 60ml	1	7,25		
Papel Canson crudo (Din-A4)	Pensamientos	1	0,62	0,62	
<i>Él no sabe que está aquí</i>	Impresiones color Offset 120g/m (Din-A3)	Impresión capturas	9	0,55	4,00
	Lamina PVC (84,1x59,4cm)	Pantalla capturas	1	6,00	6,00
	Adhesivo en spray 3M 400ml	Pegamento para capturas y PVC	1	19,60	19,60
	Impresión blanco y negro offset 120g/m	Anotaciones inferiores	2	0,40	0,80
	Rotulador Edding 500	Tachones	1	2,84	2,84
	Vinilo pared	Indicación fechas	1	10,00	10,00
<i>A primera vista</i>	Caja de madera	Contenedor	1	12,00	12,00
	Barniz madera interior (Satinado)	Barniz para caja	1	6,80	6,80

<i>Así me ven</i>	Bolsas transparentes (18x13cm)	Contenedor pigmento	1	0,90	0,90
	Pigmento en polvo	Naranja 250 gr	1	6,39	6,39
		Verde Oscuro 250 gr	1	4,74	4,74
		Azul medio 1 kg	1	5,88	5,88
		Sombra Tostada 500gr	1	3,87	3,87
		Negro humo 100gr	1	0,90	0,90
		Rojo 100gr	1	1,20	1,20
		Amarillo medio 100gr	1	1,90	1,90
		Azul ultramar 100gr	1	1,68	1,68
		Carmín 100gr	1	1,60	1,60
		Tierra Verde Veronesa 100gr	1	1,65	1,65
TOTAL BRUTO: Obra artística recursos materiales					358,33
Gastos derivados del transporte de la obra					54,36
+5% imprevistos					17,92
TOTAL PRESUPUESTO PROYECTO COMPLETO (I.V.A incluido)					430,61

2.3 Tercera fase: La exposición

2.3.1 Embalaje y transporte

En cuanto al embalaje, cada pieza fue envuelta de manera individual siguiendo el mismo método. Una vez seca la pintura, se protegió con papel tisú, un material especialmente suave, libre de ácido y con PH-Neutro, que impide que el aceite del óleo se adhiera y pueda dañar el acabado. Después de este primer protector, se forró con plástico de burbujas, haciendo énfasis en las esquinas, para evitar posibles golpes y roces. En el caso de las piezas más pequeñas se guardaron en cajas rellenas de espuma y cerradas con cinta adhesiva.

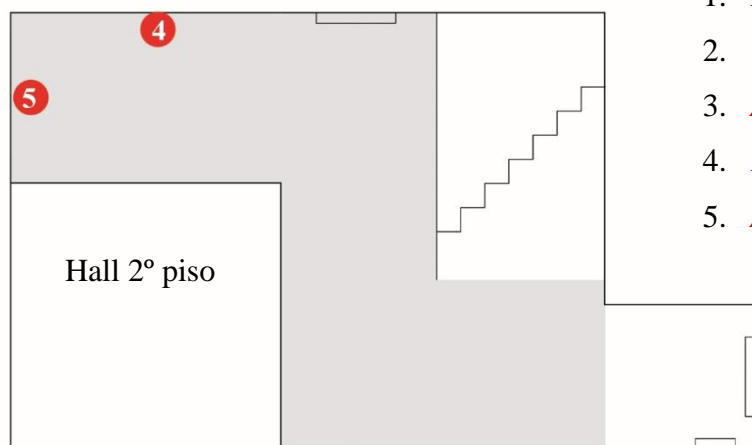
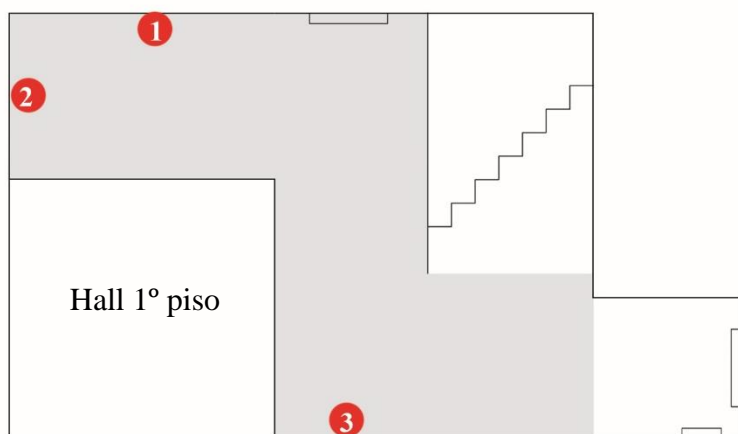
2.3.2 Diseño del espacio expositivo y montaje

Desde un principio, sabía que la mayoría de las piezas del proyecto iban a ir colgadas en la pared. Por eso, debía buscar un espacio con paredes amplias y blancas. Quería que las obras quedaran separadas de la siguiente manera, sobre todo para destacar la diferencia entre las dos situaciones que se producen en las obras: por un lado, los retratos que muestran lo familiar y conocido, *Hora tras Hora*, *Cuando llegue a casa* y *Así me ven*; por

otro, lo imaginado y ajeno, *Él no sabe que está aquí* y *A primera vista*. A la vez, mi intención era conectar las piezas de alguna manera.

Así escogí el *Hall* del 1º y 2º piso del Edificio de Bellas Artes, cuyos espacios son exactamente iguales y me permitía relacionar los dos ámbitos. Ahora debía decidir qué grupo ocupaba cada piso. Todo lo relativo con la imaginación, la intuición y la ficción quedaron distribuidos en la segunda planta por el hecho de elevarse más con respecto al suelo. Mientras que aquello que es más cercano y conocido quedaba en medio, en el primer piso.

Las paredes más extensas quedaron reservadas a las piezas más grandes, por ocupar más espacio y por tener mayor peso emocional, como el retrato de mi madre y el desconocido con el que había mantenido una relación ficticia y tensa, por el riesgo de ser descubierta en mi observación. Las otras dos pinturas ocuparían las otras dos paredes, cuya dimensión se prolonga verticalmente. Finalmente, *Así me ven* quedaba dispuesta enfrente de la puerta que da paso al pasillo y las aulas.



1. *Hora tras hora*
2. *Cuando llegue a casa*
3. *Así me ven*
4. *Él no sabe que está aquí*
5. *A primera vista*

2.4 Cuarta fase: Difusión

2.4.1 Cartel y hoja de sala

Tanto para el cartel como para la hoja de sala quería que se mantuviera el mismo sentido que conectaba las piezas expuestas. El cuadrado y la repetición eran estos factores que tuve en cuenta para el diseño.

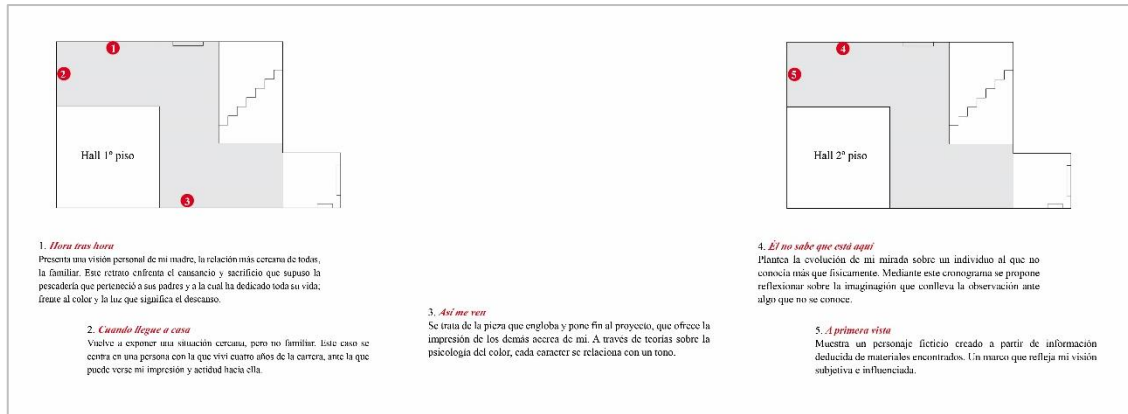
El cartel debía ser directo, pero a la vez quería que mostrara un detalle de cada una de las cinco piezas que engloba el proyecto. Decidí hacer una especie de red o cuadrícula de la que emergerían imágenes de partes de las piezas. Como fondo, utilicé una fotografía que tomé de la mirilla de mi casa, tratada casi de forma abstracta y difusa, que simulaba un objetivo u ojo.

Sobre estos, distribuí el título y todos los datos de la exposición.

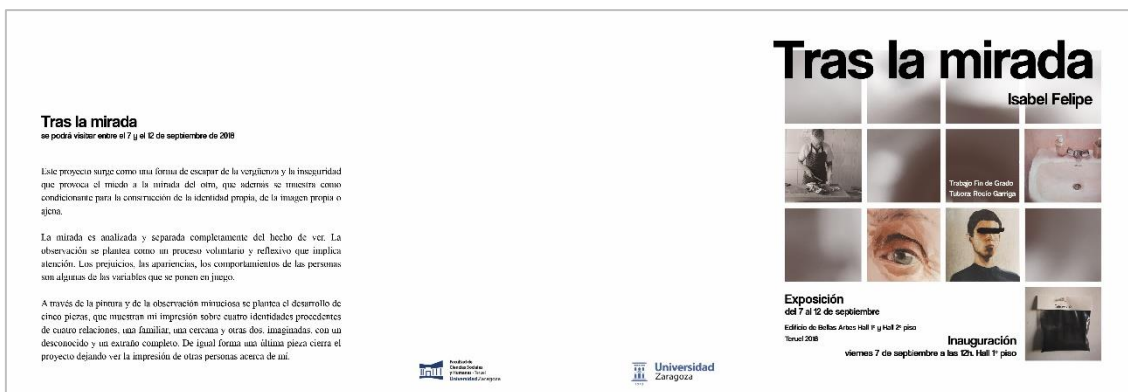


Cartel de la exposición

Gracias a la libertad que plantea la hoja de sala, la elaboré en un formato mucho más cuadrado. Aquí incluí una adaptación del cartel. Al abrirse, la hoja de sala da paso a la sinopsis del proyecto; y ya en su interior, a los planos del recorrido y la situación de las obras con sus correspondientes síntesis.



Reverso de la Hoja de Sala



Cara principal de la Hoja de Sala

2.4.2 Estrategias comunicativas

Para la difusión de todo el trabajo se colocaron una serie de carteles por varios puntos del Campus de Teruel. Además, se realizaron invitaciones para la exposición e inauguración, que fueron mandadas por correo y distribuidas en los casilleros de todos los profesores del Grado de Bellas Artes.

A parte, todos los datos de la exposición fueron subidos a las plataformas comunes de internet como son *Instagram* y *Facebook*, con el objetivo de llegar al mayor número de personas posible.



Invitación

CONCLUSIONES

Como conclusión final debo indicar, lo primero de todo, mi satisfacción personal por haber logrado llegar hasta aquí.

El Trabajo Fin de Grado fue planteado con la intención de liberarme y escapar de la presión que ejercía la mirada del otro, a la vez que elaboraba un proyecto expositivo individual, fundamentado en la investigación previa. Una vez terminado puedo decir, que no ha sido nada fácil enfrentarme a determinadas situaciones, por mi notable vergüenza e inseguridad. Al principio me encontraba en una zona protegida de la que no pretendía salir. El TFG me ha llevado a tomar decisiones atrevidas y en ocasiones arriesgadas, que no creía poder superar. Además, tenía muchas ideas que no podía conectar, necesitaba una metodología y entender bien los pasos que se siguen en la producción para el desarrollo de la práctica artística, que ahora he comprendido, aprendido y experimentado concienzudamente. No solo he adquirido seguridad en mí sino que también lo he hecho a la hora de plantear y llevar a cabo proyectos artísticos independientes.

Una de los principales objetivos que me propuse fue experimentar con la pintura y todas las variables que ésta conlleva, no solo trabajar con la figura humana desde una perspectiva pictórica sino también ocupando el espacio. Ahora comprendo que he alcanzado esta meta, que se abre ante mí un terreno lleno de posibilidades por explorar,

los desafíos que el Trabajo Final de Grado impone también me han ayudado a concluir que necesito seguir trabajando para seguir descubriendo.

Para acabar, como digo, me gustaría continuar por esta línea, explorando y profundizando más sobre el tema de la mirada y la observación de lo cotidiano, pero también con la pintura, vista desde este punto.

En definitiva, continuar con el camino iniciado en el TFG, seguir aprendiendo y experimentando, trabajando desde metodologías artísticas profesionales que me ayuden a crecer como artista y como persona.

Bibliografía

- BERGER, J. 2000. *Modos de ver*. Traducción de Justo González Beramendi. 4º ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- CYRULNIK, B. 2011. *Morirse de vergüenza. El miedo a la mirada del otro*. Traducción de María Pons Irazazábal. Barcelona, España: Debate.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2011. *Lo que vemos, lo que nos mira*. 1ª ed. Buenos Aires: Manantial.
- GOMBRICH, E. 1987. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Editorial.
- HAROLD MASLOW, A. 2014. *Motivación y personalidad*. España: Díaz de Santos.
- HELLER, E. 2004. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona: Gustavo Gili.
- JEAN-PAUL, S. 1994. *La infancia de un jefe*. Traducción de Miguel Salabert. Madrid: Alianza, D.L.
- MERLEAU-PONTY, M. 1975. *Fenomenología de la percepción*. Traducción de Jem Cabanes. 1ª ed. Barcelona: Península.
- NANCY, J.L. 2006. *La mirada del retrato*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- R. LIPPARD, L. 2016. *Yo veo, tú significas*. Traducción de Paloma Checa-Gismero. Bilbao: Consonni, D.L.
- REVILLA CARRASCO, A. 2014. *La mirada imperfecta*. Huesca: Editorial Pirineo.
- SANMARTÍN CAVA, J. 2017. *Identificación, conexión e influencia en la experiencia cinematográfica*. SCIO. *Revista de Filosofía*, nº13. Noviembre 2017, pp. 189-226. ISSN:1887-9853.
- VILLAMIL PINEDA, M.A. 2009. *Fenomenología de la mirada*. En: *Fenomenología del cuerpo y de su mirar*. Colombia: Universidad de San Buenaventura, pp. 97-118.

Recursos on-line

BÁEZ, J. *El delirio y el discurso: Débiles referentes para arbitrar en la salud mental*, [en línea], *Tesis Psicológica*, núm. 7. Enero-junio de 2012, pp. 18-39, ISSN 1909-8391. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=139025258003> [Consultado el: 10/06/2018]

BOTELHO JOSGRILBERG, F. *La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación*, [en línea], *Signo y Pensamiento*, vol. XXVII, núm. 52. Enero-junio de 2008, pp. 68-83, ISSN 0120-4823. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86005205> [Consultado el: 09/06/2018]

CATALÁN BITRIÁN, J.L. *La mirada y el miedo*, [en línea], 4 febrero 2002. <https://www.cop.es/colegiados/A-00512/mirada.html> [Consultado el: 10/06/2018]

COLLEONI, M. *Sophie Calle: vendrá la muerte y tendrá mis ojos*, [en línea], *Jot Down Magazine*, (s.f.). <https://www.jotdown.es/2016/06/vendra-la-muerte-tendra-mis-ojos-sophie-calle/> [Consultado el: 19/06/2018]

¿Es lo mismo mirar, ver y observar?, [en línea], *Canal de las emisiones audiovisuales producidas y relacionadas con la Universidad Nacional de Educación a Distancia. UNED*, 22 junio 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=NKzQP8wqcEo> [Consultado el: 13/05/2018]

FERNÁNDEZ CRESPO, C. *La mirada voyeur*, [en línea], *Spoonful Magazine*, (s.f.). http://www.spoonful.es/noticia/cultura/exposiciones/la-mirada-voyeur_20140509174757.html [Consultado el: 20/06/2018]

FRANCISZEK, M. *La cotidiana ingravidez, la ingravida presencia: Diego Vallejo Pierna*, [en línea], *Nosotros*, 12 diciembre 2011. <http://www.nosotros-art.com/artistas/la-cotidiana-ingravidez-la-ingravida-presencia-diego-vallejo-pierna> [Consultado el: 29/06/2018]

GUIX, X. *Ver, mirar, contemplar*, [en línea], *El País Semanal*, 11 diciembre 2011. https://elpais.com/diario/2011/12/11/eps/1323588413_850215.html [Consultado el: 12/05/2018]

Irene Grau Biography, [en línea], *Irene Grau Website*, (s.f.). <http://www.irenegrau.com/biography.html> [Consultado el: 28/06/2018]

- JP, M.M. *Vito Acconci, Following Piece*, [en línea], *Khan Academy*, (s.f.). <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/vito-acconci-following-piece> [Consultado el: 19/06/2018]
- LORENZO, M. *La identidad y la mirada del otro*, [en línea], 28 octubre 2016. <https://marcelolorenzo.wordpress.com/2016/10/28/la-identidad-y-la-mirada-del-otro/> [Consultado: 18/03/2018]
- MARTÍNEZ, D. *La mirada del otro*, [en línea], Álvaro Fuhr, 30 marzo 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=xVh0rgMS4xY> [Consultado el: 14/05/2018]
- PORTA, C. *La importancia de la mirada en el comportamiento artístico: identidad histórica y percepción visual*, [en línea], *Revista Aisthesis*, n°49. Julio de 2011, pp. 11-18, ISSN:0718-7181. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812011000100001 [Consultado el: 13/05/2018]
- Untitled*, [en línea], SZABÓ KLÁRA PETRA Website, (s.f.). <http://szaboklarapetra.com> [Consultado el: 20/06/2018]
- VICENTE, A. *Sophie Calle, el voyeurismo hecho arte*, [en línea], *El País Semanal*, 16 mayo 2015. https://elpais.com/elpais/2015/05/13/eps/1431537670_976688.html. [Consultado el: 19/06/2018]
- Vito Acconci, Security Zone, 1971*, [en línea], *Whitney Museum of American Art*, 3 enero 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=Mu3rSdo-2oA> [Consultado el: 20/06/2018]
- WOLLEN, P. *Teoría de la mirada*, [en línea], *New left review*, n° 44. 2007, 86-100 ISSN:1575-9776. <file:///C:/Users/isabe/Downloads/Peter%20Wollen,%20Teora%20de%20la%20mirada,%20NLR%2044,%20March-April%202007.pdf> [Consultado el: 13/05/2018]

Índice de figuras

Figura 1 y 2.- SZABÓ KLÁRA, P. *Untitled*, [en línea], *SZABÓ KLÁRA PETRA Website*, (s.f.). <http://szaboklarapetra.com> [Consultado el: 20/06/2018]

Figura 2.- ▲, [en línea], *Irene Grau Website*, (s.f.). <http://www.irenegrau.com/paintings/peak.html> [Consultado el: 28/06/2018]

Figura 3 y 4.- FRANCISZEK, M. *La cotidiana ingravidez, la ingrávida presencia: Diego Vallejo Pierna*, [en línea], *Nosotros*, 12 diciembre 2011. <http://www.nosotros-art.com/artistas/la-cotidiana-ingravidez-la-ingravidia-presencia-diego-vallejo-pierna> [Consultado el: 29/06/2018]

Figura 5.- CABRÉ, M. *Toda ojos y oídos: Sophie Calle*, [en línea], *M-Arte y Cultura Visual*, 12 abril 2015. <http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/04/12/toda-ojos-y-oidos-sophie-calle/> [Consultado el: 07/07/2018]

Figura 6.- Vito Acconci, *Following Piece, 1969*, [en línea], *MOMA*, (s.f.). <https://www.moma.org/collection/works/146947?#installation-images> [Consultado el: 19/06/2018]

Figura 7.- Vito Acconci with Harry Shunk, János Kender. *Security Zone. 1971*, [en línea], *MOMA*, (s.f.). <https://www.moma.org/collection/works/175991> [Consultado el: 20/06/2018]

Figura 8.- CALVO SANTOS. M. *Étant Donnés*, [en línea], *Historia del Arte*, (s.f.). <https://historia-arte.com/obras/etant-donnes-de-duchamp> [Consultado el: 07/07/2018]