



BELLAS ARTES

2022/2023



TÍTULO: EXPRESIÓN DE LA SUBJETIVIDAD DEL ARTISTA A TRAVÉS DE UN CONCEPTO NARRATIVO:
EL NARRADOR SOSPECHOSO

ESTUDIANTE: Paula Marcos Gómez

TUTOR: Sergio Luna Lozano

MENCIÓN: Artes Plásticas

T F G

PALABRAS CLAVE:

Percepción, narrativa, escena, mentira, narrador sospechoso

RESUMEN:

Este Trabajo Final de Grado consta de una serie de pinturas que parten del concepto narrativo del narrador poco fiable.

En el trabajo se muestran una serie de obras en las que se representa una misma escena desde distintos puntos de vista con la intención de hacer reflexionar al espectador sobre las intenciones del autor, cuestionando la percepción propia y del autor y evidenciando su subjetividad. En definitiva, con la finalidad de demostrar que lo que se ve está condicionado por la visión del artista, y la propia.

TFG

ÍNDICE:	Pág/s.
1. PROPUESTA Y OBJETIVOS	3
2. REFERENTES	4 - 7
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA	8 - 9
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN	10 - 13
5. RESULTADOS	14 - 17
6. BIBLIOGRAFÍA	18

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS:

Este Trabajo de Fin de Grado pretende trasladar el concepto narrativo del narrador poco fiable –o narrador sospechoso– a la pintura. A través de una serie de cuadros pintados al óleo se representa una escena desde diferentes posiciones o planos para explorar cómo la falta de fiabilidad narrativa puede ser expresada visualmente.

Para ello se ha seleccionado una escena o historia específica a representar y se ha experimentado con diversas técnicas pictóricas, estilos y elementos visuales para transmitir la falta de fiabilidad narrativa.

Los objetivos de la presente propuesta son:

1. Indagar en la idea del concepto del narrador poco fiable.
2. Aprender a reconocer e identificar la subjetividad del artista en obras de arte y su carácter narrativo.
3. Examinar cómo el uso de diferentes perspectivas o enfoques narrativos influye en la comprensión del espectador y la construcción de su significado.
4. Reconocer cómo las leyes de la percepción y los diferentes recursos plásticos pueden ser utilizados como herramienta para expresar sensaciones y condicionar la visión del espectador
5. Desarrollar habilidades tanto en el ámbito plástico como en el narrativo, así como fortalecer destrezas en la transmisión de historias visuales.

2. REFERENTES:

Lolita:

Vladimir Nabokov: *Lolita* (1955), novela de ficción.

En esta novela se cuenta una historia de pederastia narrada por el abusador. Durante este relato, el narrador en primera persona, Humbert Humbert, un hombre de alrededor de 40 años, exhibe una percepción alterada de la realidad para justificar el abuso que comete contra una niña de doce años.

Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío, alma mía. Lo-li-ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos desde el borde del paladar para apoyarse, en el tercero, en el borde de los dientes. Lo. Li. Ta. Era Lo, sencillamente Lo, por la mañana, un metro cuarenta y ocho de estatura con pies descalzos. Era Lola con pantalones. Era Dolly en la escuela. Era Dolores cuando firmaba. Pero en mis brazos estaba siempre Lolita.

(Fragmento de la novela de ficción *Lolita*, 1955)



Este libro ha sido interpretado como una historia de amor en muchas ocasiones, algo que al mismo autor exasperaba, esto se debe a no haber sido capaces de reconocer en la voz narradora el testimonio de un pederasta, una visión claramente subjetiva.

Forrest Gump:

Robert Zemeckis: *Forrest Gump* (1994) Película.

La vida del protagonista es narrada por éste, desde su visión de una persona con discapacidad, además de ser la visión de un niño al comienzo de la película. Por ejemplo tal y como se observa en el siguiente fragmento:

“¿Recuerda que le he dicho que Jenny nunca quería irse a casa? (...) su padre era una especie de granjero, era un hombre muy cariñoso, siempre la estaba besando y tocando a ellas y sus hermanas”.

El protagonista presenta en *voz en off* al personaje del padre de Jenny –la persona de la que se enamora en su primer día de clase– como una persona cariñosa, sin embargo a continuación vemos como Jenny huye de la mano de Forrest por un campo de maíz, mientras su padre corre

tras ella con una botella de alguna bebida alcohólica en la mano. Así, percibimos que la visión del narrador no se corresponde con la realidad.



Fig.1. Robert Zemeckis: *Forrest Gump* (1994) Película.



Fig.2. Robert Zemeckis: *Forrest Gump* (1994) Película.

Euphoria

Sam Levinson: *Euphoria* (2019) Serie.

En cuanto a referentes visuales, observamos la influencia de estas escenas de la serie “Euphoria” en la forma de transmitir emociones y crear ambiente a través del color.



Fig. 3. Sam Levinson: *Euphoria* (2019), serie de tv.



Fig.4. Sam Levinson: *Euphoria* (2019), serie de tv.

En varias escenas de esta serie, especialmente en las que aparece el personaje de *Rue*, se hace uso de una paleta de azules y rosas para representar escenas en las que la percepción del personaje principal está alterada por, por ejemplo, el uso de drogas recreativas o escenas en las que el personaje está pasando por un episodio depresivo.

Esta paleta cromática crea un clima de incertidumbre, y de desconexión con la realidad.

Enrique Marty (1969):

En su obra "*Comunion (serie)*" refleja una historia, una comunión en una iglesia, desde diferentes planos y escenas.

En esta obra Enrique Marty utiliza la pintura como medio narrativo para contar un acontecimiento importante, como si fuese un álbum de fotos, o la galería del móvil de cualquier persona que estuviese ese día en ese acontecimiento.

Estas imágenes crean un clima a partir del cual es muy fácil imaginarse una historia concreta, aunque también es un reflejo común en el imaginario colectivo de nuestra cultura. Podrían ser las páginas de un álbum de fotos de cualquier casa.



Fig. 5. Enrique Marty, *Comunión (serie)* (1996-1998)

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

El motivo a partir del cual comencé a desarrollar esta propuesta, es un fenómeno que ocurre frecuentemente cuando enseño a mi familia un cuadro que he hecho.

Antes de desarrollarlo quisiera citar un fragmento del ensayo *La mirada inquieta* de la historiadora del arte Eugenia Tenembaum:

El tiempo medio que invertimos en observar una obra de arte se comprende entre los quince y los treinta segundos (...) Cuestionarnos por qué visitamos un museo y cómo nos desenvolvemos en él es también cuestionarnos qué es el arte para nosotras, qué lugar ocupa en nuestras vidas y hasta qué punto todo esto se ve influenciado por factores externos en lugar de por coordenadas internas como por ejemplo nuestras preferencias, nuestras inquietudes o nuestra curiosidad.

Cuando muestro un cuadro mío a mi familia, generalmente no lo observan más de unos segundos antes de preguntar qué intento transmitir. Yo me pregunto:

¿Acaso es tan importante lo que yo pretendo transmitir?, ¿Es la interpretación de un cuadro esclava de la intención del artista?, ¿Y si no estamos de acuerdo con él?, ¿Y si está mintiendo?

A partir de estas preguntas empecé a desarrollar la idea de ser capaz de transmitir que una obra para mí no debe ser simplemente el reflejo de la intención de quien lo crea. Una obra debe invitarte a reflexionar sobre tus propias experiencias y pensamientos.

En mi opinión, debemos ser capaces de descubrir, o al menos ser capaces de reflexionar acerca de la intención del autor, pero también ser conscientes de qué condiciona nuestra percepción de una obra. Vemos y creamos a través de nuestra percepción subjetiva.

En esta línea, la idea del *narrador sospechoso* ha sido utilizada como herramienta narrativa en literatura y cine a lo largo de la historia.

Dentro de la teoría literaria, **Wayne Booth** (1961) desarrolló la idea de que existen narradores confiables y no confiables.

En 1983 publicó el libro *The Rhetoric of Fiction*, en el que establece algunos parámetros para el análisis de la narración literaria. Entre otras cuestiones, reflexiona acerca de la voz y el modo narrativo y es en este análisis donde establece dos posibilidades de narrador: un narrador

confiable o no confiable.

Wayne Booth afirma que el lector activa juicios de carácter moral e intelectual a partir de lo que el narrador decide mostrar a través de su relato. Si se descubre que no es de fiar entonces el efecto total del relato se transforma.

Así, un narrador confiable habla o actúa de acuerdo con las normas de la obra, mientras que si transgrede algunas de estas normas será considerado como un narrador no confiable.

La percepción o interpretación de lo que ocurre no corresponde con las percepciones e interpretaciones del autor. Tarde o temprano, el lector percibe esa divergencia y extrema su atención. Si el narrador es la instancia que organiza el relato, el narrador poco fiable forma parte necesariamente del mismo, de manera que su voz requiere ser desentrañada para que el significado se nos muestre en su totalidad.

Un narrador no fidedigno exige que el lector se ponga a trabajar para deconstruir el relato y llegue a saber qué es en realidad lo que sucede dentro de él.

No es solo aquel que miente, oculta o exagera deliberadamente, sino el que no puede o sabe reflejar cabalmente la realidad, bien sea por su inexperiencia, ineptitud, discapacidad, locura u otras razones que pueden escapar de su voluntad. De esta forma el efecto en el espectador será poner en duda lo que el narrador o narradores han contado.

William Riggan en su monografía *Picaros, madmen, naifs and clowns* establece una clasificación de tipos de narradores poco fiables y discernibles. En esta clasificación vislumbramos algunos de los motivos principales que pueden hacernos desconfiar en la fiabilidad de un relato; El Pícaro, el loco, el ingenuo, el payaso o el mentiroso.

Al tratarse de un lenguaje plástico en nuestro caso, podemos hacer uso de ciertos elementos para generar la sensación de incoherencia narrativa tales como diferentes técnicas pictóricas, alteración de tamaños, juegos de perspectiva, diversidad cromática, elementos contradictorios, juegos de luces, variación de estilo, etc.

El objetivo final es que el espectador pueda analizar los cuadros identificando los elementos que influyen en la interpretación de la escena o historia. Es decir, que los espectadores sean capaces de percibir la falta de fiabilidad y cómo eso afecta en la experiencia de la obra.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN:

El proceso de producción de la obra comenzó con los bocetos. Primero realizamos algunas fotos de guía para explorar las posiciones, y las luces y sombras.



Fig.6. Boceto, fotografía.



Fig.7. Boceto, fotografía.



Fig.8. Boceto, fotografía.

A partir de aquí exploramos diferentes registros cromáticos hasta que conseguimos un resultado que consiga transmitir nuestra idea.

Una vez los bocetos nos han ayudado a tomar las decisiones necesarias pasamos a la ejecución de las obras finales.



Fig.9. Imagen del proceso de trabajo.

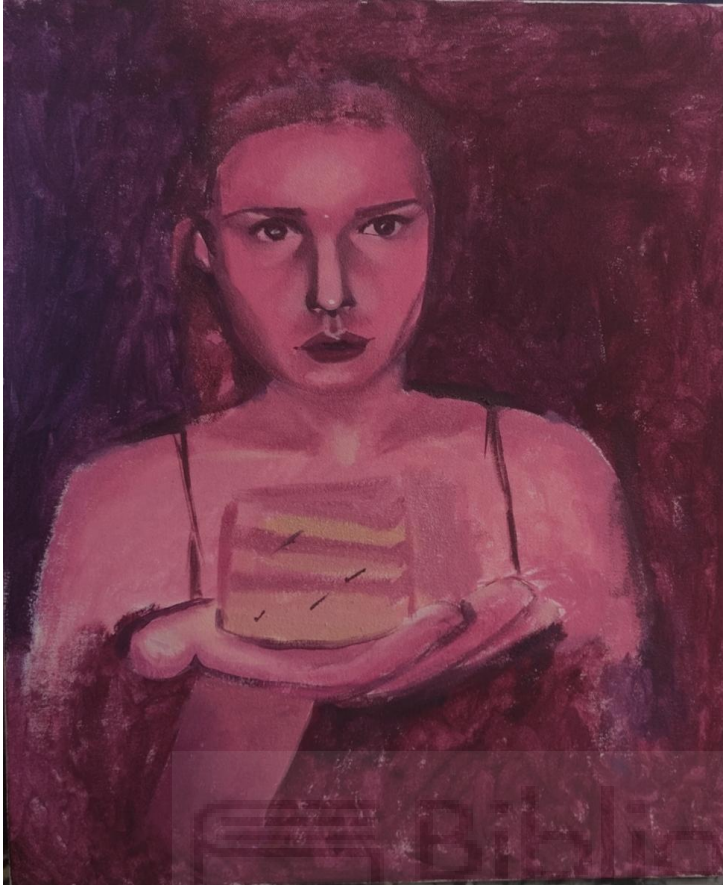


Fig.10. Imagen del proceso de trabajo.



Fig.11. Imagen del proceso de trabajo.



Fig.12. Imagen del proceso de trabajo.



Fig.13. Imagen del proceso de trabajo.

5. RESULTADOS:

Este trabajo me ha servido para desarrollar habilidades en la creación de historias por medio de un lenguaje plástico.

El resultado final comprende 5 obras realizadas al óleo sobre lienzo.

Son imágenes a partir de las cuales el observador podría imaginar una historia.



Fig.14. Sin título. Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm. 2023.



Fig.15. Sin título, Óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm. 2023.

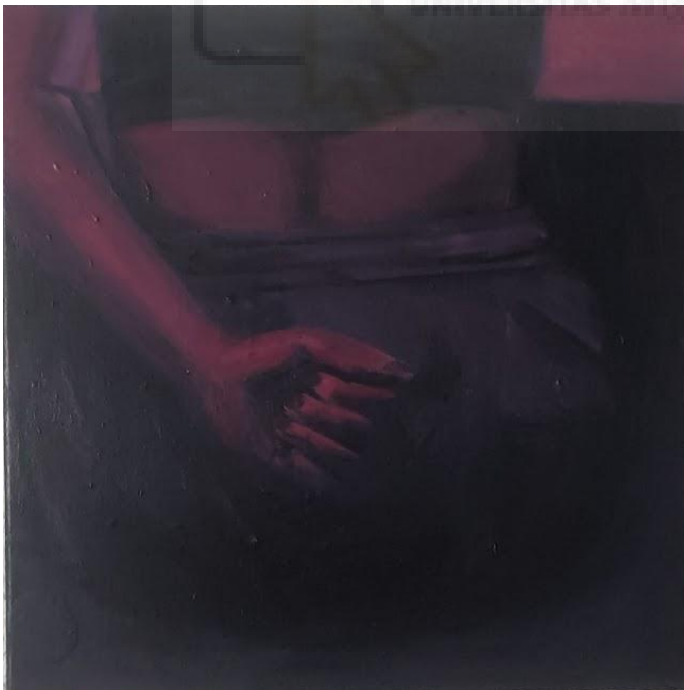


Fig.16. Sin título. Óleo sobre lienzo, 40 x 40 cm. 2023



Fig.17. Sin título. Óleo sobre lienzo, 30 x 40 cm. 2023.

Biblioteca
UNIVERSITAS Miguel Hernández



Fig.18. Idea de montaje.

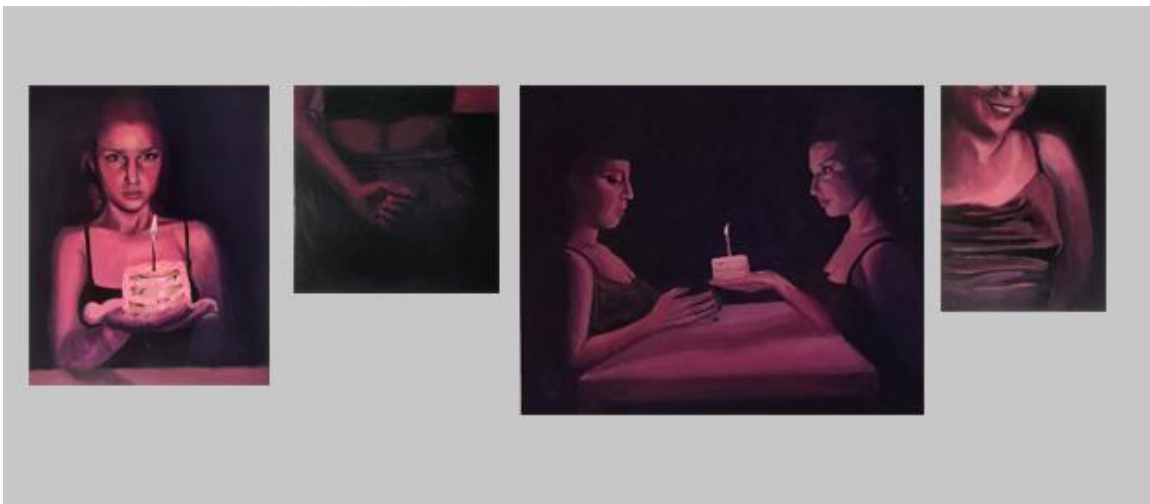


Fig.19. Idea de montaje

6. BIBLIOGRAFÍA:

Libros:

- Booth, W. C. (1961) *The Rhetoric of Fiction*. Barcelona: Boch.
- Nabokov, V. (2002) *Lolita*, novela de ficción. Barcelona: Anagrama.
- Riggan, W. (1981) *Picaros, madmen, naifs and clowns*. University of Oklahoma Press

Referencias tomadas de internet (fuentes electrónicas):

- Marty, E. (1996-1998) *Comunión (serie)*
<https://enriquemarty.com/OBRAS,_Comunion_%28serie%29_%281998_1996%29,_Comunion_3_%281998%29.html>

Referencias audiovisuales:

- Levinson, S. (2019) *Euphoria*, Serie de tv. Estados Unidos: HBO.
- Zemeckis, R. (1994) *Forrest Gump*, Película. Estados Unidos: Paramount Pictures, 142 min.

Tesis doctorales :

- Ruíz, F. D. L. M. y Vargas, J. L. G. (2022). *El narrador no confiable como recurso narrativo en el discurso cinematográfico: La vida misma*. Dr. Daniel Octavio Valdez Delgadillo.