



ollage reivindicativo. El Arte de la demanda

Proyecto final de Master de Producción artística. Curso 2006-07

Título: *Collage reivindicativo. El Arte de la demanda*

Facultad de Bellas Artes San Carlos

Universidad Politécnica de Valencia

Alumna: Bárbara Rodríguez Francés

Nombre del Director: José Miralles Crisóstomo

Valencia, noviembre de 2007





1	PRESENTACIONES.....	3
	1.1 Título del proyecto.....	3
	1.2 Destino del trabajo.....	3
	1.3 Datos personales.....	3
	1.4 Objetivos.....	3
2	INTRODUCCIÓN.....	4-5
3	DESARROLLO CONCEPTUAL.....	6-73
	3.1 Desarrollo del collage.....	7-21
	3.2 Comienzos del arte reivindicativo. Las voces del silencio.....	21-46
	El envite sociopolítico.....	21-25
	La voz del diseño.....	25-28
	El diseño antibelicista.....	28-32
	La palabra del feminismo.....	33-46
	3.3 Autores de referencia. Los ecos del trabajo.....	46-59
	Hannah Höch.....	47-51
	Grete Stern.....	51-55
	Martha Rosler.....	55-59
	3.4 Nuevas tendencias. Realidad de realidades, el collage de la hibridación artística.....	59-70
	Fotografía.....	61-64
	Vídeo.....	64-66
	Diseño.....	67-70
	3.5 El devenir de las esencias.....	71-73
4	MATERIALES Y TECNOLOGÍAS.....	73-75
5	MEMORIA DE TRABAJO.....	76-78
6	OBRA.....	79-108
	nº1 <i>Moviendo los hilos</i>	79-81
	nº2 <i>Candil</i>	82-83
	nº3 <i>El peso de la historia</i>	84-85
	nº4 <i>El bello género</i>	86-87
	nº5 <i>Estuche de terciopelo rojo</i>	88-89
	nº6 <i>El joyero</i>	90-92
	nº7 <i>Tempus fugit</i>	93-94
	nº8 <i>Serie: Encaja. (Mi baúl.)</i>	95-97
	nº9 <i>Serie: Comestibles</i>	98-100
	nº10 <i>Serie: Telones</i> . Nocturna.....	101-102
	Quema.....	103-104
	Colgada.....	105-106
	Columnas.....	107-108
7	PRESUPUESTOS.....	109
8	CONCLUSIONES.....	110-111
9	BIBLIOGRAFÍA.....	112-114

1. Presentaciones

1.1 Título del proyecto

“Collage reivindicativo. El Arte de la demanda”.

1.2 Destino

Proyecto Final de Máster en Producción Artística. Curso 2006-2007.

Director: José Miralles Crisóstomo.

1.3 Datos personales:

Bárbara Rodríguez Francés.
C/ Don Gonzalo García. Nº 40.
La Font de la Figuera,
C.P. 46630 - Valencia.
Telf. 962290203

C/ San Vicente de Paúl. Nº 15, PTA. 5.
C.P. 46019 – Valencia.

Telf. Móv. 627680597
E-mail: barbara.r.f@hotmail.com

1.4 Objetivos

- Estudiar el desarrollo del collage a lo largo de su historia.
- Enumerar las aportaciones del collage en el arte actual.
- Realizar un estudio de los acontecimientos que crearon un arte reivindicativo.
- Clasificar el tipo de aportaciones que en este campo se han dado, destacando las de tipo feminista.
- Definir los tipos de estrategias formales que se emplean en el arte activista que se sirve del collage.
- Mostrar ejemplos de artistas de carácter reivindicativo que se sirven del collage. Realizando un estudio de los trabajos de Hannah Höch, Grete Stern y Martha Rosler. Comparar los resultados de la búsqueda iconográfica y su estudio.
- Comparar los resultados de la búsqueda iconográfica y su estudio.
- Realizar obra personal a partir de los planteamientos y las conclusiones de este estudio.

2. Introducción

El desarrollo de este trabajo se centra en el estudio del collage, dejando de lado la concepción academicista de éste para reconocerlo como un movimiento formal a la par que ideológico; creando, para finalizar, una obra de carácter subversivo que se apoye en las conclusiones de este estudio.

El apartado dedicado al desarrollo conceptual expone la evolución del collage, mediante el estudio del libro: *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*¹. Defendiendo la tesis de que la evolución del collage, tanto formal como ideológicamente, ha condicionado el desarrollo del arte tal y cómo lo concebimos en la actualidad. Este estudio se inicia con la exposición de sus primeras manifestaciones, aquellas que tenían un carácter popular, para pasar a su consideración como técnica artística con el cubismo y viendo toda su evolución paralela a las vanguardias; puesto que se considera que la evolución del collage va unida a la historia de éstas.

Dentro de este mismo apartado se estudiarán los movimientos que llevaron a cabo el surgimiento de un arte reivindicativo, ya que el collage ha sido y es una metodología básica en este tipo de representaciones.

Para defender este punto se hablará de las circunstancias políticas que configuraron un arte subversivo, y las posiciones de los artistas frente a dichos movimientos. Esta parte del trabajo se basará en: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*² y *Diseñar hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico*³.

Aquí se hace hincapié en la gran importancia del papel del diseño y de las manifestaciones que crearon dichos artistas, destacando las de carácter antibelicista y feminista.

1 Wescher, H., *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*. Colección comunicación visual. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980.

2 Satué, E., *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Ed. Alianza Forma, 1993.

3 Pelta, R., *Diseñar hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 2004.

Con la defensa de la parte formal del trabajo, la obra, se realizará un estudio de tres artistas que abordaron el tema del feminismo mediante el empleo del collage. Teniendo en cuenta que entre las tres existen diferencias de concepción y estilo, pero a la vez puntos de unión. Para ello, me centraré en una serie de cada una de ellas: De un museo etnográfico, de Hannah Höch; Sueños, de Grete Stern; y Body Beautiful, de Martha Rosler.

Llegados a este punto se realizará una exposición del impacto del collage en las nuevas tendencias, en especial en la fotografía, el vídeo y el diseño.

Tras todo este desarrollo conceptual definiremos lo que se va a convertir en la obra gráfica. Mostrándola tanto ideológicamente, como en su parte más formal, y puntualizando la lectura de cada imagen.

3. **d**esarrollo conceptual

Tras el análisis de los libros que aparecen en la bibliografía de este trabajo y, destacando entre ellos *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*⁴, se puede realizar un análisis sobre la evolución de la sociedad y del arte actual.

En nuestros días los artistas dejan de lado el sentido más arcaico del arte, para afrontar nuevos retos artísticos de hibridación. Las nuevas tecnologías hacen posible el florecimiento de un arte que rompe las viejas disciplinas. La actual “de-formación”⁵ social se basa en la prominencia del individuo. La lucha de clases está siendo desbancada por el egocentrismo, creándose una individualización de la lucha por los derechos. Este desarrollo del “Yo”⁶, deja de lado las luchas reivindicativas del pasado, en dónde la unión hacía la fuerza y, el objetivo en la actualidad, es la mejora de cada sujeto. Ésto desemboca en un ambiente distante, dónde cada individuo defiende su propio modo de vida.

Los artistas reivindicativos emplean ésta misma estrategia, y actúan bajo el lema defendido por Hazle Henderson de pensar en la globalidad mientras se actúa de modo local⁷. haciendo frente a la aparente amnesia social que impera, para hacer tomar conciencia de los asuntos sociales internacionales a través de los locales. Creando un arte político directo y didáctico que hace participe al receptor, siendo el arte público el más activo, por medio de carteles, pintadas, instalaciones, *performances*, etc. Ésto muestra la proli-

4 Universidad de Salamanca (ed.). Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito. *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, 2001.

5 Se emplea este término para hacer hincapié en la pérdida de unidad social actual, extraída del análisis de la lectura del libro anteriormente citado.

6 Apuntando a la visión del individuo como base social.

7 Idea extraída del texto escrito por Lucy R. Lippard. “Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar”. En, Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito. *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2001. Además, “Piensa global, actúa local” fue el tema central del congreso The power of design realizado en octubre de 2003.

feración de artistas reivindicativos que hacen uso del despiece⁸, exponiéndose así las diversas formas de interpretar el collage, tomando como base la fragmentación y unión de imágenes, sonidos, objetos, gentes, lugares, etc.

El estudio en este trabajo del collage se va a centrar en un ámbito más ideológico que puramente formal, para defender así la teoría de que es una de las bases de la creación del arte actual.

3.1 desarrollo del collage

En la actualidad el arte retoma las estrategias formales de las vanguardias artísticas, adaptándolas a las nuevas tecnologías. La rapidez con la que fueron evolucionando no hizo posible su asimilación por el público, por lo que el hacer uso de ellas en la actualidad, es lo que permite que sean asumidas por completo. Éste hecho es el que hace que las bases del collage estén en auge, pero no de un modo puramente formal sino más ampliamente. La máxima expresión de esto es la hibridación de las artes, por ser la unión de los distintos campos artísticos al servicio de una unidad.

En lo referente a la parte más interna del collage, éste es dueño de su propio léxico. En su inicio empleó la comunicación basada en lo visual, evolucionando hasta nuestros días, para dejar de lado su carácter más pictórico a favor de la hibridación.

El empleo de la materia prima dejó de ser sopesada por las normas de las disciplinas artísticas, entremezclando pintura, dibujo y escultura en pro de la creación.

Ésta técnica se basa en su materia prima, estudiándola para poder explotarla formalmente. Para ello, utiliza el carácter simbólico de cada elemento y la visión de realidad que confiere a la obra final. Por su fuerte unión a la realidad, el anonimato que otorga al creador y su rápida ejecución, el collage ha estado íntimamente ligado a los movimientos reivindicativos.

⁸ Este término hace referencia a una visión del empleo del collage de un modo amplio, no meramente formal.

Definiendo el collage no sólo como un movimiento plástico sino también ideológico⁹.

A partir del estudio de los libros: *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*¹⁰ y *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*¹¹, se llega a la conclusión de que la historia del arte contemporáneo está íntimamente ligada a la historia del collage.

Desde el *Cubismo*, un gran número de *ismos* evolucionan a la par que el collage, como: *Futurismo*, *Expresionismo*, *Dadaísmo*, *Surrealismo*, *Constructivismo*, etc., hasta llegar al *Pop-Art*. Además, la utilización de materiales “brutos”¹² en los collages, puede estar relacionado con la aparición del *Arte Póvera*, e incluso con la propia naturaleza forjando el *Land-Art*.

El impulso del collage ha supuesto una gran influencia para el arte, en el carácter más plástico y en el desarrollo argumental, de tiempo, de relaciones entre elementos, etc., concediendo una nueva visión en el avance del resto de géneros artísticos como la literatura, la música, el cine, el teatro..., que vieron en el collage una nueva metodología de expresión, perfecta para unir realidad y ficción, vida y ensoñación.

En el libro de Wescher citado con anterioridad¹³, se hace referencia a la evolución de esta técnica y las influencias que ha ejercido sobre el desarrollo del arte.

El precedente más claro del collage se remonta a los cuadros creados con cromos a finales del siglo XVIII, que más adelante darían origen a los primeros “papiers collés”. Estos en un primer momento se encontraban sujetos con alfileres, pero, más adelante, fueron pegados con cola, que les daría su nombre más conocido, collage.

Esta metodología artística posee una fuerte corriente histórica de carácter

9 Nos referimos a lo que concierne al desmembramiento, despiece, a la creación de un todo a partir de fragmentos.

10 Wescher, H., *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*. Colección comunicación visual. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980.

11 Satué, Enric, *El diseño gráfico, Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Ed. Alianza Forma, 1993.

12 Materiales en contraposición a los catalogados como nobles.

13 Wescher, H., *op. cit*

popular, destacando la existencia de estampas de tipo religioso, que tienen adheridos diversos materiales. Hay que recalcar la influencia de los iconos bizantinos en los que suntuosas telas, brocados, perlas y todo tipo de joyas, decoraban las imágenes de la virgen, los emperadores y los personajes más poderosos. Este tipo de ornamentaciones, también se encuentran en las llamadas “Oklades”¹⁴ y en objetos de carácter religioso de las iglesias barrocas centro-europeas.

Con un carácter menos ornamental destacan los álbumes genealógicos¹⁵ y las copias de los trabajos realizados con plumas que se habían traído de México. Durante este período surgen los “cuadros-mosaicos”, empleando en su realización materiales extraños, como paja, alas de mariposa, escarabajos, semillas, etc.

Hasta el momento el collage era sólo considerado un arte de bajo orden, una “manualidad”¹⁶, pero con el *Cubismo* el collage adquiere el aro de artisticidad.

En 1911 Picasso y Braque empezaron a experimentar con el collage, pegando trozos de papel de forma instintiva en sus dibujos. Un año más tarde



Naturaleza muerta con silla de rejilla
Picasso, 1912

Picasso creó su obra *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. En dicho cuadro coloca una tela encerada imitando el fondo enrejado de la silla, ofreciendo una llamada de atención, ya que permitía acercarse a la realidad mediante la incorporación de un objeto extraído de la vida cotidiana. La característica del collage de incorporar fragmentos reales, le permitió ser empleado como engaño de

14 Representaciones pictóricas realizadas en la Rusia del siglo XVII.

15 Álbumes que se hicieron populares a lo largo del siglo XVII en la Europa occidental, y en donde se representaban los árboles genealógicos de las familias acomodadas.

16 Entendida esta calificación con un tono despectivo de los trabajos manuales que carecen de un sentido artístico-plástico.

realidad dentro de la ficción, realizando una autocrítica dentro del cuadro. Con el progreso del *Cubismo* aparece un nuevo vértice, el del *Cubismo analítico*, que utiliza el collage en busca de nuevas texturas para crear una estratificación de segmentos en la obra. La incorporación de los segmentos permite a las composiciones abstractas anclarse a la realidad, sin dejar de lado el carácter más formal.

En este aspecto destacan las relaciones internas entre textura y tonalidad, para conformar una obra que adquiera una visión conjunta.

El estudio del collage durante esta época lleva a los artistas a incorporar materiales desgastados, que dan a la obra mayor fuerza expresiva. Esta fuerza irá aumentando con la variación de los elementos integrados que, también, aumentarán de volumen, siendo el caso de los collages tridimensionales de Picasso y Braque que precedieron los objetos dadaístas. Las composiciones se van endureciendo con una visión más frontal, que dará lugar al *Cubismo sintético*. Uno de los representantes de este movimiento es Juan Gris, que emplea el collage para crear una nueva dimensión espacial, mediante las relaciones de las superficies superpuestas.

A consecuencia del *Cubismo* aparece un nuevo movimiento conocido como *Futurismo*, que publica su primer manifiesto en 1910 de manos de Boccioni, Balla, Severini, Carrà y Russolo. En él se defiende el uso del collage por su poder de unir la realidad a la representación y por su gran riqueza expresiva. Este nuevo movimiento ampara el empleo de diversos y nuevos materiales, siendo el collage su metodología clave. En la búsqueda de provocar la duda entre lo real y lo ilusorio, el *Futurismo* incorpora materiales como el metal, sustancias luminosas, piezas mecánicas, vidrio, líquidos químicos transparentes, etc.

Esta corriente artística desemboca en el *Segundo Futurismo*, en el que adquieren mayor expresión las representaciones de las fuerzas dinámicas y los movimientos armónicos. En este periodo prolifera la creación de construcciones precisas tratadas con tonalidades y texturas delicadas, utilizando transparencias y coloridos sutiles.

En lo referente al tratamiento formal de la imagen se pasa del collage al fotomontaje. Este tipo de collage fotográfico fue muy empleado por los expresionistas alemanes, puesto que era un método que permitía ser tratado de un modo más emocional, debido a su rapidez de ejecución.

Durante el período de *la Revolución soviética*¹⁷ el uso del collage aumenta en manos de la propaganda del ejército revolucionario. Este método se convierte en la base de la comunicación propagandística del periodo de entre guerras, debido a su rápida ejecución y asimilación. El empleo del collage como material cartelístico aumenta su uso en libros y escenografías, creando toda una nueva expresión independiente y creativa¹⁸.

En este momento los artistas instauran un arte en pro de los problemas surgidos con la nueva sociedad, encontrando en el collage una rápida arma de difusión ideológica¹⁹.

El empleo del collage implica la evolución de la representación, por poder incorporar trozos de realidad, como defiende Rodtschenko en el uso de la fotografía sustituyendo al dibujo,

*“el sentido de este cambio reside en el empleo de la exacta reproducción óptica de los hechos en lugar del dibujo. La precisión y la fidelidad documental dan a la representación una fuerza que actúa en el espectador, y que es inalcanzable por medios pictóricos o gráficos”*²⁰ .

Como respuesta a la rigidez del *cubismo* se crea una nueva corriente, el *Dadaísmo* , que sigue la divisa *“Détruire le futur”* ²¹. Este movimiento rechaza todas las bases establecidas por el arte academicista, dejando libre la creación en manos de lo irracional.

17 Revolución acaecida en Rusia en 1905 de carácter reformista-liberal, que señala el proceso de disolución violenta del Antiguo Régimen hacia una sociedad socialista.

18 Participes de esta nueva expresión son artistas como: Kandinsky, Malevich, Gabo y Pevsner.

19 Entre los artistas militantes se encuentran figuras como: Tatlin, Exter, Popova, Rodtschenko, Stepanova, etc., que crearían una escuela de artistas cartelistas en pro de la defensa de sus ideologías.

20 Wescher, H., *op.cit.* p. 91.

21 *Destruir el futuro*. T. Todas las traducciones de este trabajo han sido realizadas por su autora, mientras no se indique lo contrario.

Los artistas dadaístas se sirven de la ironía, el racionalismo y la perspicacia para crear sus obras, recalcándolo con una plástica de marcados efectos de luz y sombra que crea una nueva dimensionalidad.

Dentro de este movimiento destaca el grupo de Zurich²², que llevó a cabo una protesta salvaje en contra de lo establecido mediante su programa Dada:

*“Hemos levantado nuestra voz
contra la civilización y la guerra
por ella desencadenada
contra la esclerosis de las artes
contra la acrobacia del arte
contra el arte de lujo, perfumado
contra el formalismo cubista
contra el objeto artístico, mercancía móvil
contra el esnobismo y la presunción
contra la belleza y su perfección.
Para empezar de nuevo era preciso destruirlo todo,
primero el cuadro de marco dorado, la oveja negra,
dispuesta a toda prostitución, objeto de comercio”²³.*

El pensamiento expresado en este programa es llevado al extremo por los artistas dadaístas, que encuentran en la muerte de la razón el único modo de salvación para el hombre y la expresión artística.

El collage se convierte en su metodología clave, pues permite abandonar lo preconcebido y dejar actuar al azar y a lo irracional, para así dejar fluir el arte de la sinrazón. El *Dadaísmo* emplea esta metodología del “corta y pega”²⁴ para todo tipo de experiencia artística, como es el caso de los conocidos poemas Dada, de los que se hicieron muy populares las instruc-

22 Grupo dadaísta fundado por: Marcel Janco, Hans Arp, Hugo Ball y Tristan Tzara.

23 Wescher, H., *op. cit.*, p. 100.

24 Se emplea esta expresión haciendo referencia a la parte más esencial del collage de unir fragmentos para conformar un todo, evitando la repetición del término collage.

ciones que sobre su creación difundió Tristan Tzara:

*“tome usted un periódico y una tijera. Elija un artículo de periódico que tenga la longitud que usted quiera dar a su poema. Recorte el artículo. Recorte cuidadosamente cada palabra e introdúzcala en un cucurucho. Agítelo. Saque un papel tras otro y establezca una secuencia. Cópiela. El poema se parecerá a usted. Usted se habrá convertido en un escritor de una inigualable originalidad y encantadora sensibilidad, aunque incomprendido por el gran público”*²⁵.

El collage no es sólo un método sino todo un engranaje, que confunde la propia verosimilitud creando una farsa de realidades.

Los fragmentos que conforman el collage son extraídos de la realidad más cotidiana y por la unión con otros pedazos logran construir una ficción. Estos fragmentos pueden ser de distintos tipos: textil, fotográfico, pictórico, sonoro, literario, etc., e incluso de situación o del propio cuerpo. En este caso nos centramos no en la parte más formal del collage, sino en la visión más amplia de éste, en su esencia de unir pedazos de distinta procedencia para la creación de un todo. Es por esto que la unión de diversas técnicas y de distintos campos da al collage un impulso en su mayor expresión, como dijo Max Ernst, *“ce n’est pas la colle qui fait le collage”*²⁶.

Esta visión más amplia del collage dio un impulso al arte, creándose los primeros *ready-mades*²⁷ por Marcel Duchamp, que convulsionaron lo estipulado por la sociedad imperante.

En 1918 se crea en Berlín un movimiento de resistencia intelectual²⁸, que con la agilidad de ejecución que les ofrecía el collage y el fotomontaje se convirtieron en los instigadores de las problemáticas que azotaban el país.

En la búsqueda de lo absurdo se gesta una nueva corriente artística que

25 *Ibidem.* p.106.

26 *No es la cola lo que hace el collage.*

27 Nombre que denomina las creaciones escultóricas realizadas mediante la unión de objetos y/o fragmentos confiriéndole un significado nuevo al objeto base.

28 Al grupo de Zurich se unen los dadaístas que se encontraban en Berlín, aumentando el grupo con nombres como: Hausmann, Jung, Grosz, Heartfield y Huelsenberck.

eleva lo insólito a la categoría de arte, el *Surrealismo*. Este movimiento encuentra en el collage el modo de poder liberar al inconsciente, entendiéndolo como una irrealidad de realidades.

El collage no sólo es empleado por el arte más pictórico, sino que se abre camino en otros campos. En la escritura se incorpora la visión de la fragmentación y reunificación del collage mediante "*l'écriture automatique*"²⁹ y el "*cadavre exquis*"³⁰.

El collage se emplea de un modo abstracto en todos los ámbitos, pero es en la representación dónde se convierte en la metodología formal clave, puesto que su rápida ejecución permite la expresión de los sentimientos interiores. El cruce de realidad e irrealidad que produce el collage permite el "*trompe-l'oeil*"³¹, aumentando así el desconcierto y lo ambiguo de la obra, borrando los límites entre el mundo interior y el exterior. Esto da a la representación una nueva lectura, construyendo lo grotesco, las transformaciones y los múltiples sentidos.

Los *assemblages*³² producidos por Dalí, bajo el nombre de *objetos de función simbólica*³³, son la evolución del collage en los cuadros, dándose con esto una mayor mixtura entre los materiales, los objetos, las metodologías y las ramas artísticas.

Uno de los objetos surrealistas por antonomasia es el realizado por Man Ray en 1932, *Objeto para la destrucción*, dónde forman parte de él sus instrucciones de uso:

*"Córtese el ojo de la fotografía de una persona amada a la que no se ve. Fíjese al péndulo el tempo deseado. Inténtese destruir el objeto de un martillazo bien dirigido"*³⁴.

29 *Escritura automática*, bombardeo de ideas que se van escribiendo de manera espontánea, mostrando la sucesión de pensamientos encadenados.

30 *Cadáver exquisito*, juego surrealista en dónde cada participante escribe un fragmento de una frase en una hoja, la dobla y la pasa al siguiente para que la continúe, realizándose así un conjunto de frases sin sentido. Este mismo procedimiento se empleará para la realización de dibujos de figuras grotescas.

31 *Engaño al ojo*.

32 *Ensamblajes*, unión de varios objetos y/o fragmentos en la creación de una unidad.

33 Imágenes eróticas provistas de los mecanismos necesarios para ejecutar las obsesiones.

34 Wescher, H., *op. cit.* p.169.

Esta pieza crea un antes y un después en la visión de la obra artística, fundándose en su propia destrucción, siendo una ironía sobre el propio papel del arte y del objeto artístico.

Junto con estos *assemblages* aparecen otros objetos collage como: los *libros-objeto*³⁵, los *poemas-objeto*³⁶ y los *poemas-collage*³⁷. En la evolución de dicha metodología aparece una nueva expresión de esta técnica que se basa en pegar materiales y luego ir rasgándolos por capas, de este modo se crean nuevas texturas y composiciones con los materiales que se encuentran debajo, conociéndose por el nombre de *décollage*³⁸.

En 1936 hay una nueva ola surrealista encabezada por el *grupo de Londres*³⁹, debido a la repercusión que tuvo la *Exposición Internacional de las New Burlington Galleries*⁴⁰, en donde los artistas mostraron los objetos cotidianos bajo las visiones más oníricas.

A consecuencia de la guerra, gran parte de los integrantes del movimiento surrealista huyeron a Norteamérica, en donde realizaron una exposición surrealista en Nueva York⁴¹ que haría que el movimiento se extendiese,



Objeto para la destrucción
Man Ray, 1932

35 Ejemplo de estos son las portadas realizadas por Georges Hugnet en las que creaba collages con objetos fantásticos.

36 Como los realizados por André Breton, formados por tablas en las que monta objetos entre los versos reconstruyendo así la situación sugerida en el verso.

37 A modo de los ejecutados por Maurice Henry.

38 *Collage estratificado*, su precursor es Léo Malet.

39 Integrado por Eileen Agar, Humphrey Jennings, Merlyn Evans, Ruppert Lee, etc.

40 Participaron 68 artistas, entre ellos Arp, Brancusi, De Chirico, Klee, Marcel Duchamp, Man Ray, Picasso y Picabia

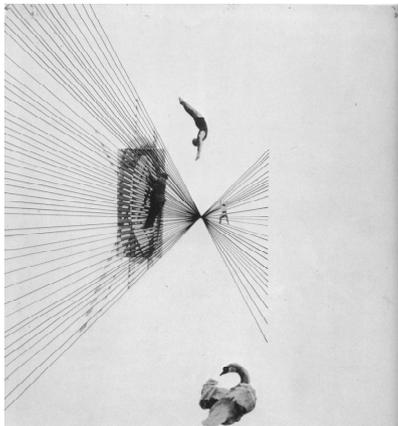
41 En octubre de 1942, donde participaron: Breton, Masson, Max Ernst, Marcel Duchamp, Seligmann, Tanguy, etc.

aunque pronto se vería afectado por el pensamiento *constructivista*⁴².

Los primeros avances del *Constructivismo* fueron realizados por medio del collage en la *Bauhaus*⁴³. El pensamiento de dicha entidad de unir el arte de la época a todas las facetas de la vida, hace posible el progreso en el ámbito artístico y cultural.

En los inicios del *Constructivismo* los artistas se ven influenciados por varias tendencias como el *Cubismo*, el *Dadaísmo*..., y reminiscencias futuristas, como el culto a la maquinaria y el dinamismo.

De este primer período destacan artistas del nivel de Lajos Kassák, que realizó una gran tarea de difusión con sus publicaciones⁴⁴, Barta, Bortnik y Moholy-Nagy.



Leda y el cisne
L. Moholy-Nagy, 1925

El collage y el fotomontaje son empleados como metodologías claves para la expresión artística, siendo la base pedagógica de la Bauhaus, por su posibilidad de trabajar directamente con los materiales de un modo rápido y eficaz. Las materias más empleadas son las de procedencia industrial, debido a su coste, su novedad y sus posibilidades.

El uso del collage fuera de lo pedagógico aumenta en el ámbito del diseño junto con el uso de otra rama del collage, el fotomontaje, enca-

bezado por la influencia de Moholy-Nagy. Este artista emplea las posibilidades del fotomontaje para configurar una visión ficticia con varias tomas de lo real, creando un espacio imaginario en el que tiene la posibilidad de expandir o de contraer para provocar una perspectiva irracional.

42 Vanguardia iniciada por Tatlin en 1913 en pro de la reinterpretación del cubismo

43 Escuela que unía arquitectura y arte bajo la técnica industrial, fundada en Weimar en 1919 por Gropius.

44 En 1914, en París, edita su primera revista, *Tett*, que es prohibida durante la guerra. Más adelante forma parte del grupo artístico *Ma*, junto con Barta, Bortnik y Moholy-Nagy, que también promueven una publicación del mismo nombre. En 1922, con la ayuda de Moholy-Nagy, crea una edición especial de la revista *Ma*, en la que realiza el primer informe sobre los pintores y escultores de la vanguardia europea bajo el nombre de *El libro de los nuevos artistas*.

Junto con estas manifestaciones del collage aparece otra variedad denominada *collage pictórico*⁴⁵. Uno de los artistas que abanderan este tipo de collage es Paul Klee, que emplea para sus obras la unión de diversas metodologías pictóricas, con una gran variedad en el empleo de tipos de medios pigmentarios, barnices, encerados, empastados y soportes.

Durante los años 20 se realizan *cartas-collage*⁴⁶ y *foto-dibujos*⁴⁷ como análisis de las posibilidades del collage, analizando el juego óptico y psicológico que éste provoca.

El grupo *De Stijl* es uno de los más consolidados en el empleo del collage como mecanismo de creación artística, ensalzando la visión del azar como base compositiva.

Por otro lado, el influjo del collage se hace evidente en los diseñadores publicitarios que encuentran en este medio y sobretodo en el fotomontaje, el arma más eficaz para la propaganda. La inclusión de la tipografía como parte iconográfica hace concebir la creación cartelística como collage, siendo ejemplo clave de ello las marionetas tipográficas de Hans Leistikow. En estas representaciones los signos tipográficos son empleados como un fragmento del montaje final.

El fotomontaje es exprimido expresivamente por los artistas más subversivos, ejemplo de ello es el trabajo de John Heartfield, que presenta en su obra un tono claramente satírico-político. Este artista encuentra en el collage fotográfico el modo idóneo para crear sus metamorfosis⁴⁸.

Pero el collage no sólo es empleado por su significación en el ámbito representativo, sino que existe otra rama basada en la búsqueda de las posibilidades matéricas que este medio aporta. Esta visión es la difundida por los artistas más abstractos, de los que destacan los componentes del grupo

45 Metodología que emplea como fragmentos del collage las diversas técnicas pictóricas.

46 Cartas en las que se incorporaban imágenes que sustituían palabras.

47 Creaciones en las que se mezclaba fotografía y dibujo.

48 Representaciones producto de la influencia dadaísta, constructivista y de algún modo surrealista, debido a su visión onírica, más bien de pesadilla, de las transformaciones de cuerpos humanos en representaciones grotescas de sus ideales políticos.

AAA⁴⁹, para este grupo el collage se convierte en la posibilidad de poder entrelazar materiales y texturas.

No hay que olvidar artistas de la envergadura de Pollock, que encontraron en este medio el modo de conseguir sus texturas, en las que mediante la realización de un collage abstracto logra el efecto de estratificación material que lo define artísticamente. Su combinación con la pintura, que cubre los elementos del collage, deja de lado toda la significación que en otros artistas había tenido el fragmento empleado, perdiendo por completo el culto fetichista del material utilizado.

Dentro de la trayectoria del collage aparece otro tipo de formación denominada “dibujo a tijera”⁵⁰, nombrada así por su propio creador, Matisse. Este artista crea sus obras a partir de fragmentos de papeles de “dibujos a tijera”, que luego pega en un mismo soporte para la creación de su obra final. Estos fragmentos suelen representar plantas polipétalas, algas, flores y siluetas humanas con gestos de movimientos espontáneos, pero todo ello tratado con una estética simplista, de carácter rupestre, evocando las pinturas halladas en las cavernas neolíticas.

El empleo del collage también lo usa Matisse como metodología de diseño⁵¹, ya que este medio le permite visualizar más rápido sus bocetajes, por lo que se convierte en su *modus operandi*⁵².

El hecho de emplear el collage como medio de bocetado es extendido a la metodología de varios artistas, como es el caso de Julio



Mujer con ánfora. Matisse, 1953

49 American Abstract Artists, grupo artístico formado por Ad. Reinhardt, Balcomb, Greene, Ilya Bolotowsky, Charles G. Shaw, etc.

50 Representaciones recortadas sin dibujo previo.

51 Como en el caso de la creación de las vidrieras, baldosas murales y vestiduras sagradas de la capilla de *Notre Dame du Rosaire*, en Vence.

52 Véase: Girard. X., *Matisse 1917-1954*. Madrid, Ed. Assouline, 2002.

González, que antes de abordar la realización de sus esculturas realiza unos proyectos por medio del collage.

Cuando el collage se incorpora en la obra abstracta la enriquece materialmente, esta materialidad lleva a la búsqueda de una nueva base, empleando para ello arena, asfalto, arcilla, etc., e incluso la actuación sobre el soporte, por la realización de desgarros, cortes y agujeros. Esto crea una nueva visión del collage en dónde, cualquier intervención que deje una huella, se convierte en un nuevo fragmento integrado en la obra. Este tipo de tratamiento produce un efecto dramático con un marcado lirismo expresivo, que se convierte en la vertiente del arte abstracto hacia el *primer surrealismo mágico*⁵³.

Pero el desarrollo del collage, su definición y sus tendencias se amplían. *Los Nuevos Realistas*, en su intento de unificar el arte con la vida, se ven forzados al empleo del collage, aunque no del modo más estricto y clásico. En 1929, Arman realiza retratos de personas de su entorno, por medio del “collage simbólico”⁵⁴, más directo, recogiendo el interior de las papeleras de dichos individuos y colocándolo dentro de una vitrina, dando nombre a sus tan conocidas *acumulaciones*. Siendo esto un ejemplo claro de collage como referente tanto matérico, por la unión de diversos materiales para conformar un único objeto, como ideológico, por la referencia directa con la realidad que siempre se le otorga a este tipo de técnica.

De este mismo modo se ve condicionada la obra de Daniel Spoerri con sus *cuadros casuales*⁵⁵, en los que reproduce lapidariamente la realidad.

Por otro lado, los artistas interesados en la expresión del movimiento y los efectos de la luz utilizan el collage para modular los elementos y, así, acentuar los efectos cinéticos, como los realizados por Günther Uecker⁵⁶.

53 Movimiento artístico abstracto, representantes de este estilo son Millares y Tàpies.

54 Se emplea este término para hacer hincapié en que no se habla del collage más formal y clásico, sino de una visión más amplia que hace referencia a la base ideológica de éste.

55 Realiza sus obras mediante la adhesión sobre un soporte de todo lo que se encuentra sobre su mesa.

56 Ejemplo de esto es su obra creada mediante la colocación de clavos sobre un fondo plano blanco, creando mediante la composición un efecto óptico de movimiento.

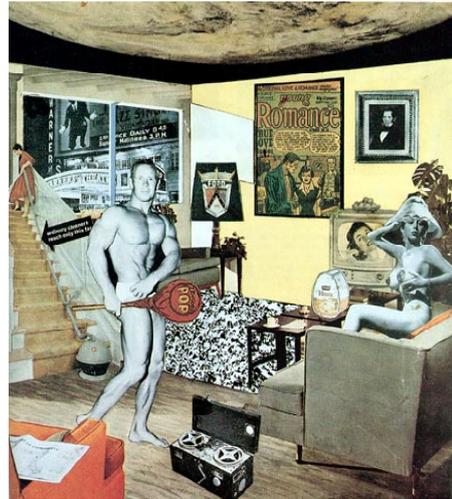
En Norteamérica surge un movimiento basado en el *acción painting*⁵⁷, abanderado por John Chamberlain, Jasper Johns y Robert Rauschenberg. Este último añade a dicha expresión artística la cualidad de fundir la pintura con todo tipo de objetos y materiales, cubriéndolos después con pigmento, uniendo de este modo el montaje objetual con la pintura, llamándose *combine painting*. La mayoría de las obras que emplean dicha técnica realizan una crítica hacia la vida en las grandes ciudades, aunque esta temática llega a su máximo exponente con el *Pop Art*. Es, con dicho movimiento, cuando las alusiones irónicas a los clichés cotidianos son tratadas con una plástica iconográfica publicitaria. Esta vanguardia desarrolla un gran interés por la sociedad de masas y de consumo, el objeto es idolatrado irónicamente, siendo el símbolo de los comportamientos y frustraciones sociales. Durante esta etapa artística el collage es tratado como metodología, aunque en muchas de las obras del *Pop Art* no exista el collage bajo su consideración más clásica, se observa la creación de la obra por la acumulación de fragmentos externos y ajenos entre sí.

En el aspecto de la crítica social, se pasa del empleo de la ironía a un humor más negro, que encuentra en el collage la metodología apropiada para hacer referencia a lo grotesco, lo absurdo y lo fantástico, realizando una crítica mordaz a la par que poética. Este tipo de vanguardia que emplea el *shock* estético se consolida bajo el nombre de los *Neosurrealistas*.

La historia del collage se nutre y se basa en los avances de las vanguardias, puesto que éstas, ya sea de un modo más conceptual o más formal, se apoyan en este tipo de mezcolanza visual y significativa. La suma de fragmentos extraños al elemento base de la obra es lo que define la esencia del collage, sin tener que encerrar este proceso en un mero sistema de representación basado en el corta y pega de papeles. La metamorfosis es la verdadera esencia del collage, ya sea mediante construcciones, acumu-

57 Técnica artística, denominada expresionismo abstracto, que entrelaza la creación de una obra pictórica con la realización de una acción, marcándose en la obra la expresividad de cada movimiento.

laciones, inserciones, fotomontajes, *décollages*, etc., y actuando sobre cualquier soporte, sobrepasando la pintura y la escultura para actuar en el paisaje⁵⁸ o en el propio cuerpo⁵⁹. El soporte es dúctil, la liberación del arte es en parte la renuncia al cliché, al cuadro colgado en un museo. El collage se apodera de la esencia de él mismo para cubrir las experiencias interdisciplinarias en una época, la actual, marcada por la pluralidad que nos define un collage en todos los ámbitos⁶⁰.



Just What Is It That Makes Today's Homes so Different, so Appealing
Richard Hamilton, 1956

3.2 Comienzos del arte reivindicativo. Las voces del silencio

La dicotomía arte-vida es evidente, sobretodo en lo referente al transcurso político-cultural de las sociedades.

El arte desde sus inicios ha sido empleado por los que tenían el poder para hacer alarde de éste y, en algunos casos, para adoctrinar en su beneficio. Como es el caso de la Iglesia, uno de los más importantes mecenas artísticos durante la historia, pues el arte le servía como medio publicitario, mostrando su poder e instruyendo a sus feligreses.

El poder de dar a conocer del arte fue abordado por los mismos artistas, cuando tomaron conciencia de la propia influencia que podían ejercer frente a la realidad social y así hacerse cargo de su visión de ciudadano y artista.

En el momento en el que el artista fue liberado de la creación por mecenazgo y pasó a poder ser él el que decidiera qué decir, el arte se consolidó

58 Nos referimos al *Land Art*.

59 Nos referimos al *Body Art*.

60 Considerando un collage en todo aquello que se forma por la mezcla de elementos de diversos ámbitos, como es el caso de la interculturalidad social.

como centro de la actividad de la demanda, defendiéndose de los abusos sociales y culturales del poder imperante.

El invite sociopolítico

Tras la lectura de varios libros, pero centrándonos en el estudio de *El diseño gráfico, Desde los orígenes hasta nuestros días*⁶¹, se realiza, a lo largo de este apartado, una exposición de las circunstancias sociopolíticas que crearon, en contraposición, un arte basado en la demanda.

Uno de los apartados más importantes en la creación del arte reivindicativo viene dado por los acontecimientos dados en la antigua Unión Soviética⁶². La ciudadanía se hizo partícipe en el avance de su propia sociedad, dando lugar al nacimiento de ideas revolucionarias, que irían asentándose en pro de una nueva forma de vida. Los medios revolucionarios se limitaron al empleo del arte, para intentar transformar la sociedad en la que se encontraban inmersos. A raíz de estos altercados surgen las primeras vanguardias en el ámbito artístico, dando un elevado carácter testimonial, en oposición al gobierno establecido.

En el ámbito de la comunicación gráfica proliferan los artistas que se muestran inquietos frente a la sociedad, comprometiéndose en un trabajo de marcado carácter político. Empleando para ello una metodología establecida en sus modelos anteriores, pero con una reordenación del empleo de los códigos⁶³. En esta revisión se estudian las tipografías y se incorpora el uso del collage y del fotomontaje, que ampliarían el campo crítico y expresivo del diseño gráfico. Con ello se promovieron las creaciones formales rápidas, eficaces y



Hurrah, die Butter ist alle!
John Heartfield, AIZ, 1935

61 Satué, E., *El diseño gráfico, Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Ed. Alianza Forma, 1993.

62 Revoluciones acaecidas en la Rusia de 1917, siendo conocidas como la Revolución de marzo y la Revolución de noviembre.

63 Haciendo referencia al código visual, determinado por normas para el uso de los signos gráficos en la transmisión de un mensaje.

que dejaban de lado la importancia del autor, por lo que se opusieron al halo de genialidad impuesto desde antaño.

La evolución de las corrientes activistas en el diseño gráfico dio lugar al nacimiento de grandes artistas, como Alexander Rodchenko, que creó un lenguaje claro para ser entendido por el pueblo, en su mayoría analfabeto. Este artista defendió el uso del collage con un estilo llano y lúcido, utilizando una tipografía grande, simple⁶⁴ y fácilmente visible, a la que le incorporaba los signos de puntuación y exclamación con un tamaño mayor, para ayudar al receptor en la comprensión del mensaje.

Junto con este artista destacan los hermanos Vladimir y Georgy Stenberg, que se encargaron de manifestar su posición revolucionaria, participando en el diseño de la ornamentación de las fiestas del Primero de Mayo y desde el primer aniversario de *Revolución de Octubre* hasta el año 1928, se encargaron de engalanar la Plaza Roja de Moscú.

En la evolución del collage reivindicativo hay que destacar la importancia de las obras de John Heartfield, de un marcado componente crítico. Este artista empleó el fotomontaje para manifestarse contra el fascismo, con la difusión de su obra en la revista AIZ⁶⁵.

Heartfield defendió con su obra el carácter del fotomontaje como elemento subversivo, diciendo en 1956: *“el fotomontaje ha sido y seguirá siendo un arma del arte revolucionario”*⁶⁶.

La oposición frente a una ideología política puede estar tolerada, o por el contrario, ser perseguida por el gobierno que se encuentre en el poder, obligando esto a que se realice de forma clandestina. Esta oposición se puede llevar a cabo por medio de grupos, individualmente o por colectivos específicos, los últimos formados por minorías marginadas, ya sea por diferencias políticas, étnicas y/o culturales.

A lo largo de la historia los artistas han realizado grandes manifestaciones

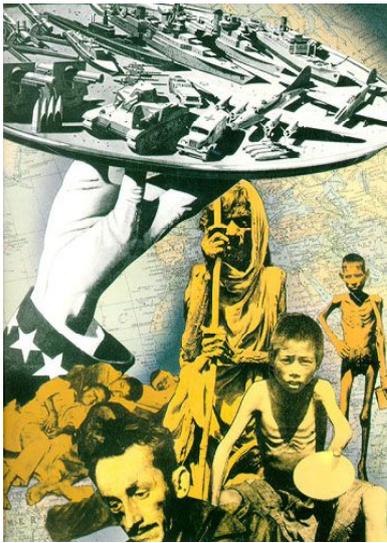
64 Termino que hace referencia a la tipografía de palo seco.

65 *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (Unión Internacional Obrera).

66 Satué, E., op. cit. p.39..

subversivas, como en el *Mayo Francés*⁶⁷, dónde empapelaron todo París con sus obras. Obras en las que empleaban una iconografía mordaz e incisiva, en dónde despojaban de toda dignificación el poder imperante, realizando irónicas críticas con sus manifestaciones propagandísticas.

Este uso del arte como revolución social fue promovido en otros altercados como en la *revolución cubana*, en la *Revolución de los Claveles* de Portu-



Un donativo para los pueblos hambrientos
Josep Renau, 1956

gal, en apoyo a la *Unidad Popular* en Chile, en los hechos revolucionarios de Nicaragua, etc., y aún seguirá vigente mientras la ciudadanía tenga que defender sus derechos.

El aumento del arte, sobretodo en el ámbito del diseño, es favorecido por el empleo de nuevas tecnologías, otorgándole mayor universalidad. El papel del diseñador empieza a tener mayor importancia en la esfera social y artística, aunque en ciertos sectores academicistas se le sigue tachando de arte menor.

Este aspecto y la falta de una teoría contemporánea, hacen plantearse al diseñador su papel social,

ya que posee un gran poder de información y repercusión sobre la masa. En este momento es cuando parte de los diseñadores toman una postura de compromiso en el *manifiesto de 1964*, que dará paso a los manifiestos que le suceden⁶⁸.

El aumento de la tecnología en la vida cotidiana, con todo lo que ello atañe, le da al diseñador una nueva herramienta en continuo crecimiento proporcionándole una inagotable fuente de posibilidades creativas a la vez que educativas. Es por este hecho, por lo que algunos diseñadores han adoptado este medio como un escaparate para poder narrar, inventar y proyectar; siendo éste un punto de encuentro en la vida cotidiana del pensamiento

67 Revuelta contra el gobierno francés iniciada por un movimiento estudiantil (París, mayo-junio 1968).

68 Véase: Pelta, R., *Diseñar hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 2004.

contemporáneo y de la realidad social, expresada por el arte. Estos diseñadores se encargan de mostrar el interés sobre los temas más críticos de nuestra sociedad, en dónde el artista se involucra y se hace mediador entre el problema que trata su obra y el observador; haciendo en que éste se enfrente a la problemática que en ella aparece, obligándole a tomar partido. En el anverso a este tipo de trabajos, se encuentra un estudio estético del “como decir” su “qué”, para así emplear los recursos formales que mejor lo definan.

En nuestros días va en aumento el diseño de carácter activista, en dónde el diseñador sigue desarrollando la parte más formal, pero primando su contenido ideológico.

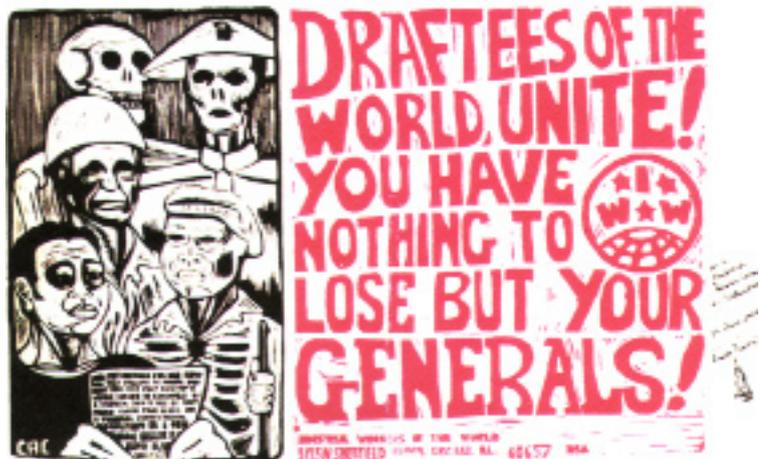
La voz del diseño

En este apartado se tratan las distintas épocas, teorías y manifiestos que han llevado a cabo los diseñadores, mostrando su evolución en el tiempo, extrayendo la mayoría de la información del estudio del libro *Diseñar hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico*⁶⁹.

En la época de la *Modernidad*, el diseño se basa en lo general, lo socializador y lo internacional. Las bases que lo gobiernan están a expensas de una metodología racional, que sigue las premisas de un método lógico basado en “la buena forma del buen diseño”⁷⁰.

Este tipo de diseño es definido como científico, por lo que deja de lado la creatividad en pro de la exactitud de la forma.

En 1950 se cuestiona este tipo de racionalidad entrando en la *Posmoder-*



¡Destacamentos del mundo, uníos!
Carlos Cortés, 1950

69 Pelta, R., *op. cit.*

70 Haciendo referencia a los códigos del diseño racional.

nidad, con una temática basada en lo individual, lo identificable con grupos y personas y todo lo que represente el carácter nacional.

En estos momentos se da una gran crisis ideológica, formando dos grandes grupos; el primero por los que seguían defendiendo la modernidad y, el segundo, por los que tomaban una postura radical contra el racionalismo apoyándose en las vanguardias radicales. Este último grupo creó la nueva generación del diseño, basada en la pluralidad de estilos, que había sido dada por la mezcla de las experimentaciones realizadas en las escuelas de Brasilia, Londres y Ámsterdam.

Dentro de esta nueva generación se elabora todo un estudio de las vanguardias, realizando una nueva lectura del *constructivismo*, el *futurismo* y el *movimiento dadá*, sin dejar de lado la nueva mirada hacia lo retro, lo popular y lo cotidiano.

Dentro de este grupo de diseñadores aparecen dos frentes diferenciados: los que enfocan su trabajo hacia el estudio y desarrollo de las nuevas tecnologías y, los que se basan en la deconstrucción, aboliendo todo tipo de esquema o estructura que ordene los términos del diseño. Este último grupo fundamenta su obra en la auto expresión, basando su teoría en la filosofía, transformando la memoria, el conocimiento y el espíritu para crear un nuevo pensamiento y habla. Todo esto provoca una revisión del vocabulario, de su uso y un profundo cuestionamiento del empleo de la tipografía en diseño, enfrentándose al estructuralismo que se oponía al uso de la tipografía como un elemento más allá que el informativo. Con la reciente adaptación de la tipografía, los diseñadores conforman un nuevo código, para el cual adoptan estrategias visuales como la expansión de los espacios entre las palabras e interlineados, la creación de superposiciones entre la tipografía y la imagen, inclusiones de formas visuales en el contenido del texto, etc. En 1964 se crea el primer manifiesto, en dónde John Cage hace referencia a su concepto de indeterminación. En 1970 se da a conocer *La Teoría del*

caos de Edgard Lorenz y James Yorke, junto con el *manifiesto punk*⁷¹, que se posicionan a favor de las vanguardias del *dadaísmo* y el *futurismo*. Diseñadores como Tibor Kalman se oponen a la visión del diseño como mera decoración o corriente de un estilo basado en lo consensuado por el “buen gusto”⁷², defendiendo como herramientas del diseño lo feo, lo corriente y lo vulgar. Visión que apoyará Steven Heller con su desafío a las creencias estéticas establecidas por el pasado en pro de las soluciones formales alternativas.

La integridad de los diseños y sus creadores, junto con su autenticidad, será lo que creará la individualidad en el campo del diseño.

En 1990 los diseñadores muestran una gran apatía por su medio, planteándose la importancia de la autoría en el diseño y de la auto expresión de éste. En este momento el diseño tiene un gran avance técnico por el empleo del *software* y de las nuevas tipografías. En 1991 el diseñador Steven Heller, en un artículo de la revista Eye, denuncia la pasividad de los diseñadores frente a la Guerra del Golfo, recordándoles la posición de denuncia que les requiere⁷³. En 1998 hay una reedición del manifiesto de 1964, bajo el nombre de *First Things First*⁷⁴.

A mediados de 1999 un grupo de treinta y tres diseñadores gráficos llevan a cabo el *First Things First Manifiesto 2000*, en dónde redactan toda una declaración de principios en la que se plantean el papel de los diseñadores frente a un mundo cada vez más globalizado, para ello adoptan una postura de compromiso con los problemas sociopolíticos que les envuelven.

*“Los diseñadores gráficos tienen una posición privilegiada dentro de la cultura contemporánea, al tratar con el arte, el comercio y la ciencia en el medio impreso, en la pantalla o en la esfera pública. Es un papel que requiere responsabilidad [...]”*⁷⁵.

71 Documento que hace patente el rechazo de diversos diseñadores al racionalismo y al movimiento moderno basado en el formalismo.

72 Expresión empleada como emblema del racionalismo.

73 Véase Pelta, R., *op. cit.*

74 Manifiesto encabezado por el diseñador Ken Garland, junto con otros veintinueve diseñadores.

75 Pelta, R., *Ibidem*, p.13.

De esta postura surge el desarrollo de una nueva formalidad, en dónde se hace presente un gran pluralismo de estilos estéticos de entre los que destacan el *grunge*, con su “*mistake-ism*”⁷⁶ y el desarrollo de una nueva sobriedad.

En 2001 los alumnos de primer curso de diseño del *Central St. Martins Collage of arts and Desings* de Londres desarrolla un voto de castidad. Este mismo año Fabricio Gilardino crea el *Socialist Designers Manifesto*.

Tras el atentado de las Torres Gemelas en Nueva York el 11 de septiembre de 2001, junto con todas sus consecuencias, destacando la Guerra de Irak, se hicieron patentes gran número de manifestaciones de diseño, entre las que hay un pequeño número de diseños oportunistas, que encontraron en todo ello un nuevo negocio a explotar, pero la gran mayoría fueron por parte de diseñadores que se movilizaron en protesta.

El diseño antibelicista

Las manifestaciones gráficas se han desarrollado a lo largo de la historia como movimiento de resistencia antibelicista y en contraposición de las acciones de los gobiernos. El sentimiento de los diseñadores de tomar partido en el cambio social es lo que motiva este tipo de trabajos.

La Guerra de Irak fue el motivo para lograr que gente de todo el mundo se uniera en contra de esta ofensiva. Este espíritu antibelicista fue reflejado gracias al compromiso de muchos diseñadores, que colocaron su arte al servicio de dichos actos de protesta, que se dieron a lo largo de todo el mundo. Mediante el trabajo de estos artistas, en 2003 se dio una gran incrementación del cartelismo activista, que inundó las calles, la prensa y las manifestaciones.



Bombamizin
Andrés Hurtado, 2003

76 *Error-ismo*, término propuesto por Anna Gerber, para denominar la corriente del diseño en la que se incorpora el accidente, azar y/o error como agente compositivo.

El activismo gráfico es consecuencia directa del descontento de la ciudadanía por la posición actual de los políticos, que adecuan las decisiones de la democracia a sus convicciones, sin tener en cuenta la voz de los ciudadanos, de los que son representantes. Este hecho provoca la desconfianza de los individuos, creando un estado de protesta en la que se realizan acciones y movimientos, como la manifestación que se llevó a cabo el 15 de febrero del 2003, en contra de la Guerra de Irak. Siendo esta manifestación la más concurrida de todos los tiempos, bajo el nombre de “*Día mundial de*



Joan Miró, guerra civil española

protesta contra la guerra de Irak”⁷⁷.

A lo largo de la historia las manifestaciones artísticas en contra de la guerra se han ido sucediendo, ejemplo de esto son los grabados de Goya de *los Desastres de la Guerra*, el *Guernica* de Picasso, etc.

Con los avances tecnológicos los artistas han avanzado en sus métodos de expresión, gracias a ello los artistas han podido hacerse partícipes y dar su visión de los hechos, más globalmente.

En las guerras de la antigüedad los vencedores encargaban pinturas a los artistas de la corte, con un claro significado glorioso, dejando de lado el carácter más duro, que más adelante mostraron artistas como Timothy O’Sullivan, Alexander Gardner y Matthew Brady, que con sus fotografías ilustraron la guerra civil americana con toda su crudeza.

Durante la Primera Guerra Mundial, el poco sentido bélico de los ciudadanos influyó en la aceptación de dicho conflicto y en el bajo número de alistamientos. Por lo que los gobiernos impulsaron toda una campaña de propaganda bélica, empleando para ello todos los recursos de la publicidad,

⁷⁷ Véase: James Henry Mann Ir, *Carteles contra una guerra. Signos por la paz*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2003.

cambiando la estrategia para vender un producto a vender la posición frente a una guerra.

En la Segunda Guerra Mundial, tras el aspecto familiar y popular, se esconden los mismos objetivos. El reclutamiento masivo, el *alter ego* del nacionalismo y, por otro lado, el convertir al enemigo en un monstruo al que hay que destruir por el bien de la nación. Para este último punto utilizaron todo tipo de estereotipos raciales y de género para crear mayores prejuicios. Pero frente a todo este mercado de la publicidad y la imagen, grupos de artistas se manifestaron con la creación de potentes obras en contra de la guerra, como los dibujos de George Grosz y los fotomontajes de John Heartfield, que inundaron Alemania con su antifascismo.

En Estados Unidos los artistas que se posicionaron en contra de la Segunda Guerra Mundial fueron encarcelados, pero en los años sesenta durante



Committee to Help Unsell the War
I want out, 1971



Montgomery Flagg
I want you, 1916

la Guerra de Vietnam, los artistas antibelicistas volvieron a tomar las calles, teniendo en este caso una gran acogida entre la ciudadanía, ayudando con ello a poner fin a la guerra. En este período destaca la proclama realizada por el *Committee to Help Unsell the War*⁷⁸ en la que se emplea uno de los carteles icono de la Primera Guerra Mundial. El cartel al que se hace referencia fue creado por Montgomery Flagg en 1916, para aumentar el alistamiento de los ciudadanos, en él se representa la figura del Tío Sam dirigiéndose directamente al espectador

78 Comité para desprestigiar la guerra.

con la proclama de *"I want you"*⁷⁹.

Éste texto es variado por *"I want out"*⁸⁰ en el cartel de el *Committee to Help Unsell the War* en 1971, mostrando un Tío Sam herido y en posición suplicante, en contraposición del perfil retante del primer cartel.

En la Guerra de Vietnam el uso del diseño gráfico fue mayoritariamente empleado por los activistas, ya que el gobierno empleaba para su propia publicidad el medio televisivo. Este acontecimiento se repitió en el conflicto del Golfo en 1991, en dónde la guerra se mediatizó y fue expuesta ante el ciudadano como una programación más, censurando las partes crueles de la ofensiva, para mostrar al televidente una guerra "por y para la audiencia". Durante esta guerra los Estados Unidos volvieron a recuperar su visión de defensores del mundo y señores de la guerra. Quedando atrás todas las manifestaciones que se habían dado contra la Guerra de Vietnam, para pasar a la defensa de lo bélico, pero esta nueva visión de la ciudadanía en pro de las ofensivas fue repudiada en 2003, cuando se llevo a cabo la Guerra de Irak. La opinión pública paso a tomar parte en la lucha por abatir la guerra, en este momento empezó a consolidarse el mayor movimiento ciudadano de la historia, en el que con la ayuda de una nueva arma de comunicación, Internet, los artistas se hicieron oír. Estos artistas crearon diseños en contraposición a la guerra, en el que se daban a conocer los beneficios ocultos que hicieron aflorar el sentimiento de una guerra impopular. La estética de dichas manifestaciones hacía alarde de las bases del collage, directo y de rápida ejecución, con el empleo del photoshop como el collage del siglo XXI, logrando una difusión inmediata gracias a las nuevas tecnologías. Internet se convirtió en la plataforma de dichos manifiestos, que se depositaron en la red libres de todo cargo, para poder ser empleados en cualquier parte del mundo. Los avances tecnológicos ayudaron en la distribución de dichas muestras gráficas, que en pocos días invadieron las calles de todo el mundo, siendo pegadas por las paredes, distribuidas o

79 *Te quiero a ti.*

80 *Quiero abandonar.*

empleadas en manifestaciones.

La respuesta inmediata en la proliferación de imágenes y su rápida divulgación, gracias a Internet, provocaron un creciente movimiento en contra de la contienda. Creando páginas Web como:

www.plausive.net, *www.guerraNO.org*, *www.NoALaGuerra.org*, *www.miniaturegigantic.com*, en España. *www.PaxHumana.info*, en Francia. *www.KeinKrieg.de*, en Alemania. *www.Resistance.org.au*, en Australia, etc.

El empleo de estas plataformas de información, fueron aprovechadas de tal modo por los creadores de imágenes, que muchos de los trabajos no pudieron ser expuestos, puesto que el volumen total era demasiado elevado; siendo estas imágenes libres de derechos de autor, pudiendo ser empleadas por todo aquel que lo precisara.

La suma de tecnología, arte y activismo, hizo real la ofensiva frente a una guerra mediática, en dónde el papel del ciudadano había sido destituido y éste se enfrentó al gobierno, manifestándose por su derecho a ser oído y representado realmente.

Es en este momento dónde se ve una clara definición de lo que ocurre en la actualidad política, descrito perfectamente por las palabras de Hermasn Goering:

*“Por supuesto, la gente normal no quiere la guerra...pero, al fin y al cabo, son los dirigentes del país los que toman las decisiones, ya se trate de una democracia, una dictadura fascista, un régimen parlamentario o una dictadura comunista...Al final, la gente será conducida por el camino que escojan los dirigentes. Es fácil. Todo lo que hay que hacer es decir que se está siendo atacado y denunciar a los pacifistas por su falta de patriotismo y por querer poner a la nación en peligro. Funciona igual en todos los países.”*⁸¹.

Lo más sorprendente de todo esto es que las palabras anteriores, que definen tan bien la condición actual, fueron dichas en 1946, en un juicio sobre el gobierno del *Tercer Reich*. Es macabro pensar que la historia se sigue repitiendo.

81 Mann Ir, James Henry, *op. cit*, p.51.

La palabra del feminismo

Para el desarrollo de este apartado se han estudiado las aportaciones extraídas del libro: *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*⁸².

En el ámbito del arte activista ha sido, y es muy importante, la revolución feminista, que se impuso a los roles y papeles otorgados por una visión fundada por y para el patriarcado. Basándose en la abolición de los estereotipos que impiden el avance socializador, “*no es posible cambiar la realidad social sin desafiar las imágenes estereotípicas existentes*”⁸³.

Basándose en la búsqueda de una nueva sociedad creada en la hibridación, teniendo en cuenta las visiones y las posiciones de los distintos géneros, sin tachar como hasta ahora uno de ellos, el femenino, por la tradición heredada.

Durante la historia el rol de la mujer ha sido relegado a un mero papel secundario, completamente pasiva y ajena a la sociedad en la que vivía, tachando su derecho a la igualdad. La voz femenina ha sido silenciada por el hombre, que tomaba todo tipo de decisiones, apoyándose en un sinfín de mitos culturales. Mitos que convertían a la mujer en una simple representación de lo femenino, lo estandarizado, teniendo que adaptarse a este tipo de falso reflejo, quedando anulada por el discurso de la feminidad.

El ser humano construye su propia esencia a partir del uso de la palabra para crear unos códigos sociales. Estos códigos se centran en “puntos” sociales, por los que el individuo debe de situarse a lo largo de su vida. Estos “puntos” se limitan a tres, los de pertenencia a un grupo, los de re-



*Announcement for show
Lynda Benglis, 1974*

82 Vidal Claramonte, M^aCarmen África (ed.). *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*. Salamanca, Centro de Arte de Salamanca, 2002.

83 Rosler, Martha “Si vivieras aquí”. En, Blanco, Paloma, Carrillo, Jesús, Claramonte, Jordi y Expósito, Marcelo. *Op. cit.* p. 97.

conocimiento por el grupo y los que llevan hasta los “puntos” anteriores, que son los de paso. La mujer ha sido expropiada de este tipo de avances, puesto que para ello era imprescindible la voz y la mujer carecía de ésta. La frustración por no poder avanzar como individuo, es la que ha llevado a la mujer a luchar por un estatus de igualdad a lo largo de toda la historia.

Desde siempre la visión de la mujer se ha convertido en una imagen, un rol de lo femenino, que las mujeres se ven en la necesidad de representar para poder ser aceptadas y así poder alcanzar uno de los “puntos”, el de reconocimiento. La búsqueda por dicho reconocimiento lleva a la mujer a tener que adaptarse a las exigencias del “bello género”⁸⁴, por lo que deja su posición de individuo para construirse a través del icono al que tiene que servir. La construcción de la mujer se basa en la mirada del otro, esto provoca la frustración del género femenino al tener que estar atada a un cliché y la búsqueda constante de dominar su imagen para poder poseer una identidad, basada en el papel impuesto de la feminidad. Definiendo a la mujer dentro de la asimilación de convertirse en objeto de deseo, destruyendo su sexualidad por la visión de una posesión masculina, en dónde la dominación del hombre es la base de la sexualidad, quedando la mujer relegada al papel pasivo de toda actividad. Esta visión de lo femenino es la que ha sido heredada hasta nuestros días, siendo una estandarización contra la que la mujer aún tiene que luchar en busca de la identidad.

En esta situación del trabajo se considera oportuno realizar un pequeño apunte sobre la evolución del feminismo hasta nuestros días, tomando como base de este estudio el libro anteriormente citado.

La primera ola del feminismo se denominó del *feminismo ilustrado*, que se instauró por la lucha de las mujeres para abolir el modelo domesticado burgués impuesto al género femenino. Lucha que fue infructuosa, imponiéndose dicho modelo dando lugar a las llamadas “preciosas”⁸⁵. Quedando las

84 Expresión que hace referencia al rol de lo femenino como canon de la belleza.

85 Nombre otorgado a las mujeres burguesas mínimamente instruidas, pero siempre bajo un estatus patriarcal, por lo que su educación estaba enfocada hacia lo estipulado como femenino.

mujeres relegadas a ser un mero objeto decorativo al servicio del hombre, sirviendo como “escaparate”⁸⁶ del capital y poder del hombre de la casa, pasando de su padre a su marido.

La segunda ola fue el *movimiento sufragista*, que se centró en el reconocimiento de la educación femenina y su derecho al voto. Durante este período se lograron avances, pero de carácter tradicional, puesto que aunque se consideró apropiada la educación de la mujer, siempre se abordaba desde un prisma patriarcal burgués. En este período se tomaba como indiscutible que la finalidad de toda mujer era el matrimonio, por lo que las enseñanzas recibidas se centraban en lo básico para poder llevar una casa y los ámbitos específicos del género femenino como costura, música, modales y cuidados. Es entonces cuando se crean las primeras profesiones para mujeres fuera del hogar, maestra y enfermera. Estas profesiones se consideraban aptas para la mujer, puesto que se presuponía como femenino el ámbito de los cuidados.

Otras mujeres intentaron dar un paso más y entrar dentro del campo universitario, pero muchas de las que fueron aceptadas se vieron obligadas a renunciar a su titulación y a trabajar fuera del círculo social.

Para ello se alegó que eran mejores que el resto de su sexo y que realizarían un mayor trabajo en la investigación, sin acceder a ningún cargo público, evitando así envidias, tan “características” del género femenino.

Las mujeres que pudieron acceder a ser tituladas se las tildó de “excepcionales”, es decir toda una excepción a su condición de mujer, puesto que



Makeover, Surgery Story
David LaChapelle

86 Se emplea este término aludiendo a la circunstancia de la mujer de ser parte del patrimonio del hombre, por lo que su imagen y apariencia hacía referencia al estatus de éste.

se presuponía y en ningún caso era discutido que las mujeres eran seres inferiores al hombre y sobre todo en lo que a inteligencia se refiere. Catalogando al género femenino como el bello y el masculino como el racional. Este tipo de “excepciones” se convirtieron en el peor aliado de las feministas que luchaban por la igualdad, puesto que en este tipo de irregularidades es en las que los hombres de la época se apoyaban para defenderse de las acusaciones de misoginia. Alegando que las mujeres que entraban dentro del campo universitario era porque lo merecían y las que no lo lograban era porque no estaban cualificadas, sin tener nada que ver la educación recibida, que era completamente distinta en el caso de ser hombre o mujer.

La tercera ola del feminismo se dio a finales de los años sesenta, denominándose *sesentaiochismo*, por la época en la que fue desarrollada. Produciéndose como protesta a la misoginia camuflada de una sociedad que alardeaba de unos nuevos valores.

Dentro de una política de excepciones camuflada bajo “igualdad” se ve la proliferación dentro del lenguaje de una marginación verbal. En el estudio del lenguaje podemos descifrar el pensamiento del ser humano, porque tanto la raíz como la inexistencia de ciertas palabras, hace referencia a la formación social. Es descriptivo del carácter machista de la sociedad la inexistencia, hasta hace poco, de términos femeninos para juez, médico, abogado, ingeniero, rector, decano, genio, etc., puesto que esto nos indica que dichos cargos eran siempre ocupados por hombres, por lo que no hacía falta un término en femenino. En este aspecto también es importante el uso de palabras y expresiones de carácter despectivo para todos aquellos que no sigan el estereotipo de hombre caucásico heterosexual como: *coñazo*⁸⁷, *chupa-pollas*⁸⁸, *maruja*⁸⁹, *mulato-a*⁹⁰, *sopla-nucas*⁹¹, *gilipollas*⁹², etc.

87 En contraposición de algo bueno denominado “*ser la polla*”.

88 Tachando las prácticas sexuales habituales realizadas por mujeres y homosexuales.

89 En el que es inexistente su equivalente masculino.

90 Relativo de nacido de burra y caballo para hacer referencia a las personas mestizas.

91 Estigmatizando las prácticas sexuales realizadas generalmente por homosexuales, junto con la expresión “*muerde-almohadas*”.

92 Del latín gili- que significa sin-, empleando como insulto el no tener falo.

El hecho de tachar lo femenino es una constante histórica, en 1970 aumentó la escolarización, haciendo alarde de una igualdad de oportunidades que tras esa aparente igualdad tildaba las carreras de mayor afluencia de mujeres de feminizadas, valorándolas como las carreras más bajas, más sencillas y de menor interés. Dichas carreras fueron estigmatizadas y bajadas de nivel, quedando así siempre las mujeres en los cargos más bajos de la escala trabajadora, estando los puestos de directivos siempre ocupados por hombres, creando el llamado fenómeno “techo de cristal”⁹³.

Junto con esta falsa igualdad de oportunidades, tanto en lo educativo como en lo laboral, se estipula una falsa libertad, quedando la mujer relegada al cuidado del hogar, aunque posea un trabajo y siendo siempre un ciudadano de segundo nivel, sin tenerse en cuenta sus opiniones ni necesidades. La mujer es abordada como una mercancía en pro del varón, oprimida por el cumplimiento de sus deberes tanto laborales como del ámbito familiar y sin poder tomar decisiones de carácter sexual. A consecuencia del alzamiento sexual femenino fueron tachadas socialmente de lascivas por defender su sexualidad y de asesinas si apoyaban el aborto. Esta opresión de lo femenino acaba por crear un nuevo levantamiento, abanderado por los lemas de *“lo personal es político”* y *“mi cuerpo es mío”*. Estas contraseñas fueron alzadas y revalorizadas por el mundo del arte, encontrando estas causas un apoyo inagotable en los artistas activistas.

Dentro del propio movimiento se encuentra una gran lucha por el respeto y la unión. Las propias constituyentes se obstaculizan entre sí, como es el caso del movimiento lésbico, que desconfiaba de la posición de las feministas y que se oponía a las lesbianas que adoptaban un rol andrógino, tachándolas de aferrarse al estereotipo heterosexual. Todo ello, determinado por la negación de aceptar como válidos los estereotipos, basándose en la búsqueda de la identidad femenina. Queriendo construir una nueva mujer que rompa con toda interpretación icónica, con una sexualidad alejada del

93 Fenómeno definido por el hecho de que los hombres sean los que tengan todos los puestos de importancia.

sentimiento de dominación y poder ejercido por el papel activo del hombre, y ejercer una lucha por el conocimiento del propio género.

Por otro lado, se dan las diferencias entre las feministas occidentales y las musulmanas. Las primeras encuentran en el uso del velo, las ablaciones y los códigos socio-familiares, un abuso del poder patriarcal y acusan a las mujeres de no anteponerse a ello. Pero las feministas musulmanas encuentran en la oposición a éstos puntos una mera fachada, estando más interesadas por un aumento femenino de la politización, para poder cambiar estructuralmente. Estas últimas encuentran en la lucha feminista occidental una burda copia del estereotipo del varón, luchando



Tattoo
Valie Export, 1970

por una revolución sexual y de poder que sigue las premisas del modelo patriarcal. Hay ciertos tipos de feminismos que encuentran este prototipo de lucha como apropiado, adquiriendo el rol de lo masculino, para así optar a las mismas oportunidades y derechos; pero hay otras variantes dentro del movimiento feminista, como es el liberal, que lucha desde dentro del sistema por la igualdad de los sexos. Otra rama es la marxista que posee una visión socialista, defendiendo la existencia de conexiones entre género y clase, y por ello quiere luchar contra la creencia de superioridad del género masculino al que se le otorgan todo tipo de privilegios sociales. Los feminismos nombrados anteriormente están edificados desde la distinción de sexos, pero no de las posiciones marginales de otros colectivos discriminados por etnicidad, raza o género, creándose nuevas ramas dentro del feminismo como la postcolonial, el feminismo negro y el multiétnico. Todos estos feminismos están apartados de la tendencia más radical que quiere acabar con todo lo relacionado con el patriarcado, sin dejar opción al diálogo y a la hibridación entre todos los componentes sociales, tomando el

poder absoluto, creando una nueva sociedad impuesta esta vez en lugar de por el patriarcado por el matriarcado.

Hoy por hoy el feminismo aún arrastra unas trabas culturales que lo definen como una postura radical y asociada al lesbianismo. La incultura general de los movimientos feministas se centra sólo en el feminismo más radical, anclando y limitando el mensaje, sin hacer caso de la defensa de la igualdad de los individuos, sean hombre o mujer, que es la base de este movimiento.

Por otro lado, lo femenino y lo marginado socialmente esta en boga, actualmente el trabajo de la mujer, la homosexualidad y los grupos marginados, parecen haber sido abducidos por el marketing. Cualquier ámbito parece “estar a la moda” si hace hincapié en dichos grupos. Todo canal que se precie tiene que tener como presentador un homosexual y realizar series y programas que enfoquen los “problemas” de las mujeres, todas las editoriales tienen que hacer alarde de poseer entre sus escritores a escritoras, las zonas de fiesta tienen que ser de “ambiente”, etc., una falsa fachada de abiertas miras en dónde se intenta decir que es aceptado todo aquel que es rechazado, pero realmente ¿desde cuándo hay que montar tanto revuelo por algo que es aceptado? Esto demuestra el falso escenario mediático de mercantilización de los propios derechos del individuo y de su aceptación social.



*Melissa & Lake, Durham, North Carolina
Catherine Opie, 1998*

En la actualidad se hace alarde de una sociedad más feminizada, pero esta opinión es un espejismo apoyado sobre el ensalzamiento de los frutos del feminismo. Es evidente el avance hacia la igualdad, pero no hay que confundir el debilitamiento actual de las estructuras patriarcales, con el logro de haber construido una sociedad basada en la igualdad de las diferencias.

Desde finales del siglo XX se habla de la feminización de la cultura, alzándose sobre un empleo superior de un saber menos racional, basado en términos como la intuición, lo natural, los sentimientos, etc., que lo Dejando de lado la verdadera feminización, que en lugar de encontrarse junto con el género masculino en el empleo del poder se ve abocada a la pobreza, en dónde hoy por hoy es cada vez más evidente su posición. Los más vul-



Brian Ridley and Lyle Heeter
Robert Mapplethorpe, 1979

nerables de la sociedad, representados en su mayoría por mujeres y niños, son los que sufren las consecuencias de la globalización, de la explosión del capitalismo, que ha dejado tras su estallido millones de personas sin recursos.

La mujer se encuentra en el nivel más bajo de la escala social, en cuanto a poder se refiere, siendo las más numerosas en el escalón laboral más bajo, teniendo los trabajos peor pagados, y recibiendo menores sueldos en pue-

tos iguales a compañeros hombres. En esta sociedad que hace alarde de los derechos humanos se siguen tomando a la ligera este tipo de abusos y otros de tipo físico, entre ellos es evidente el aumento de la violencia de género, la mutilación genital, que aún se lleva a cabo bajo la defensa de tradiciones arcaicas y todo tipo de abusos de poder, tratando a las mujeres como mercancía, siendo aún viable la esclavitud por matrimonios forzados, tráfico sexual e incluso de órganos. Todo ello abalado por leyes y tradiciones, ya sean de carácter cultural o religioso.

Actualmente la mujer se encuentra en un periodo de reconocimiento, de valoración de lo propio, puesto que el haber estado anulada su voz durante toda la historia, la ha cargado de unos estereotipos que le confieren un desequilibrio de base. Centrando su papel en aspectos como el de los cuidados, por lo que se presupone que la mujer tiene que estar en permanente

disponibilidad hacia los demás, dejando de lado su tiempo propio. Hoy por hoy los repartos de tiempo laboral y de ocio aún están basados en un modelo masculinizado, que está viendo sus primeros problemas a la hora de hacerse cargo del hogar. Desde siempre la mujer ha sido la encargada del trabajo doméstico, cuando logró poder entrar en el ámbito laboral, siguió haciéndose cargo de “sus deberes”, por lo que su jornada era doble. Esto hizo que el modelo laboral impuesto desde antaño no fuera un impedimento para los hombres, considerados el eslabón productivo de la sociedad, puesto que los cargos que desempeñaban las mujeres eran los más bajos. En la actualidad esto está cambiando, ya que tanto hombres como mujeres empiezan a compartir las labores del hogar. Al trabajar la mujer fuera de casa y no encargarse plenamente del trabajo doméstico, las carencias de vida privada van en aumento, puesto que el modelo estandarizado hacía preciso y normal que el hombre al llegar a casa tuviera las labores hechas. Esto está desembocando en la contratación de trabajadoras domésticas para cubrir las carencias que antes realizaba la esposa, pero este puesto lo suplen otras mujeres que hacen el papel de la “mujer”. Vuelven a ser las mujeres las que tienen que aceptar ese rol y nuevamente están asumiendo los trabajos de menor rango, puesto que los sueldos que se ofrecen no son muy altos, ya que los salarios tampoco lo permiten; quedando este papel cubierto por la mujer inmigrante, aceptando el rol de la mujer como la encargada del hogar, de los cuidados y lo doméstico.

En contraposición a estos abusos, hay mujeres que se han cansado de formar parte de una sociedad que las relega a un papel pasivo y han decidido enfrentarse a lo establecido. Multitud de movimientos han sido motivados por la intervención de grupos de mujeres, como es el caso de las *Viudas de Guatemala*⁹⁴, las *Madres de la Plaza de Mayo*⁹⁵, las *Mujeres de Negro*⁹⁶,

94 Que generó el movimiento por los indígenas de Chiapas.

95 En Argentina, para pedir justicia por los crímenes de la dictadura, dieron lugar a los *familiares de la plaza de Mayo*.

96 En Belgrado, los primeros años fueron denominadas *Mujer y paz*, tras la Intifada adquirieron este nombre y más adelante han dado lugar a *Mujeres y Hombres de Negro*.

las mujeres del conflicto Israel-Palestina⁹⁷, la marcha de las mujeres de los barrios por la igualdad y contra el gueto⁹⁸, etc. Mostrándose, en conjunto, como las portadoras del estandarte del pacifismo actual; un pacifismo basado en el respeto y en la participación de hombres y mujeres por la lucha de la igualdad, apoyándose los unos en los otros.

Pero parte de la problemática social se encuentra en la búsqueda individual de la feminidad. A lo largo de la historia la mujer ha ido adquiriendo una posición dentro de la sociedad, siendo la más acentuada la de “bello sexo”, quedando de lado todo lo referente a posiciones de poder, estatus del hombre por antonomasia. A este rol de la mujer se le presuponen unas condiciones estipuladas por el propio poder patriarcal, restringiendo a la mujer de toda libertad, adosando a la descripción de lo femenino todos aquellos adjetivos considerados antítesis de lo masculino y tildados de negatividad. Como masculino/femenino, falo/vagina, cabeza/corazón, razón/locura, activo/pasivo, tecnología/naturaleza, teoría/práctica, fuerza/debilidad, público/privado, control/descontrol, etc. Al intentar deshacerse del papel que se les atribuye las mujeres han sido atrapadas por los roles asumidos por éstas. El de mujer fuerte y ambiciosa que da un giro a su vida renunciando a su feminidad en pro de su carrera profesional, adoptando el rol de la masculinidad, y en contraposición el pa-



Actionpant: Genital Panic
Valie Export, 1969

97 Las *Bat-Shalom*, (Coalición de mujeres por una paz justa), las *Tandi* (mujeres democráticas), las *RAWA* (que piden un tribunal Internacional para juzgar los talibán, tachando la guerra de Afganistán por los EEUU), etc., y los de composición mixta como el *Comité contra demoliciones*, *Shus-Shalom* (Campo por la paz), *Hadash*, etc. Véase, Vidal Claramonte, África, M^a Carmen (ed.) *op.cit.*

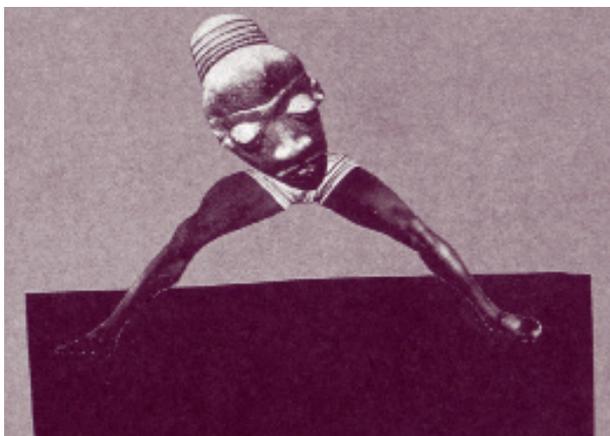
98 Marcha que partió de Vitro-Sur Seine el 1 de febrero de 2003 y finalizó en París el 8 de marzo del mismo año, alzando la consigna “*Ni putas ni sumisas*”, eontra de la visión que tienen de la mujer tanto dentro de sus barriadas como en los ámbitos externos. Vease, Amara, Fadela, *Ni putas ni sumisas*. Madrid, Ed. Cátedra, 2004.

pel de mujer frustrada y consumida por su vida familiar, que no logra salir del rol socialmente impuesto y que la oprime, resignándose a su papel de esposa y madre, dejando de lado todo tipo de expectativa que no sea la de formar y cuidar un hogar. Subsistiendo la visión de la mujer reducida a tres tipos de papeles: feminista histérica, maruja frustrada y cursi remilgada.

En este momento aún no se tiene la autonomía para acabar con lo establecido en pro de lo que se desea, puesto que lo femenino jamás ha tenido la oportunidad de conocerse. Es por este motivo por lo que en la actualidad hay que solventar problemas tan controvertidos como es el hecho de crear una mujer fuera del icono preestablecido, siendo ésta la que decida cómo ser y la relación que debe tener con el mundo. Cosa que libera, a la par, al hombre del icono de la masculinidad, pudiendo tener la libertad de decisión de poder pensar y conformar su propio rol, sin estar bajo la ley del más fuerte impuesta desde antaño en todos los ámbitos del ser humano, base del patriarcado y por lo tanto de la historia social.

Es por esto que hoy el hombre se ve en la encrucijada de tener que decidir entre el papel de lo masculino heredado, basado en la dominación y el poder, o adquirir un nuevo rol de una masculinidad basada en el mestizaje.

Todo este movimiento ideológico es abordado por el arte, quedando representado cada corriente por los defensores de cada período. Marcando un antes y un después de las defensas de los derechos, en este caso del género femenino. La magnitud de aportaciones artísticas encauzadas hacia



De un museo etnográfico
Hannah Höch, 1929-30

este tema, hace acotar su estudio.

Subrayando artistas como Hannah Höch, con su visión de lo femenino junto con lo grotesco.

Destacando su serie *Un museo etnográfico*, hace referencia a la hibridación de distintas culturas y de sus diversas visiones sobre la belleza femenina. Y crea una yuxtaposi-

ción entre el cuerpo masculino y el femenino, la representación primitiva de lo etnográfico y la visión de la “nueva mujer” de la República de Weimar, en dónde se vio inmersa la artista. Ésta se enfrentó al rol establecido a la mujer de su época con el uso del collage, mediante una actitud provocadora. Con la creación de sus violentas fracturas defendió la posición del cuerpo femenino como víctima, al ser considerado un mero trozo de carne humillado y desarticulado. Sus obras realizan una mirada crítica e irónica, para destacar el carácter primordial de la defensa de la libertad, tanto individual, como social; mostrando una visión de la mujer como castradora, mujer fatal.

Con la obra de Grete Stern se da una representación del ámbito de la mujer desde otra perspectiva; en dónde la agresión no viene dada por el exterior, sino por el propio ataque de ésta, que entreteje su telaraña para ser su propia víctima y serlo de un modo complaciente.



*Los sueños de encarcelamiento, n°47 Idilio
Grete Stern, 1949*

Con su serie realizada para la revista *Idilio*, se manifiesta el carácter más irónico de esta artista. Es aquí dónde expone uno de los problemas más importantes contra la defensa de los derechos de la mujer, que es ella misma, que se encierra en su rol y disfruta de éste, obligando a todo su género a seguir su camino, sin respetar a aquellas que defienden su derecho a la elección. En esta serie de fotomontajes da una visión del papel de la mujer de su época en la Argentina de los años 50, mediante un punto de encuentro insólito y contradictorio, mostrando una mujer encerrada en las exigencias de su sociedad, pero complacida por ello, siendo víctima y verdugo a la par. Este trabajo muestra las frustraciones femeninas representadas mediante fotomontajes con un fuerte carácter surrealista.

Esta misma visión del collage es la empleada por Joan Fontcuberta, en



Sofía
Nuria León, 2000

sus fotografías de falsas realidades, y que en la actualidad con la ayuda de los avances tecnológicos prolifera, como en la obra de David LaChapelle y Nuria León. De esta última destaca su crítica hacia los cánones establecidos, de carácter caucásico. Mediante su trabajo fotográfico se enfrenta a la posición actual del abuso del cuerpo femenino para alcanzar el reconocimiento de la sociedad, defendiendo el carácter identitario del propio cuerpo. La obra de dicha artista se centra en un estudio social de los cánones impuestos que destronan los valores de la diversidad y de la naturaleza, que

confiere a cada individuo la belleza de su genética. Provocando que el ser humano se sienta en perpetua búsqueda de un cuerpo perfecto, siendo un yugo al que se ve sometido por el influjo de la sociedad imperante.

Se dan otros artistas como Eduardo Paolozzi, que con sus trabajos hace hincapié sobre el rol de la mujer. Apoyándose en los medios de masas, se apropia de los estereotipos empleados en publicidad que le sirven de plataforma para realizar su propuesta. Metodología que se ve claramente reflejada en su obra *Está demostrado psicológicamente que el placer contribuye a la disposición*⁹⁹. La mirada satírica de este artista vuelve a hacer hincapié sobre el conformismo de la mujer frente al rol que le ha sido establecido. Pasando esta mirada a ser más mordaz en los trabajos de Martha Rosler y Mel Ramos, en dónde la mujer ha sido tomada como materia inerte, pura carne a disposición del usuario, volviendo a las premisas que en su momento también trabajó Hannah Höch.

⁹⁹ En dónde mediante el apropiacionismo realiza una escenificación de una mujer, estereotipo de la publicidad de su época, finales de los 40, instaurada en la cocina. Mostrándola feliz de ello, puesto que tiene a su alcance las últimas novedades en este campo.

Sin olvidar las aportaciones de numerosos artistas¹⁰⁰ que, cada cual a su manera, efectúan un contraataque hacia la tiranía de los roles establecidos.

El arte se emplea como plataforma ideológica, por lo que se apropia de los avances técnicos para llegar al mayor número de receptores posible, aumentando con ello, desde la expresión artística, la posibilidad de abordar nuevos espacios, como el llamado “*cybergirl-ism*” que busca la presencia del movimiento feminista en las nuevas tecnologías.



Body Beautiful, or Beauty knows no pain
Martha Rosler, 1965-1974

3.3 **a**utores de referencia. Los ecos del trabajo

Para realizar este trabajo el estudio se centra en las repercusiones de dos movimientos; por un lado el que corresponde a la base formal, en la que se da una visión de los avances y las repercusiones del collage, y por otro el estudio de la temática activista, en particular del feminismo.

A lo largo de la historia numerosas manifestaciones artísticas han seguido y siguen estas premisas, por lo que para el estudio de obra en este trabajo se han elegido tres artistas, que han tratado estos temas de maneras diversas, pero a la vez muy relacionadas entre sí. Siendo representantes de movimientos distintos y mostrando su personal visión del efecto de una sociedad patriarcal. Este estudio se centra en los trabajos de Hannah Höch, *De un museo etnográfico*, Grete Stern, *Sueños* y Martha Rosler, *Body Beautiful*

100 Ana Laura Aláez, Alain Le-Quernec, Andrés Serrano, Bárbara Kruger, Beht Moysés, Beverly Semmes, Carmen F Sigler, Cheryl Donegan, Colectivo Erreakcioa-reacción, Daniela Steinfeld, Dara Birnbaum, Dionisio Gonzalez, Estíbaliz Sádaba, Guerrilla Gerls, Hélio Oiticica, Joan Jonas, Laura Aguilar, Nuria León, Pilar Albarracín, Yasumasa Morimura, etc.

centrándose en una serie de cada una de ellas. Trabajos en los que manifiestan su oposición al rol estipulado para lo femenino mediante el empleo del collage, una técnica que les permite realizar sus metamorfosis y transformaciones a través de fragmentos de realidades.

Hannah Höch

Para el estudio de la obra de Hannah Höch el trabajo se ha centrado en la lectura del libro editado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía titulado: *Hannah Höch*¹⁰¹.

Hannah Höch es una artista de origen alemán, nacida en Gotha en 1889. Su realización artística acogió varias metodologías pintura, collage, fotomontaje, escultura, etc., incluso literatura. Al inicio de su producción artística creó muñecas vanguardistas, en las que mostró de un modo directo y mordaz la problemática de la representación del cuerpo femenino, esta temática la seguiría desarrollando a lo largo de su vida.

Su nombre se borró de los libros de historia del arte por el hecho de ser mujer, hasta nuestros días en que se empezó a estudiar su obra y pasó a ser considerada como artista-eje del movimiento Dada. Dicha misoginia era consecuencia del miedo que suscitaba la mujer de su época hacia la población masculina al término de la Primera Guerra Mundial ya que, en este periodo, el papel de la mujer sufre un gran cambio debido a la necesidad en el período de guerra de la incorporación en el mercado laboral de la mujer. En este momento los empleos, que habitualmente estaban cubiertos por hombres, tuvieron que ser ocupados por mujeres, mientras estos se encontraban en combate. Dando esto una nueva visión tras el enfrentamiento bélico de una sociedad alemana más feminizada, tanto social como culturalmente. Esto provocó que el sector masculino se sintiera amenazado



Muñecas Dadá
Hannah Höch, 1916

101 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Hannah Höch*. Madrid, Ed. Aldeasa, 2004.

por la nueva posición de la mujer, enfrentándose a la posibilidad de perder los privilegios que les otorgaba la sociedad patriarcal, a la que estaban acostumbrados. Durante la República de Weimar (1918-1933), nace una



Plástica negra
Hannah Höch, 1929

nueva concepción de la mujer, que combina su feminidad con la modernidad, por lo que avanza tanto en su ámbito profesional como en el familiar. Dicha situación lleva a cabo toda una revolución del canon femenino, en el que la mujer adopta una imagen andrógina, variando el corte de pelo y el vestuario. Como consecuencia se da un nuevo comportamiento sexual femenino, en el que la mujer alza la voz por su derecho en lo referente a la procreación y al ámbito tanto familiar como laboral, que hasta este momento

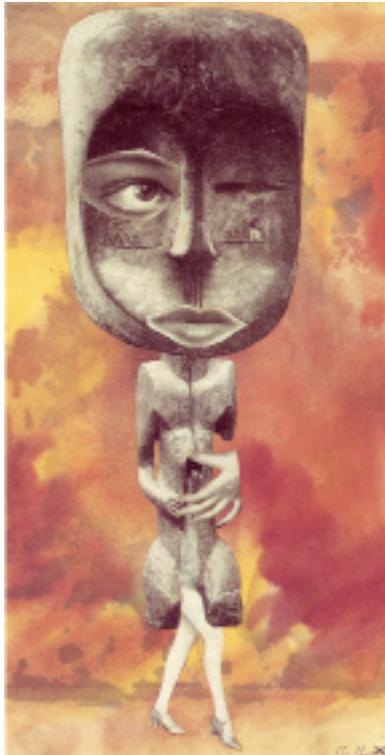
había sido sólo masculino. Esto está en la base de las transformaciones socioeconómicas que producirán un nuevo concepto de feminidad, una nueva feminidad en que las mujeres se abren camino entre las profesiones más nuevas, como la medicina social y la fotografía, este último era un lenguaje artístico que aún no había sido fagocitado por la visión masculina del patriarcado, por lo que se convirtió en el arte de lo femenino.

Como consecuencia de todos estos cambios lo femenino se convirtió en el agente, la víctima y el mediador de la modernidad.

En todo este escenario de revolución femenina, Hannah Höch crea su obra con una mirada crítica e irónica sobre el rol de la mujer. Esta artista utiliza como base creativa el sentimiento de libertad personal, tanto en el ámbito social, como en el más íntimo, partiendo de la individualidad. En sus obras construye una fractura, mediante el uso del collage, del cuerpo femenino como víctima, dando la visión de la mujer como mero trozo de carne humillado y desarticulado, empleada como mercancía erótica. Configura su obra a partir de la disgregación de una imagen previa que transforma, tras una recomposición en la que entremezcla lo femenino con lo grotesco,

creando un nuevo enfoque de la mujer.

La hibridación se convierte en su estética y, por medio de la fragmentación, construye la realidad. Descompone las imágenes para criticar la sociedad



*De un museo etnográfico
La dulce, Hannah Höch*

surgida en la posguerra, mediante una insolencia agresiva a la par que alegre; enfrentándose a las conductas machistas y sexistas que discriminaban a la mujer y la excluían del ámbito social y político. Con sus obras se antepuso al reforzamiento de los roles y valores de género que en esta época se pusieron en boga, juntándose con partidarios gays y lesbianas, considerados criminales por su homosexualidad.

En su obra destaca el interés por los valores de género, con los que huye del dogmatismo y crea una hibridación de la feminidad y la masculinidad. En el aspecto metodológico su trabajo está libre de códigos puesto que, aunque posee un marcado carácter dadaísta, se ve una clara in-

fluencia de otras corrientes artísticas, como el constructivismo, el surrealismo y la abstracción. Esto, lo emplea para realizar su expresión social y política, con una visión de fragilidad a la par que de fuerza.

Su trabajo se centra en la creación de cuerpos por el despiece de estos mismos, ofreciendo una visión irónica y crítica de la representación de la mujer. Sus cuerpos siempre aparecen fracturados, destacando sobre ellos los aspectos más fetichistas del cuerpo femenino, los ojos, los labios, que siempre aparecen pintados de rojo, y las piernas. Para dar esta visión Hannah Höch realiza fotomontajes de seres híbridos que dan una mirada crítico-irónica a la “nueva mujer”, tratando las debilidades, las frivolidades y el sexo femenino con un enfoque hacia la creación de una falsa mujer. Esta falsa mujer se esconde tras una aparente máscara de feminidad, como respuesta a las presiones sociales y estéticas, que la empujan hacia una

imagen superficial basada en la cosmética. En contraposición de la creación del icono femenino Hannah Höch hace hincapié en la ambigüedad y la mixtura de sus imágenes, creando cuerpos transgénicos, que hacen referencia a la visión de lo grotesco.

Esta artista emplea un pluralismo estilístico que confiere a su obra una gran vitalidad y diversidad, aunque destaca su uso del fotomontaje, que le confiere una gran desinhibición en la creación de sus imágenes. Una de sus series más transgresoras es *De un museo etnográfico*, que consta de 19 fotomontajes, en los que se basa en un juego de hibridación entre los cuerpos de la nueva mujer de la República de Weimar, cuerpos occidentales modernos, y de lo primitivo¹⁰². En dicha serie entremezcla



De un museo etnográfico
Hannah Höch

fragmentos de figuras exóticas y retratos modernos, empleando el recurso de lo grotesco, ya que es la estrategia estética que con el choque de realidades tan dispares, transgrede y desestabiliza la lectura del receptor. Con el uso del fotomontaje une imágenes de ámbitos y lecturas muy distintas, alienando la realidad. En esta serie hace partícipe lo extraño, lo desconcertante, lo agresivo y lo rudimentario de las imágenes etnográficas, para provocar la desestabilización de las actitudes contemporáneas. Teniendo en cuenta que el espectador coetáneo tachaba de primitivo y feo lo que se encontraba fuera de sus cánones, que estaban dispuestos en unos códigos de modernidad femenina que ensalzaban la domesticidad; considerándose lo primitivo como pura retórica racial y colonialista. Destacando la visión imperialista europea, que daba valor a la tradición cultural occidental, la autonomía y la superioridad frente a las expresiones etnográficas. En este

102 Fragmentos de imágenes de esculturas esculpidas en madera o piedra por pueblos de África, el este y el sureste asiáticos, Oceanía y de la cultura india norteamericana.

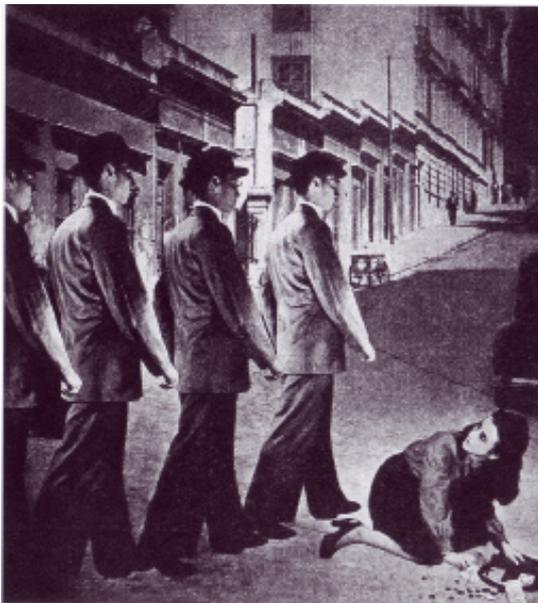
período se acusaba a estas últimas de atentar contra las bases de las estructuras del “yo”, que eran la familia, la clase, la religión, la nación y una sexualidad “modelo”, fuera de la sensualidad y libertad de dichas expresiones artísticas y culturales.

Hannah Höch emplea en dicha serie la trasgresión del límite de la experiencia cultural, para ensalzar lo escandaloso, lo feo y lo imposible.

Grete Stern

En este apartado se ha recurrido al estudio de *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern, serie completa. Edición de la obra impresa en la revista Idilio (1948-1951)*¹⁰³, *Grete Stern. Sueños*¹⁰⁴ y *Grete Stern. Obra fotográfica en la Argentina. Fondo Nacional de las Artes*¹⁰⁵.

Esta artista nació en 1904 en Wuppertal-El bafeld, al noreste de Alemania. En 1923 estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de Stuttgart y en 1927 siguió sus estudios de la mano del fotógrafo Walter Peterhans. Su carrera



Los sueños de dinero, n°51
Grete Stern, 1950

profesional la comenzó junto con Ellen Auerbach, con la que constituyó una sociedad de fotografía comercial, bajo el nombre de Ringl+pit. Esta corporación estuvo vigente desde 1930 hasta 1933, cuando fueron expulsadas de Alemania por la soberanía nazi, que estaba en contra de la obra fotográfica de esta sociedad, que mediante un tono irónico, creaba una paradoja creativa para poner de manifiesto los valores de la condición femenina de su tiempo. Sus imágenes

103 Fundación CEPPA (Centro de estudios para políticas públicas aplicadas) (ed.) *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern, serie completa. Edición de la obra impresa en la revista Idilio (1948-1951)*. 2003.

104 IVAM/Instituto Valenciano de Arte Moderno (ed.) *Grete Stern. Sueños*. Valencia. 1995.

105 Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco” (ed.) *Grete Stern. Obra fotográfica en la Argentina. Fondo Nacional de las Artes*. Argentina, 1995.

fueron tachadas de excéntricas manifestaciones que perturbaban al público femenino. En la mayoría de sus fotografías realizaban composiciones empleando objetos, maniqués y siluetas recortadas, añadiendo la tipografía al resultado final.

Sus imágenes mostraban con un carácter crítico la mujer de la República de Weimar, tachando su falsa fachada de cosmética, de maniquí, por el que era sustituida en sus fotografías.

Durante este período Grete Stern siguió sus estudios de fotografía con Peterhans en la Bauhaus, de 1932 hasta 1933, ya que dicha escuela fue disuelta por los nazis. Viajando a Londres, hasta que en 1935 se instaló en Argentina, donde se establecería.

A lo largo de unos años se vería encasillada como retratista, hasta que en 1945 volvió a emprender su trabajo de fotomontadora de diseño gráfico publicitario. Realizó varios trabajos, entre los que destaca su labor de diseñadora

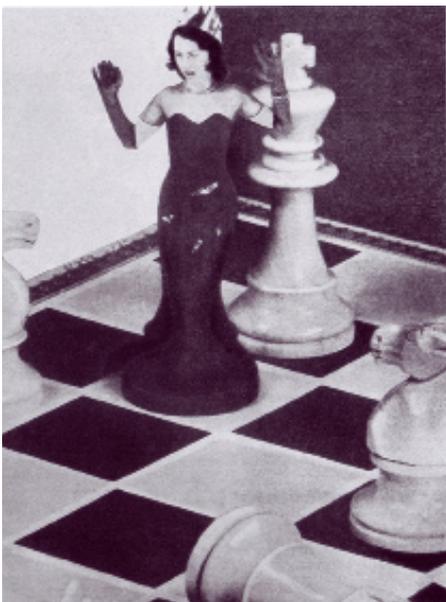
gráfica y de fotógrafa en el estudio del *Plan de Buenos Aires*, también realizó otros reportajes fotográficos como el realizado para el libro: *Los patios* y un reportaje: *comunidades de los aborígenes del gran charco argentino*. Pero su trabajo más interesante fue el que realizó para la revista *Idilio*, de la editorial Abril. Grete Stern llevó a cabo los fotomontajes que ilustraron el apartado de psicoanálisis de la publicación. El primer número fue el 26 de octubre de 1948, empezando con ello su serie *Los sueños*.

La importancia de esta revista radicaba en dos novedades que instauraba en contraposición

Desarrollo conceptual



Los sueños de ambición
Grete Stern, 1950



Los sueños de ajedrez, n°109
Grete Stern, 1950

del resto de revistas femeninas de la época, ya que incorporaba fotonovelas y el apartado de *El psicoanálisis le ayudará*, dirigido por Gino Germani, precursor de la sociología argentina moderna, que trabajaba bajo el pseudónimo de Richard Rest. En este último apartado las lectoras de la revista mandaban cartas a dicha publicación, en que contaban sus sueños, Germani realizaba su lectura y la publicaba junto con la ilustración del sueño realizada por Stern. Para la realización del fotomontaje, Germani le entregaba el texto del sueño, como referencia argumental, y a partir de éste Stern realizaba la composición, basándose siempre en un personaje femenino como eje central.

Mediante esta serie de *Los sueños*, Grete Stern realiza una interpretación irónica, a la par que compasiva, de la mujer de su tiempo.

Ésta muestra una crítica de la construcción y de las costumbres, que describen lo femenino en una sociedad patriarcal, basada en una estructura jerárquica y tutelar; en dónde la mujer está sometida bajo el estereotipo de las familia tradicional. Para ello, habla de modo directo de la humillación consentida y aplaudida por parte de la mujer; por medio de sus fotomontajes en que hace referencia a la mujer de clase media, incidiendo en su rol, sus costumbres, sus valores y el hecho de encontrarse en crisis por todas estas causas.

Para la realización de los fotomontajes, recreaba una escenografía casera en la que utiliza multitud de utensilios domésticos, variando en muchos casos su dimensionalidad para darle una mayor simbología. Junto con el empleo de la gente de su alrededor para las figuras femeninas de sus imágenes, dando al resultado final de los montajes una gran intimidad y una visión más entrañable del conjunto. Dentro de esta metodología de trabajo destacan dos enfoques en la realización de las composiciones, por un lado



Los sueños de perfección, nº75
Grete Stern, 1950

los que recrean una imagen tomada como instantánea durante el sueño y, por otra parte, los que poseen una visión subjetiva, que son los que reproducen el sueño en desarrollo.

Los fotomontajes que se asientan en una toma subjetiva se basan en un enfoque desde el lugar de la mirada del personaje, por lo que implican de un modo más directo al espectador. Mostrando en la imagen las consecuencias del sentimiento del personaje que está elíptico.

Grete Stern emplea el fotomontaje por ser la metodología más clara para poder ilustrar la ensoñación, debido a la aptitud de ésta de poder unir la realidad con la ficción, provocando un choque en la lectura de la imagen que aumente su extrañeza.

En la creación de las composiciones esta artista emplea la retórica para ilustrar el sueño al que hace referencia, incorporándole un mensaje propio, cargado de una gran ironía sobre cuestiones decisivas de la vida de la mujer de su tiempo. En esta serie emplea significados y simbolismos conocidos, para crear una lectura rápida y concisa, evitando así imágenes confusas, que provoquen la pérdida del significado.

Sus imágenes son ambiguas por la colocación de elementos que están extraídos de su contexto, y confieren a la imagen final un punto de encuentro



Artículos eléctricos para el hogar
Grete Stern, 1950

entre lo insólito y contradictorio de los sueños y la visión de las problemáticas de la vida real.

A lo largo de *Los sueños* se muestra la ironía de la mujer condicionada por la obligación de servir al icono de lo femenino, formado por las bases del ideal del pequeño burgués, que define a la mujer como collage de la cosmética.

En esta serie Grete Stern realiza una visión irónico-crítica de la opresión casi abyecta de la mujer, que se confiere

como un objeto manipulable y manipulado, como víctima y participe de una humillación consentida. En donde la mujer deja de lado su desarrollo íntimo, por una inutilidad de sus días, en los que se encarga de proseguir en la formulación de la feminidad convencional y de mostrarse complacida por tal estado.

La artista juega con la visión de lo femenino como un objeto decorativo y funcional en manos del hombre, por lo que crea una metamorfosis de la mujer como un artefacto más del hogar, empleado para la comodidad de éste.

La temática desarrollada por Grete Stern se basa en la opresión y manipulación de la mujer, describiendo las consecuencias alienantes del sometimiento consentido. Con el empleo de metáforas llenas de un humor mordaz y cortante la artista hace hincapié en la búsqueda de una independencia radical de los valores de la mujer.

En *Los sueños* esta artista lleva a cabo una reflexión moral, marcándola con una fuerte convicción plástica mediante un lenguaje surrealista de significados metafóricos.

Martha Rosler.

Para este trabajo el estudio de la artista Martha Rosler se ha centrado en el libro: *Martha Rosler. Posiciones en el mundo real* ¹⁰⁶.

Desde sus inicios esta artista trata una temática comprometida, emplea para ello todo tipo de métodos: vídeo, performances, fotografía, etc., e incluso de un modo más teórico realizando críticas y artículos.

Su trabajo artístico empieza en los años 70,

Body beautiful, or Beauty Knows No Pain
Martha Rosler, 1965



106 MAC BA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), *Martha Rosler. Posiciones en el mundo real*. Barcelona, Ed. Actar, 1999.

Collage reivindicativo. El arte de la demanda

buscando una metodología para lograr un arte para todos, no seguir con la creación de un arte elitista que deja al espectador como puro receptor. Su intención es hacer que el individuo participe en la obra, planteando abolir los límites entre lo público y lo privado, lo social y lo político.

Los temas más tratados por esta artista son de carácter social y reivindicativo, poniendo en relieve su visión de las problemáticas tratadas. Uno de sus primeros trabajos, *Bringing the war home: house beautiful/ in Vietnam*¹⁰⁷, fue muy polémico, puesto que era de un marcado carácter antibelicista, tachando

el conflicto de la guerra de Vietnam. Para abordar esta temática empleó el



Body beautiful, or Beauty Knows No Pain
Martha Rosler, 1965

107 Traer la guerra a casa: casa bonita/ en Vietnam. 1967-72.

108 Cuerpo bonito. 1965-74.

Desarrollo conceptual



Body beautiful, or Beauty Knows No Pain
Martha Rosler, 1965

collage, mecanismo que se convertiría en su “savoir fair”. Colocando dos realidades muy distintas y contemporáneas de ese tiempo, un interior de una casa media norteamericana y las crudas imágenes de la guerra vivida en Vietnam, mostrando el horror de esa guerra que se quería dejar de lado para la opinión pública.

Uno de los pilares teóricos de la obra de Martha Rosler es la lucha contra el patriarcado, mostrando el impacto cultural que provoca. Este tema es el tratado en su serie *Body Beautiful*¹⁰⁸, con un estudio de los roles otorgados a cada género, que le permite poder

emplear metáforas con las que mostrar claramente su visión, centrada de un modo freudiano en lo normal, en la opresión de lo cotidiano.

El rol de la mujer de “bello género” muestra la importancia para lo femenino de lo físico, por lo que la artista relaciona en esta serie la mujer con la alimentación y la indumentaria. Lo físico es lo que da una identidad u otra al individuo dentro del contexto social, esto convierte a la mujer en parte del engranaje de la estructura social patriarcal, basada en una cultura masculina, blanca y capitalista.

El fetichismo por la belleza de lo femenino impone a la mujer una serie de represiones que le condicionan su existencia, la mujer se encuentra entre imposiciones que acaban por abolir su propio cuer-

po en nombre del desmembramiento. Su cuerpo es concebido como una simbiosis de fragmentos, su anatomía se divide en apartados que deben conformarse siguiendo la normativa de la moda.

Las pautas de la imagen de lo femenino hacen luchar a la mujer por dominar su propio cuerpo, relegando su identidad frente a poder seguir las premisas impuestas por el canon. Éste le confiere una normalización y su sometimiento la posibilidad de conseguir la aceptación del resto de la sociedad, pero por la búsqueda de la aceptación social, la propia mujer se impone exigencias que convierten su propio cuerpo en un reto que superar, llevando a la pérdida de la propia identidad corporal. El cuerpo femenino se convierte en un conjunto de problemas por resolver en pro de lo estipulado. El desmembramiento del cuerpo de la mujer se ve representado por fragmentos del entorno que conciernen a lo femenino. Ésto crea un collage de la identidad femenina¹⁰⁹, pasando cada elemento a darle a la mujer su visión dentro de lo femenino; sustituyendo piernas por medias, pechos por



*Body beautiful, or Beauty Knows
No Pain
Martha Rosler, 1965*

109 Haciendo referencia al ícono que la mujer representada.

sujetador, cara por maquillaje, pies por tacones, etc., este despiece del cuerpo de la mujer real crea a su vez un collage del icono femenino.

Martha Rosler crea en *Body Beautiful* una visión de la mujer como imagen pasiva y abyecta, sujeta a la mirada representante de lo femenino fetichizado. El empleo del collage le ofrece la metodología perfecta para crear sus desmembramientos y la representación de un rompecabezas social, por lo que a toda su obra le confiere una fragmentación que envuelve lo representado. Esta artista ofrece a su trabajo un marcado carácter filosófico, formal y estilístico.

Utiliza una estética de una apariencia extraña, acentuada por su acabado poco refinado, que confiere a la obra una ironía sobre el propio carácter de la elaboración de la obra artística. Es de este modo como Rosler muestra su decepción frente al arte como burocracia museística.

Esta artista se enfrenta a irracionalidades dentro de lo racional, a partir de su estudio de la vida cotidiana, abordando su visión de los espacios públicos, cada vez más politizados en una sociedad de economías.

El espacio público está cada vez más privatizado por las empresas que lo abordan como escaparate de su producto. En contraposición Martha Rosler realiza un estudio sobre los únicos lugares que aún tienen valor de públicos, que son los lugares de tránsito, los aeropuertos, los transportes..., ofreciendo una relación entre el individuo y la ciudad. Con ello muestra la creación de nuevos espacios carentes de contenido y de experiencias, que vienen a dar una especie de lugares cibernéticos en donde existe una crisis espacial y temporal.

A lo largo de la obra de Martha Rosler la desmembración y el ir del fragmento al todo, se convierte en una estrategia formal y teórica, por lo que su metodología base es el collage, ya sea de carácter íntegro o de tipo conceptual. Puesto que dicha metodología le permite partir del fragmento, siendo una estrategia global con la que crear un arte didáctico y expositivo.

El uso del vídeo se convierte en muchas de sus obras en un “corta y pega” de acciones diversas que va entrelazando, como en las obras que realiza de

tipo documental en dónde superpone imagen y sonido, siendo estos últimos varios a la vez¹¹⁰. Esta misma visión de despiece la ejerce en sus *performances*¹¹¹, novelas postales¹¹², instalaciones¹¹³, etc. Con las que hace alarde de su particular visión del trato de lo femenino y de la mujer en una sociedad mercantilizada, y basada en un modelo anclado en el patriarcado.

3.4 **n**uevas tendencias.

Realidad de realidades, el collage de la hibridación artística

En la actualidad las obras reivindicativas están incrementándose en todo tipo de expresiones artísticas, en el ámbito del diseño, fotográfico, escultórico, etc. Esto provoca un aumento en el interés de los juegos de lectura, en dónde se aprovechan los estereotipos y los roles establecidos para otorgarles una nueva visión; con ello se da una lectura más compleja de lo que se representa y de este modo se provoca al espectador, para que deje de ser un mero observador, obligándole a tomar partido en su realidad.

Esta visión aporta al arte una amplia exploración de los recursos estéticos, en su parte más formal, destacando aspectos como son el empleo de imágenes simultáneas de multitud de puntos de vista, la investigación del azar como un componente compositivo, las relaciones paradójicas entre aspectos formales de la obra y el uso de photoshop, descrito como el collage del siglo XXI. Todo ello hace dejar de lado la metodología anterior para desbancar su “saber hacer” por un enfoque más individual de la “auto expresión”, con métodos mucho más potentes, creándose obras de gran interés, tanto formal como de contenido. Una de las claves en la evolución de las nuevas estrategias artísticas de hibridación es el collage, del que destaca su carácter cercano a la realidad y a la gente, por lo que el arte se desvincula

110 Entrevistas, música, diálogos, etc.

111 Siendo un collage del individuo y su interpretación frente al lugar.

112 El total viene dado por la unión de todas las postales, y del marcado carácter de collage gráfico.

113 Siendo un collage tridimensional.

del “aura” otorgada a los centros culturales para pasar a estar inmerso en la sociedad que le rodea, queriendo encontrar su público en la calle.

El empleo del collage es una constante en el arte actual, por lo que las últimas tecnologías también hacen alarde de la metodología formal y teórica de este procedimiento en pro de la representación. El hecho de conferir una realidad dentro de la ficción, da a la representación un halo de ensoñación anclándola a lo cotidiano, por lo que hace más potente su recepción en un mundo sobrecargado de imágenes.

En una sociedad, en dónde día a día, los derechos humanos son atropellados por los beneficios de unos pocos, hay que aprovechar el hecho de estar inmersos en la era de la información y dejar de estar pasivos frente a todos estos atropellos. En esta esfera, es en dónde el autor como ciudadano se ve empujado a aprovechar su situación y dar a conocer, mostrando el interés de los temas más críticos de nuestra sociedad, en dónde el artista se involucra y se hace mediador entre el problema que trata su obra y el observador de ésta, haciendo que éste se enfrente a la problemática que en ella aparece. Con el empleo del arte como transmisor de ideas el artista hace de mediador de la información, para realizar una llamada a la sociedad frente a las problemáticas emergentes y defendiendo la frase de Margaret Mead:

“Nunca dudes de que un pequeño grupo de ciudadanos comprometidos y concienciados puede cambiar el mundo. De hecho, es la única cosa que lo ha logrado”¹¹⁴.

Los artistas actuales buscan una nueva expresividad para hacer más directo su mensaje, y para ello “cortan y pegan” las metodologías entre sí, logrando un collage integrador de tendencias y técnicas, entre las que destaca el uso de la fotografía, el vídeo y el diseño; configurando el lenguaje del arte de nuestros días.

114 Véase, James Henry Mann Ir, *Carteles contra una guerra. Signos por la paz*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2003.

Fotografía

Desde los inicios de la fotografía, éste ha sido un medio empleado por la demanda, sobretodo de un marcado estilo feminista, puesto que era la única disciplina artística que aún no había sido conquistada por el hombre. En el momento en el que fue abordada por el género femenino se la alejó de las bellas artes, siendo considerada como un arte de segundo orden, sin estar a la altura del resto de los géneros artísticos dominados por el sexo masculino.

Hoy por hoy la fotografía está adquiriendo un peso de mayor importancia, aunque para el gran público sigue siendo desconocida, a la sombra de la pintura y la escultura. La fotografía sólo es considerada como elemento publicitario, siendo sólo consi-



Cloackroom, Dionisio Gonzalez

deradas como piezas artísticas las fotografías con relación a su antigüedad, en beneficio de los anticuarios y coleccionistas. Por suerte en el apartado más especializado la fotografía ha sido y es una de las técnicas más empleadas, teniendo en la actualidad la aceptación como Arte en mayúsculas, sin estar relegada a ser un mero apunte de una obra que luego se llevaría a cabo mediante el uso de la pintura.

En lo referente al empleo del collage, la fotografía está arraigada desde sus inicios, puesto que eran integradas en la globalidad de las obras, para la construcción de una realidad de realidades, anclando la representación final al mundo real, a la cotidianidad. En el transcurso del uso tanto del medio fotográfico como del empleo del collage, se han dado a lo largo de la historia del arte grandes avances en lo referente al estilo compositivo,

técnico e ideológico. Dando origen en la actualidad a la visión del collage como hibridación, haciendo referencia al empleo de todo tipo de piezas artísticas en una globalidad. En el carácter más fotográfico vemos la proliferación del *photoshop*, sustituyendo las tijeras y el papel de antaño por un medio digitalizado, que aún confiere los mismos nombres básicos del collage, cortar y pegar.

Son muchos los artistas que han empleado la fotografía como técnica de representación, dándose entre ellos distintos empleos del collage. Destacando los que le confieren una visión más enfocada hacia el fotomontaje, en el que se crea un collage en el momento de la positivación de las imágenes, esta metodología da un acabado más unitario a los fragmentos que crean la representación final. Dentro de este grupo se encuentran artistas como Grete Stern, en la que destaca su uso del fotomontaje, estudiado en el apartado que se dedica a ella en este trabajo.

En la actualidad con la ayuda de los avances tecnológicos prolifera esta estética del fotomontaje-collage, como en la obra de Joan Fontcuberta, en sus fotografías de falsas realidades, en donde con el uso de esta técnica desbanca la idea de realidad que se liga a la fotografía, pero a su vez la emplea para aumentar la visión de verosimilitud de su obra. El empleo del fotomontaje puede permitir al artista representar una irrealidad como si de algo innegable se tratase, aportándole fragmentos de realidad que le confieran una verosimilitud mayor. En el empleo de las premisas que sigue Joan Fontcuberta destacan varios artistas, como Keith Nottingham¹¹⁵, Nancy Burson¹¹⁶, etc.

Mediante el empleo del ordenador el collage se ha convertido en una de las aportaciones del mundo digital, creando efectos que llevan a dudar de la propia realidad.

115 Destacan sus falsos retratos a jóvenes que simbolizan el canon de perfección en EEUU, siendo rostros creados por ordenador.

116 Realiza retratos de falsos rostros creados por fotomontaje de distintas razas, dependiendo del número de habitantes que haya en un estado o falsos retratos a alienígenas mezclando rasgos humanos y dibujos de extraterrestres.

La metodología del collage es muy empleada en la actualidad tanto en el ámbito del arte como en el publicitario, para ello se utilizan las bases de los primeros collages, pero con un tratamiento más refinado. Hoy en día se siguen estudiando las aportaciones de artistas como John Heartfield, Alexander Rodchenko o Raoul Hausmann, que incorporaron el uso de la tipografía junto con la imagen. Éste es el fundamento de obras actuales, como la realizada por Ken Lum, que con el apropiacionismo de la técnica publicitaria, imágenes impactantes y frases simples y directas, provoca una visión hacia la posición frente a la inmigración en su obra *There is no Place Like Home*.

Por otro lado encontramos los que se basan más en la exploración de photoshop como nuevo collage, siendo representativas las obras de David LaChapelle y Nuria León. Estos dos artistas emplean el formato digital para hacer reales sus visiones más irónicas, haciendo referencia al collage que se está ejerciendo sobre el propio cuerpo.

Un tipo de trabajo enfocado hacia un collage más “cuerpo a cuerpo”¹¹⁷, es la obra realizada por artistas como de *Blue Noses Group*, que crean un collage tridimensional, colocando los personajes en un lugar especí-



“Series “Mask-show”. Sheet 3”
D.Bulnygin, V.Mizin, K.Skotnikov
Blue Noses Group, 2001

fico, poniéndoles máscaras, etc., siendo el resultado fotografiado, quedando unificado bajo una imagen limpia; este tipo de fotomontaje es tratado de un modo más escenográfico. En esta línea de creación cabe destacar el trabajo de Alain Le-Querrec y Cindy Serman, que realizan un collage¹¹⁸ con su propio

117 Haciendo referencia a un collage manual, directo, más escenográfico.

118 Siempre haciendo referencia a la visión amplia del collage, que ha sido tratada durante el trabajo.

cuerpo, caracterizándose de diversos personajes, fotografiando el resultado después, siendo el collage formado por el cuerpo, la ropa, el maquillaje, etc. Mostrando, así, que en la actualidad el collage ha traspasado todo tipo de fronteras desde lo artístico, para instaurarse en la vida real. El cuerpo del individuo se ha convertido en una representación más del “corta y pega”. La búsqueda del cuerpo ideal, representante de la aceptación social, lleva a los seres humanos al empleo de prendas reductoras, *wonderbra*, *bottombra*, maquillajes, *liftings*, *botox* y operaciones quirúrgicas. Estamos en una época en dónde lo que sobra se quita y lo que falta se rellena.

Vídeo.

Para el desarrollo de este apartado la información se ha basado en el estudio del libro: *El cadáver del tiempo. El collage como transmisión narrativa/ideológica* ¹¹⁹.

La concepción del vídeo ya es desde su inicio un collage, puesto que su creación es la sucesión de “corta y pega” de unas secuencias de montaje tras de sí, junto con la unión de imagen y sonido. Destacando técnicamente por ser la



Semiotics of the kitchen. Martha Rosler, 1975

asociación de unas señales eléctricas que conjuntamente forman imagen y sonido.

Por otro lado, el collage está tan ligado en lo que a la creación del film se refiere que existe un tipo de grabación que se denomina *collage filmico*. Este procedimiento ayuda a narrar, por lo que es un tipo de fragmento empleado

119 Llinàs, F., Maqua, J., *El cadáver del tiempo. El collage como transmisión narrativa/ideológica*. Valencia, Ed. Fernando Torres, 1976.

en ciertos momentos, aunque poco habitual. Se caracteriza por poseer numerosos planos que suceden en tiempos muy distintos al tiempo real del desarrollo de la historia, entrelazándose los planos de diversas secuencias durante su montaje.

El collage fílmico se emplea en géneros como el llamado biográfico ascendente, melodrama y film río, y en cada uno de ellos posee unas características específicas.

La base del collage fílmico es sustituir una elipsis de tiempo y acción, por una sucesión de elementos simbólicos, estos elementos hacen referencia a lo ocurrido mediante metáforas. Los elementos empleados se dividen dependiendo de lo que se quiera decir durante el collage. Los más empleados para la representación de estados de ánimo poseen una orientación de marcado carácter simbolista, empleando metáforas, relaciones analógicas y sinonimias mediante símbolos¹²⁰, siendo siempre de una marcada lentitud y muy utilizados en los film río. En los films biográficos ascendentes se emplean los símbolos nombrados anteriormente, junto con los que hacen referencia a la velocidad¹²¹, basándose en el empleo de los medios de comunicación de masas y de locomoción y transporte. Existe otro tipo de símbolos, que son los más empleados en los melodramas, que dan a conocer algo ¹²². A lo largo de los collages fílmicos la combinación de imagen y sonido es muy importante, incorporando música, ruidos y voces.

Por otro lado la repetición de ciertos fragmentos es algo muy empleado por los artistas que emplean el formato del vídeo, como es el caso de Dara Birnbaum en su obra: *Technology/Transformation: Wonder Woman* ¹²³.

El empleo del collage en la obra fílmica de Martha Rosler es evidente por los juegos de superposición de imagen y sonido, y la creación en muchos casos de una desconexión entre ellos, que hace más evidente la fragmen-

120 Hojas secas, océanos embravecidos, fuego, puestas de sol, campos floridos, etc.

121 Locomotoras, ruedas, vías, postes telefónicos, titulares de periódicos, etc.

122 Participaciones de boda, anuncios o carteles de espectáculos, esquelas, cartas, etc.

123 Obra de 1976-79, en la que realiza un collage bucle con la repetición de un fragmento, provocando un choque en la percepción de la obra.

tación que la artista busca.

Por otro lado se encuentran aquellos que han empleado el vídeo como un fragmento más dentro de la obra¹²⁴.

Con el empleo del vídeo aparece una nueva disciplina en el arte, el vídeo-arte, defensor de la experimentación y de la abolición de los modelos estancos en la creación artísticas, abogando por la interdisciplinaridad.

Los bajos costes de producción y su creación de un lenguaje nuevo, hacen que muchos artistas se interesen por este nuevo medio artístico.

En sus inicios la difusión de este tipo de obra tuvo una ardua propagación, por su difícil comercialización, lo que hizo que se convirtiera en uno de los medios más empleados para la provocación y la perturbación de lo estipulado.

Uno de los conceptos base de este procedimiento es su visión de la relación del artista con el espectador, creando un diálogo entre ellos, por lo que provoca una ruptura con la visión del espectador pasivo y unido al concepto de masa.

El uso del vídeo se encuentra en auge, siendo numerosos los artistas que trabajan por medio de vídeo-instalaciones, éstas se convierten en una de las influencias del collage en todo su esplendor, tanto formal como conceptualmente.



Horror Show
Tony Oursler, 1996

124 Tony Oursler, Wolf Vostell, Daniel Canogar, Joan Jonas, Paik, Vito Acconci, Bruce Nauman, Ann-Sofi Sidén, Mako Idemitsu, Jordi Cerdà, Antoni Muntadas, Gary Hill, etc.

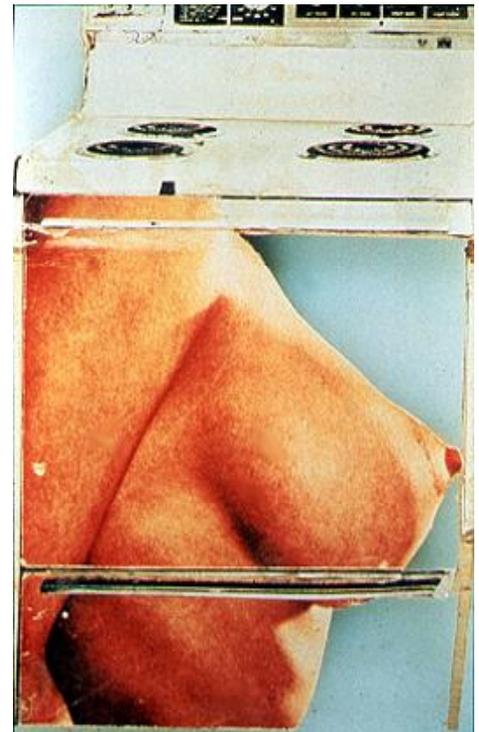
Diseño

Tras la lectura de varios libros que tratan el diseño este apartado se basa en las aportaciones de dichas lecturas, pero sobretodo de las bases extraídas del libro, *Arte hoy*¹²⁵.

La reacción de gran parte del colectivo de diseñadores hace patente la nueva concepción del diseño, como ámbito de socialización. El diseñador toma la decisión de hacer patente su visión frente a ciertas problemáticas sociales, y pasa a formar parte de los artistas activistas que se movilizan en pro de una causa, mostrando que la pasividad del diseñador frente al ámbito político está devaluada en la actualidad. Con esto podemos afirmar que el aumento de las expresiones activistas dentro del ámbito del diseño está al alza. El diseñador emplea su trabajo como medio de difusión de mensajes, ya sea de modo individual, en colectivos o en empresas.

Estas últimas han encontrado en este movimiento una gran corriente de publicidad, ya que dichas manifestaciones se encuentran en auge y son bien recibidas por el público. Esto ha hecho que el marketing haya absorbido este tipo de manifestaciones, que en un primer momento se realizaban alejadas del ámbito comercial¹²⁶.

Entre estas empresas destacan varios intereses, como las que se dedican a acciones humanitarias o de educación social, en las que piden a los diseñadores la creación de objetos que les hagan más fácil su función, como es el caso de UNICEFF¹²⁷, el Comité Interafricano



« Untitled (Kitchen I) », «Body Beautiful»
(a.k.a. Beauty Knows no Pain)
Martha Rosler, 1967/1972

125 Brandon Taylor, *Arte hoy*. Madrid, Ed. Akal, 2002.

126 Véase: Mustienes, C., *1.000 Extra/ordinarios objetos*. Madrid, Ed. Taschen, 2000.

127 Fondo Internacional de las Naciones Unidas para la Infancia. Contrató el diseño de un contenedor de agua universal, que fuera de fácil manejo, ligero y económico.

¹²⁸, la APFHK¹²⁹, etc.

Por otro lado aparecen los que ven en este ámbito un nuevo comercio a explotar, entre ellos destacan los que se establecen en el mercado como objetos de tipo socializador o ecológico, ya que dicho mercado está en auge y tiene una gran acogida por el público. Ejemplo de ello son los ecoenvases como *World Bottle*¹³⁰, EMIUM¹³¹, platos comestibles¹³², etc., este tipo de soluciones tienen un gran futuro en el sector del envasado.

A su vez se encuentran los diseños que se encargan de un sentido más social, para ello aprovechan la brecha de las diferencias multirraciales en ciertos productos de consumo, como las *Multtiskins*¹³³, los *Forkchups*¹³⁴, los *Puffa Pals*¹³⁵, el *Run Fur Your Life*¹³⁶, la *Aboriginal Doll*¹³⁷, los *Friends*¹³⁸, el Colega Sombra¹³⁹, etc.

Este tipo de diseños también son llevados a cabo por artistas, que encuentran en este medio el modo de expresar su opinión frente a las problemáticas que les rodean; ya sea de modo individual o en colectivos. El empleo de la metodología de estudio de este trabajo, el collage, vuelve a ser empleada

128 En sus campañas de educación contra la mutilación genital femenina (MGF) emplea un prototipo en que aparecen piezas intercambiables, con las que se muestran los distintos métodos de mutilación vaginal.

129 Asociación de Planificación Familiar de Hong Kong, que creó los Kar Kar y Tak Tak,, muñecos para llevar a cabo su campaña de educación sexual.

130 Botella mundial, creada por Alfred Heineken, director de la cerveza Dutch, botella de forma cuadrada para que sirva de ladrillo.

131 Mirta Fasci y Luís Pittau crearon botellas de plástico reutilizables, que encajan entre sí, para formar muebles, estancias, etc.

132 Creados con fécula de patata, fueron empleados en los Juegos Olímpicos de Invierno de 1994, que se celebraron en Noruega.

133 Tiritas multirraciales de la compañía *Johnson & Johnson*.

134 Cubiertos, por un lado palillos chinos y por el otro cuchillo y tenedor, creados por Donald BonAsia.

135 Acoples creados para colocarlos en los inhaladores para el asma de la marca *Ventalín*.

136 ¡Sálvese quien pueda! Juego de mesa en el que el participante debe de adoptar el rol de los refugiados, concienciando a los niños de las problemáticas del mundo. Aunque se puede caer en la banalización de dichas realidades, por lo que la línea que delimita el juego educativo al que se aprovecha de estas situaciones y las banaliza es muy estrecha.

137 Muñeca creada en los años 70 con marcadas características de los aborígenes australianos, promoviendo la asimilación de los niños aborígenes en la sociedad europea.

138 Amigos, serie de muñecos representantes de varias étnias y con diversos tipos de deficiencias, realizados por la empresa *People of Every Stripe!*

139 Muñecos creados por Marty Postlethwait para niños enfermos, mostrando las mismas enfermedades que éstos, permitiendo que el niño acepte y entienda mejor su enfermedad; existen 17tipos.

por estos diseñadores de la reivindicación. Hay grupos¹⁴⁰ que trabajan con el diseño-collage no objetual, encargándose de un carácter más gráfico.

En el caso de los que realizan un trabajo individual es muy elevado el número de artistas que han hecho obra de tipo subversivo, dividiéndose en grupos dependiendo de si realizan un diseño objetual, gráfico o más fundado en la creación de la imagen, ya sea de tipo fotográfico o de vídeo; subdividiéndose a su vez por los temas que tratan.

En los que conforman el grupo más objetual cabe destacar a artistas de la talla de Krzysztof Wodiczko con la creación de sus *Homeless Vehicle*¹⁴¹, Eugenio Ampudia con su obra *Solo una idea devoradora*¹⁴², Kirsten Geisler con *Touch me*¹⁴³, etc.

En el mundo del diseño artístico se dan muchas expresiones subversivas, en las que se emplea el collage mezclando ámbitos, como el diseño objetual junto con el de la imagen o gráfico. Esto se observa en algunos de los trabajos de Martha Rosler, en donde incorpora sus creaciones gráficas a lo objetual, ya sea como tarjetas¹⁴⁴ o adaptándolas a nuevos soportes, como son los electrodomésticos¹⁴⁵. En esta misma línea se define el trabajo de Valie Export, de gran similitud temática y formal, como su obra *Tapp und Tastkino*¹⁴⁶.

En defensa de lo social son numerosos los artistas que se han encargado de dar su visión y emplear para ello la creación gráfica, siguiendo las premisas explotadas en anterioridad por los trabajos subversivos de artistas

140 Como: Guerrilla Girls, Gran Fury, The Committee to Help Unsell the War, Artists Posters Committee of the Art Workers Coalition, Zeb, Think Again, Ne pas plier, Letterbox, Colectivo Erreakcioa-reacción, etc.

141 Diseño de un “carro-casa”, para las personas sin hogar.

142 Hace una crítica al poder de las ideas, mediante su irónica creación de un libro-revólver.

143 Mostrando la visión de la belleza, cada vez más androide y con unos cánones más fuertemente establecidos dentro de la visión de una única raza, la caucásica y sexo femenino. Estableciendo un falso canon de lo que en la actualidad se considera belleza en su punto culmen.

144 Serie de tarjetas navideñas: *From Our House to Your House*, 1974-78. Série tarjetas: *Body Beautiful*, 1967-72.

145 Serie: *Body Beautiful*, 1967-72.

146 La artista diseña un “teatro-contenedor” portátil, que se coloca a la altura del pecho.

Realizando una acción provocando a los transeúntes para que le toquen los senos, induciendo a la reflexión sobre la objetualización del cuerpo femenino.

como John Heartfield, Alexander Rodchenko, Raoul Hausmann, Richard Hamilton, Rauschenberg, etc. Siguiendo éste uso del collage, el trabajo de Bárbara Kruger ¹⁴⁷ es una gran aportación al mundo del arte reivindicativo, utilizando la simbología y los medios gráficos, para crear un lenguaje altamente potente basado en imágenes publicitarias a las que les da una nueva visión gracias a la incorporación de signos y símbolos. Bárbara Kruger introducía en sus obras pequeños lemas, consiguiendo con ello una subversión en contra de lo establecido. Esta artista hacía hincapié sobre como los individuos se muestran sumisos frente al poder.

Dentro de este modo de trabajar el collage, tanto con los códigos como con la imagen, se encuentra Rogelio López Cuenca ¹⁴⁸, que con sus creaciones gráficas ensalza el diseño de crítica. Este artista emplea una estrategia apropiacionista de logotipos, tarjetas de crédito, anuncios, carteles, etc., de los que varía su significado con una mínima transmutación lingüística, para dejar el máximo reconocimiento de la marca sobre la que interviene. Con este tipo de collage realiza paradojas humorísticas, entre las que destaca su uso del cartelismo, en el que se apropia de fotografías cargadas de un gran significado político, histórico o cultural, para añadirle un texto o pictograma que cambia el significado inicial por uno cargado de una lectura



Bouquets
Rogelio López Cuenca,, 1989

crítica.

En la actualidad los diseñadores han adquirido una posición comprometida, empleando su lenguaje influenciado por el collage, para poner voz a las problemáticas que intentan ser silenciadas por la opresión de una sociedad marcada por los intereses económicos.

147 Véase: Aliaga, Juan Vicente, de Corral, María, Cortés, José Miguel G. *Micropolíticas. Arte y cotidianidad 2001-1968*. Valencia, Ed. Consorci de museus de la Comunitat Valenciana, 2002.

148 Véase: Diputación de Granada (ed.), *Obras. Rogelio López Cuenca. Exposición: El paraíso es de los extraños, de Rogelio López Cuenca*. Granada, 2000.

3.5 **e**l devenir de las esencias

El campo de las relaciones entre las tendencias pasadas y las actuales es muy amplio, pues el hombre siempre recurre a metodologías establecidas, ya sea para seguirlas o para oponerse a éstas, pero siempre se basa en algún tipo de referencia. El empleo del collage es la metodología que más ha propiciado la evolución del arte hasta la concepción de éste en nuestros días, siendo primordial tanto en lo que a su carácter formal se refiere como a su ideología, por ello se consideran unidos el desarrollo del arte con el progreso del collage.

La historia más reciente del arte no se puede separar ni del empleo del collage, ni del crecimiento de las manifestaciones artísticas reivindicativas, que encontraron en la experimentación de éste medio el modo de poder plasmar rápida y eficazmente la problemática a tratar.

Tras el estudio a lo largo de este trabajo, tanto de la evolución del collage como de las temáticas más tratadas por los artistas reivindicativos, se puede observar a la par una evolución plástico-ideológica. El sentido más crítico del arte se ve apoyado por la motivación del artista de expresar y defender sus ideales, destacando la gran capacidad del collage de hibridación, tan en auge en la actualidad. El collage sigue desarrollando nuevas estéticas interdisciplinarias, desligándose de su carácter más bidimensional para pasar a una libertad formal, temporal y de lugar, siendo la base de las experiencias performativas, fílmicas, de instalación, etc., que permiten expresarse a los artistas dentro de todos los campos y sin las ataduras de anticuadas disciplinas artísticas.

Hoy se vuelve a una estética basada en los juegos del “corta y pega”, ya sea de un carácter más icónico, con el empleo de *photoshop*, o de un carácter más ideológico, con la hibridación de las manifestaciones artísticas en pro de una obra total.

Actualmente hay un gran número de artistas que se involucran en obras reivindicativas, y en muchos de estos casos se emplea de un modo más

o menos evidente ciertas bases estéticas del collage. Destacando aspectos como son, el empleo de imágenes simultáneas, de multitud de puntos de vista, la investigación del azar como un componente compositivo, las relaciones paradójicas entre aspectos formales de la obra y el uso de un collage digital, *photoshop*. En la resolución de las obras actuales hay un aumento en el interés de los juegos de lectura, en dónde se aprovechan los estereotipos y todos los roles establecidos para otorgarles una nueva visión, dando una lectura más compleja de lo que estamos viendo y, de este modo, provocar al espectador para que deje de ser un mero observador. El collage actual no es considerado una simple técnica basada en el corta y pega de fragmentos que confieren un nuevo acabado a la obra como conjunto.

La parte artística de este trabajo se basa en la realización de un proyecto fotográfico, de la que se parte con la construcción de una escenografía previa que crea un collage tridimensional, que compondrá la imagen a retratar.

Para la materialización de la obra inédita, que se incorpora en este trabajo, se parte del estudio de la obra realizada por Hannah Höch, Grete Stern y Martha Rosler; definiendo las estrategias formales y expresivas empleadas por estas artistas, con lo que se crearán las premisas para la formulación de las imágenes a realizar.

El modo del empleo de las imágenes y la temática tratada por estas artistas son de gran interés, dando constancia del uso de un enfoque más individual, de la “auto expresión” con métodos mucho más potentes que llegan así al espectador. Tomándolo como referente artístico.

Para la obra fotográfica de este trabajo, se parte de la visión de lo grotesco y de hibridación de Hannah Höch, de ensoñación y del sometimiento al estereotipo de Grete Stern y de la fragmentación del cuerpo femenino realizado por Martha Rosler con una marcada antiestética cool.

A raíz del estudio de estos trabajos, la obra que realizo para esta Tesis de Master, se ancla en las artistas estudiadas, dando un enfoque actual, aun-

que atendiendo a las mismas problemáticas tratadas por éstas, ya que en la sociedad actual, aunque se hace alarde de igualdad, en realidad es una mera fachada que se apoya en el patriarcado.

Las imágenes que se plantean pretenden defender, mediante el apropiacionismo de los roles establecidos, la posición actual de lo femenino; satirizando el conformismo de la mujer frente al papel que le ha sido establecido.

En lo formal se trata el resurgimiento del planteamiento del “corta y pega”, mostrándolo como el creador de la hibridación artística y por lo tanto de la estética actual.

4. **m**ateriales y tecnologías

La parte más formal de este trabajo es la materialización de la obra, que se centra en primer lugar en la búsqueda de los símbolos que expresen lo que se quiere plasmar en cada imagen, para pasar más adelante a la recopilación de los materiales. Con dichos materiales se montarán las escenografías, que harán posible el collage tridimensional del que se parte para tomar las fotografías finales.

Este trabajo se materializa con el empleo del medio fotográfico, otorgando el uso más explícito del collage en la creación de las escenografías a retratar. Para la construcción de las escenografías se parte de un collage tridimensional, en el que se mezclan objetos reales y representados para acabar siendo todos retratados, por lo que todos pasan a ser imagen, representación. En estos trabajos el estudio del collage no se queda en su em-



El joyero

pleo formal, sino que une dos mundos distintos, el real y el simbólico, por lo que, a parte de dar un significado mayor, crea un juego de collage estético y de significados.

En la obra existe una reflexión del collage alejado de la visión puramente gráfica o del campo del fotomontaje. Ésta hace hincapié en la hibridación, por lo que se crea un collage escultórico, escenográfico, invasor de un espacio dado en el que aparecen representaciones de carácter fotográfico, junto con objetos reales. Pasando todo ello al campo de la representación gracias al medio fotográfico, que ayuda en la concepción de verosimilitud, que se adhiere a dicho medio.

La cámara empleada para realizar las fotografías es una cámara digital semiprofesional, una Nikon D-80, destacando que las tomas no son retocadas posteriormente mediante programas informáticos, ya que uno de los objetivos de la obra es mostrar el collage tridimensional como imagen.

Para la realización de las fotografías se parte de la creación de cada escenografía, en la que se colocan los elementos y las luces para incidir en el significado de cada toma.

Los juegos de luces y los elementos situados confieren a la obra un aire de ensoñación, mezclando la verosimilitud con lo ilusorio, para crear con ello un juego paradójico de la posición en la que aún se encuentra la mujer.

En la presentación final las imágenes están concebidas para positivarse en un tamaño medio-pequeño, oscilante a un DINA-4, para jugar con la visión intimista que el pequeño formato ofrece.

Apoyándose la simbología de la obra en el enmarcado de las imágenes, que se presentan con una moldura de cierto barroquismo, la elección de esta presentación está dada por el simbolismo que se busca de la obra.

Con dicha presentación se crea una visión irónica del arte museístico-academicista, a la par que se juega con el simbolismo del marco.

La visión del marco simboliza la búsqueda de uno mismo y del mundo que le rodea. El tipo de moldura elegida en este trabajo hace referencia a la

ostentación, a la sustentación de unos falsos roles¹⁴⁹.

El desarrollo de este trabajo se basa en la explotación de los recursos de la técnica del collage, basándose en su uso a lo largo de la historia por los artistas de carácter subversivo, destacándose su empleo por su inmediatez expresiva y su fácil lectura, que permiten al autor una expresión directa de ciertas propuestas. Actualmente el collage se encuentra en la base del arte, ya no sólo en lo que se refiere a su carácter más formal sino que traspasa las barreras de la forma para posicionarse en las bases de la concepción artística, puesto que es el fundamento de los medios de hibridación, en los que coexisten diversos géneros de los que ninguno posee mayor importancia que otro, anulando cualquier tipo de dependencia, siendo visto como un todo.



El peso de la historia

149 Haciendo referencia al posicionamiento humano de aparentar, para ser aceptado socialmente.

5. **m**emoria de trabajo

Para llegar a la solución formal hay que trabajar con los materiales, para comprobar las posibilidades que brindan y el juego, tanto estético como comunicativo, del que sacar partido.

La técnica que se emplea dispone el modo en el que se utilizan los materiales, dependiendo de la técnica elegida el resultado será de un modo u otro, siendo muy importante la elección, que en la mayoría de los casos viene dada como resultado de la experimentación realizada en la búsqueda de los materiales. En este trabajo la experimentación empezó con el desarrollo de trabajos mediante el empleo de muñecas *Barbie*, mostrando el rol de lo femenino.

En estos primeros trabajos la mujer es sustituida por el icono de lo femenino, la *Barbie*, haciendo hincapié en el canon impuesto por la sociedad¹⁵⁰, que se viene a definir incluso por cifras 90/60/90. Cifras que han pasado de ser una numeración a ser una expresión cotidiana.



Este tipo de populización de los cánones impuestos, avasalla de tal manera, que la mujer deja de querer ser de carne y hueso para ser cada vez más plástico, de aquí el aumento de la cirugía estética, que está logrando que millones de mujeres hagan su sueño realidad, ser una *Barbie*, de pechos firmes como el plástico y labios carnosos.

Para aumentar la simbología de la representación se crea una escenografía, que funciona como collage tridimensional, creada a partir de objetos

¹⁵⁰ Grandes ojos azules, nariz fina, labios carnosos, rostro alargado, altura, delgadez, etc.

que simbolicen aquello que se quiere manifestar. Aumentando el poder de extrañeza de la imagen y su significado con la colocación de caretas de mujeres reales a las muñecas; con ello se consigue un choque de significados, enfrentándose a la posición de la mujer actual de querer ser como una *Barbie*, mostrando una *Barbie* que se disfraza de mujer mediante el uso de la máscara. Se ironiza para demostrar que la muñeca, el icono de lo femenino, no es más que un disfraz, que asume el rol de lo bello y lo servicial, la “*perfecta casada*” definida por Fray Luís de León y que aún hoy en día se alimenta con los roles inamovibles.

Uno de los collages en auge actualmente es el digital, con el empleo de *photoshop*, por lo que el estudio llevó a la experimentación de este medio realizando fotomontajes.

En lo referente al aspecto formal se buscó una visión más surrealista, basada en lo onírico, apoyándose para ello en la simbología de los sueños, del inconsciente, que muchas veces muestra una lectura más real que aquello que se ve cara a cara. Las prácticas en este campo no aportaban a la imagen la visión *anticool* que se encontraba en los trabajos de las artistas estudiadas, ofreciendo un resultado icónico distanciado y encasillado.

En la búsqueda de lo deseado se enlazan las prácticas anteriores y se opta por unir el uso de escenografías con fotografías de mujeres reales, creando un collage tridimensional, que conforma la escena a retratar. A la hora de realizar la fotografía se juega con el empleo de las luces y el enfoque, buscando el ambiente deseado en cada imagen.

En la imagen final se pretende mostrar a la par verosimilitud y montaje, para aludir con ello al rol de la mujer, que está fundado en un montaje de la sociedad patriarcal, acomodada en unos roles ofrecidos desde antaño que siguen arraigados.

En la creación de la escenografía, collage tridimensional, se utilizan objetos cotidianos. La colocación de unos u otros depende del ámbito en el que se mueva cada imagen.

Para definir cada escenografía la investigación se centra en la búsqueda

de los significados y de los objetos que representan aquello que se quiere mostrar en cada imagen. Para ello se estudia el simbolismo de los sueños a los que se quiere aludir en la imagen final, puesto que el sueño se considera el modo en que el individuo se libera de lo mundano y expresa sus frustraciones. Siendo en este caso de carácter femenino.

“Las mujeres de todo el mundo (...) soñamos con lo que hemos perdido, con lo que surgirá del inconsciente. (...) Los sueños son compensatorios, son un espejo del inconsciente profundo en el que se refleja lo que se ha perdido y lo que todavía se tiene que corregir y equilibrar. Por medio de los sueños el inconsciente produce constantemente imágenes que nos enseñan. Por consiguiente, (...) la tierra salvaje de los sueños surge de nuestros cuerpos dormidos envuelta en un vapor que se extiende por todas partes y crea una patria protectora por encima de todas nosotras. Éste es el continente de nuestra sabiduría. La tierra de nuestro Yo”¹⁵¹.

El elemento más importante es el que representa el icono de lo femenino, simbolizado por las fotografías de mujeres, que están sacadas del ámbito de la moda, remarcando de este modo la visión elitista de éste sector y la complacencia del público femenino a adaptar el rol que la sociedad le impone.

151 Pinkola Estés, Cl., *Mujeres que corren con los lobos*. Madrid, Ed. Suma de letras, S.L., 2001, p. 738.

6.  **obras**

Estampa nº 1. *Moviendo los hilos*

Esta imagen representa el rol de la mujer de mediadora, del papel de cuidadora y creadora de los lazos familiares. Sometiéndola a ser la encargada de cuidar las relaciones entre los miembros, sobretodo las de su pareja. Para destacar, con ello, la visión socialmente aceptada de que la mujer tiene que darlo todo por su pareja y su familia, alegando a su deber. Esta imagen se apoya en la simbología del papel de la mujer en la costura, teniendo en cuenta los mitos que sobre ésta existen.

En el aspecto compositivo destaca la colocación de un telar como elemento central, que simboliza la falta de consolidación en una relación.

La posición de la mujer representa que toda la lucha por la “unidad familiar” pasa a ser de su parte.

Los hilos del telar, simbolizan los lazos familiares y, al adaptar la forma de una tela de araña, dan la lectura de que los hilos que el personaje ha formado entre él y otros, han conformado su hogar a la par que su trampa.

Por otro lado en la simbología de los sueños, en que se apoyan parte de los signos de la obra, la tela de araña es tomada como una amenaza de gente externa al ámbito del hogar, a la unidad de éste. Esta última lectura, la inclusión de terceros, es apoyada por la simbología de la aguja, que hace esta lectura más fuerte por la importancia que tiene en la composición.

Los elementos son colocados en la escenografía dependiendo de la importancia de su simbología, ayudando su situación a definir la lectura buscada. Para la elaboración de la escenografía se parte de un ámbito familiar, representando el hogar, esfera de lo femenino, junto con la calidez de la luz, que aumenta dicha lectura.

La bobina de hilo está situada en primer plano y desenfocada, dando la visión de aquello que es primordial, pero que a la vez pasa desapercibido: el cuidado de las relaciones. Con ello se establece una lectura sobre la im-

portancia del manejo de “los hilos”¹⁵², y el hecho de que se da por sentado que hacerse cargo de ello es algo vinculado a lo femenino.

La colocación formal de la aguja, en la parte central, es primordial para aumentar su lectura amenazadora.

Esta imagen es una alusión a la historia mitológica de Penélope¹⁵³, haciendo referencia a la fidelidad; la fábula de Aracne¹⁵⁴, señalando la soberbia; y la leyenda de la tríada, Cloto¹⁵⁵, Laquesis¹⁵⁶ y Ácronos¹⁵⁷, como reseña al hilo de la vida en mano de la mujer.

152 Las relaciones entre las personas.

153 Esposa de Ulises, que durante la ausencia de éste fue asediada por sus pretendientes y les dio como plazo para casarse el tiempo en el que tardara en realizar un tapiz, tapiz que tejía por el día y destejía por la noche.

154 Aracne era una virtuosa tejedora de Lidia, que tentada por el orgullo quiso competir con la diosa de las artes y oficios, Atenea. Tras perder frente a la diosa, ésta convirtió a Aracne en araña como castigo por su osadía.

155 La hiladora, creadora del hilo de la vida.

156 La mensuradora de la longitud del hilo, de la duración de la vida.

157 La encargada de cortar el hilo, indicadora de la llegada de la muerte.



Estampa nº 2. Candil

En la realización de esta imagen se quiere hacer patente la exaltación por parte de la mujer del poder patriarcal, mediante el empleo de los elementos que le dan dicha lectura. La colocación de la vela en la parte central de la imagen le da mayor fuerza, siendo un claro símbolo de carácter sexual masculino, este significado aumenta por la alabanza del personaje femenino. La mujer queda interpretada por su deseo y esperanza de rendir culto al estatus del hombre y la estabilidad que el patriarcado le ofrece.

El reflejo en el espejo del personaje hace visible su fracaso en intentar ponerse de acuerdo consigo misma, puesto que el espejo simboliza la falta de conocimiento del individuo. Este reflejo se interpreta como la revelación de defectos que el propio individuo desconoce. En el caso de esta imagen, la propia mujer descubre su alabanza y adoración al rol masculino, con todo lo que ello conlleva.

La colocación de los elementos escenográficos posee un gran significado simbólico jugando con un cierto barroquismo, que provoca el caos en la percepción de lo representado.

Destaca el empleo de una alfombra que, a parte de dar el aspecto recargado buscado, simboliza las preocupaciones y la falta de comodidad social del individuo, siendo clave para mostrar la frustración de la mujer de adoración hacia lo que la oprime.

En la imagen final se da un marcado carácter escenográfico, con lo que se aumenta la lectura onírica; junto con el juego de la iluminación tenue, que da mayor potencia a la simbología de la vela.

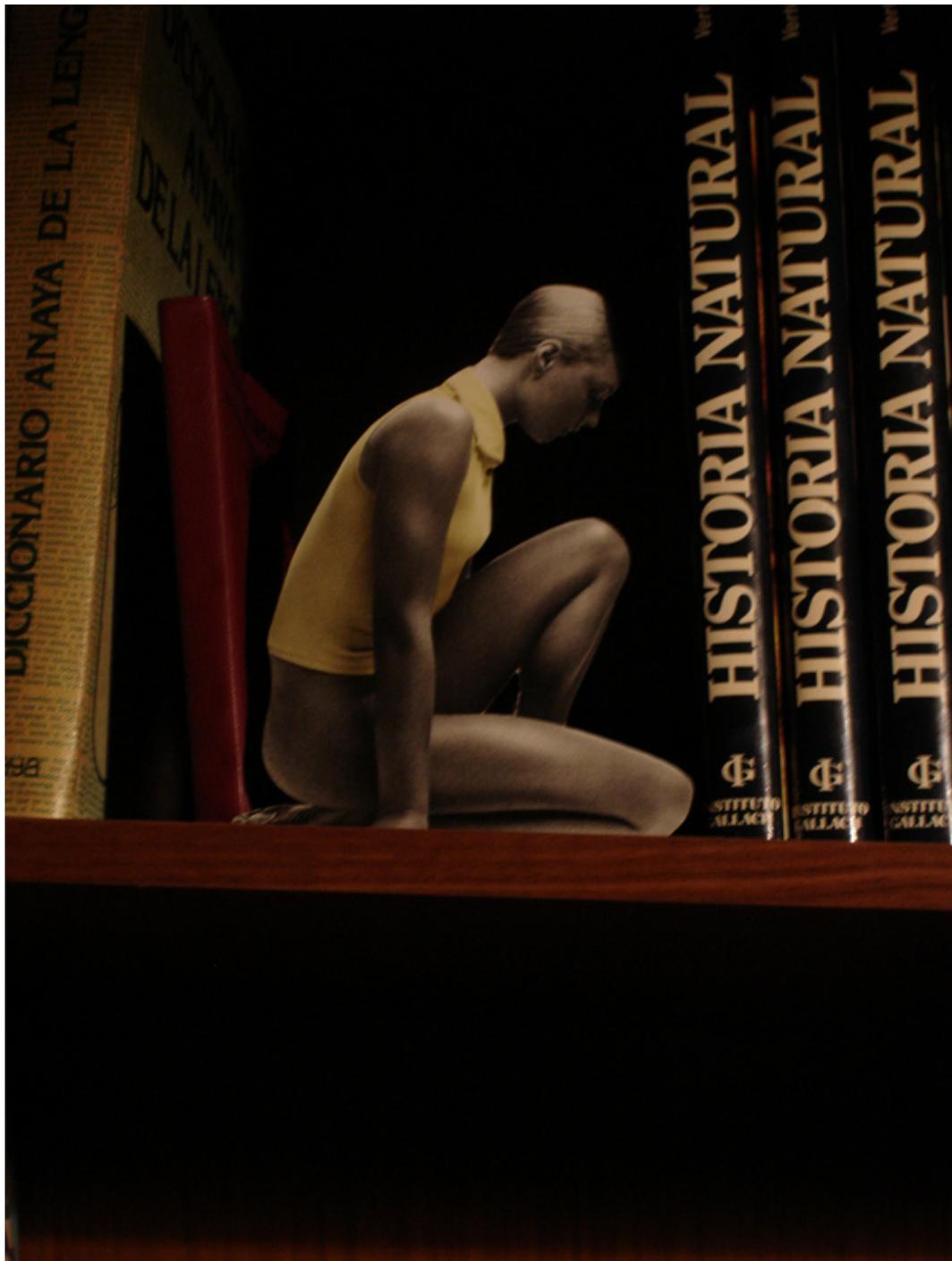


Estampa nº 3. *El peso de la historia*

La idea promotora de esta obra es hacer un manifiesto del peso de la historia sobre la mujer. En la que se ilustra la posición de lo femenino frente a la historia dispuesta y escrita por hombres. Viéndose pisoteada por el peso de la lectura de la historia, en dónde el papel de la mujer se ha relegado totalmente. Para hacer presente esta visión se crea una tramoya, mostrando una mujer convertida en reposalibros, estando sometida a todo el peso de la historia. Con ello se exhibe a la mujer como una mera pertenencia más del hombre, sin derecho a la individualidad, a la opinión, ni a la historia.

Destacando aquí el hecho de que la mujer no tiene más opción que seguir en dicha posición si no quiere ser aplastada. Con ello se realiza una visión crítica sobre la validez de dicha historia.

En lo referente a la parte más formal, destaca la oscuridad de la estantería, creando una extrañeza visual. Para aludir con ello a la nada, que representa lo que se ha escrito históricamente de las mujeres.



Estampa nº 4. *El bello género*

La realización de esta fotografía se basa en la visión del sexo femenino como el “bello género”, mostrándolo de un modo crítico. Para ello se realiza un juego visual, en el que se sitúa a la mujer como un objeto de lujo entre la suciedad.

En la mujer destaca el posicionamiento de las piernas, de clara referencia sexual, con lo que se quiere resaltar la etiqueta de la mujer de “bello género”, que debe de estar siempre perfecta aunque se encuentre rodeada de desechos, como es el caso de la representación.

En la composición se muestra un contraste entre la posición del rol del “bello género” y la suciedad que envuelve el icono femenino. En este posicionamiento destaca la colocación de una escoba hacia el encuadre de la fotografía, claro símbolo del trabajo femenino en el hogar. Con ello se remarca la visión de que lo femenino engloba estar siempre ataviada como “bello género”, es decir perfecta, a la vez que debe de cumplir con sus obligaciones, que son el estar dispuesta para el hombre en lo referente al ámbito sexual y tener las pertenencias de éste en buen estado, que son su hogar y su esposa.

El escenario escogido está compuesto por una pared desconchada, un expositor-estantería realizado con chapa y una escoba, colocando cenizas y palos para crear un ambiente de suciedad, que es remarcado por la luz que se utiliza, para aumentar de este modo la sensación de abandono.



Estampa nº 5. Estuche de terciopelo rojo

La colocación de la mujer en un estuche de joyas hace visible la imagen de la mujer como mero objeto de regocijo, de culto a la belleza, sobretodo de carácter sexual. Este último sentido destaca por la pose de sus piernas y por el empleo del estuche de terciopelo rojo, de marcada simbología sexual.

Para la creación de esta escenografía se emplea uno de los emblemas poéticos, la caja de terciopelo rojo que guarda una joya como metáfora del órgano sexual femenino.

Esta imagen se centra en mostrar una mujer complacida en ser considerada como símbolo sexual, en la que se deja de lado la falsa imagen de lo femenino alejado del disfrute carnal, para exponer una mujer que toma con orgullo su posicionamiento frente al sexo.

En la imagen nº2 se crea una ilusión óptica mediante el empleo del espejo. Tanto en lo compositivo como en la simbología, se juega con el reflejo del personaje, que parece que entra dentro de su propio reflejo, confrontando de este modo la realidad y su imagen. Con el uso de los reflejos, se logra la visión de ensoñación buscada.

En la creación de esta imagen se realiza una similitud con el cuento infantil de *Alicia en el país de las maravillas*, en el que su protagonista descubre un mundo de ensoñación al entrar en el espejo siguiendo su propio reflejo.



Estuche de terciopelo rojo, nº2



Estampa nº 6. El joyero

En esta imagen se juega con la colocación de la mujer dentro de un joyero; rodeándola de joyas, símbolo de matrimonio y honor. Con ello se muestra la lectura de la esperanza del personaje de salir adelante de un período de pobreza, tanto interior como exterior. Lo que representa la posición de muchas mujeres frente al matrimonio, que lo ven como única salida hacia un futuro mejor.

En esta imagen se realiza una crítica frente a la aceptación social de la finalidad femenina del matrimonio, por la que muchas mujeres en el mundo se casan por salir de su país, a cambio de trabajo, por protección para sus hijos..., o por el mero hecho de no estar solas. Esta problemática sigue vigente en nuestros días, aunque en ciertos ámbitos se cree que esto es un hecho del pasado y que en la actualidad no ocurre, siendo en realidad una de las salidas más ostentadas por muchas mujeres que se ven abocadas por sus familias y por ellas mismas a creer que el matrimonio es el camino correcto de la mujer, y que ésta queda incompleta si no lo realiza, buscándosele un defecto a la mujer que no “logre”¹⁵⁸ casarse.

Una de las formas más arraigadas de esclavitud aún vigentes es la de los matrimonios forzosos o concertados, en dónde las mujeres son tratadas como meros objetos en pro del patrimonio de la familia. Descriptivo de esto es el conocido turismo en búsqueda de esposo-a, dónde destaca el destino cubano.

En esta imagen se representa la salida del matrimonio, con el símbolo del joyero, mostrando a su vez los “porqués” de esta tentativa. Siendo el principal el miedo de perder la persona amada o de quedarse sólo, representándolo por medio de la colocación de alianzas.

Dicho miedo a la soledad y al fracaso frente al ser amado, se suele tildar bajo la culpabilidad atribuida a la mujer.

El hecho de que en primer plano aparezca la figura de la mujer como puro

158 Referente a la obtención de una finalidad de lucro, llegando una cosa a su perfección; que en este caso es la perfección de la mujer mediante el matrimonio.

recorte en negro, es representante de la frustración de ésta por sentirse títere frente a situaciones que no puede controlar y sintiéndose indefensa e impotente. Frente a ella se coloca su solución, las alianzas, el matrimonio. Pero al fondo aparece el reflejo del personaje en los espejos, que muestran el miedo y el fracaso de la mujer de conocerse a sí misma, descubriendo defectos que no conocía: en este caso emplear el matrimonio como salida.

Para evidenciar el simbolismo de la imagen se sitúa detrás de la mujer la muñeca de ballet, típica de las cajas de música, que en la lectura de los sueños encarna la decepción provocada por una persona de la que se esperaba mucho. Al colocarse la muñeca detrás de la mujer, se representa la propia desilusión por parte de la mujer de caer en los mismos prejuicios y ataduras de antaño.



Estampa nº 7. *Tempus fugit*

En esta fotografía se muestra el miedo a la quietud, del pasar del tiempo sin acontecimientos; mediante el empleo de la simbología del reloj, que representa el temor de que la vida pase demasiado rápido, y las agujas de éste, que significan la proximidad de un acontecimiento decisivo.

Para la creación de la imagen como la visión del tiempo femenino, se emplea la colocación de dos figuras de mujer sustituyendo las manecillas del reloj.

El tiempo de la mujer siempre ha sido descrito como el de la quietud y la calma, tan acorde con las labores que realizaba ésta en el hogar. En esta imagen se quiere aportar una visión en la que se destaque ese carácter de pasividad que aboca a la mujer al cambio, a la necesidad de que se den acontecimientos que derroquen la monotonía del tiempo en el hogar, en donde la vida pasa sin más y la mujer se ve prisionera del paso del tiempo.



Serie: *Encaja. (Mi baúl.)*

En esta serie de fotografías se coloca la mujer dentro de baúles, símbolo de la autoexclusión del mundo y del miedo a enfrentarse a él.

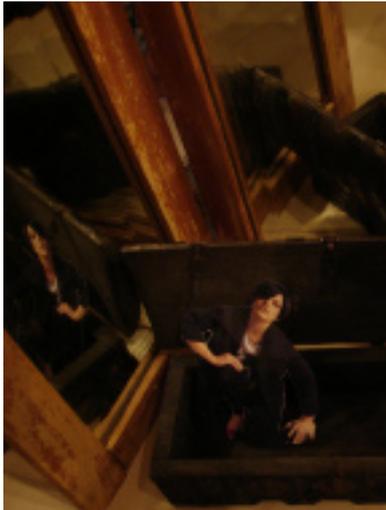
Se juega con la paradoja del deseo femenino de “encajar” en un mundo hecho por y para hombres en el que se encuentra encasillada en un rol que no desea, pero que a su vez asume por miedo de no ser aceptada. Esta misma aceptación del rol la hace encerrarse en algo que no es, impidiéndose conocerse a sí misma y enfrentarse al mundo que la rodea. El encasillarse en un falso personaje es su única protección frente a su realidad.

La creación de la escenografía se basa en la colocación de la mujer dentro de un baúl, que simboliza el recogimiento de ésta frente al mundo exterior. Este hecho es acrecentado por el encuadre, que tomado desde arriba muestra una posición de abismo, de encarcelamiento del personaje.

La colocación del espejo, representa la tentativa fracasada de ponerse de acuerdo con uno mismo. Teniendo en cuenta la simbología de los signos, si el individuo aparece en el reflejo representa el descubrimiento de un defecto propio.

El sentimiento de malestar, de fragmentación del individuo y el mundo, se apoya con el empleo de símbolos como el tapiz y los reflejos creados por el espejo, que aluden a la falsedad de algo que es tomado como real, que deslumbra y no deja ver más allá, pasando a estar el individuo incompleto y frustrado.

Se juega con la oscuridad que envuelve el escenario como símbolo del abismo, de la falta de visión de lo exterior, del recogimiento de la mujer que aparece en escena albergada en lo que conoce y distante de la ignorancia que engloba su mundo. Se muestra una mujer encerrada en sí misma por miedo a la oscuridad que la rodea, miedo al mundo, encontrándose segura en la falsa indagación de sí misma, quedando reposada en la fingida visión que tiene de su persona; protegiéndose del mundo.



Serie: *Encaja(Mi baúl)*, nº1

En la primera imagen se pretende dar una representación del propio miedo a conocerse. La negativa del personaje de no mirar de frente el espejo, aumenta el significado del miedo a saber como es uno mismo.



Serie: *Encaja(Mi baúl)*, nº2

En la segunda fotografía la posición retante de la mujer muestra la burla hacia sus propios miedos. Aunque el hecho de situarse de espaldas al espejo y de estar representada en blanco y negro denota la falta de creencia en sus propios actos. Se muestra la creación de una falsa fachada por la propia mujer, que la hace parecer más fuerte, pero que realmente se revela como miedo de reconocerse.



Serie: *Encaja(Mi baúl)*, nº3

En la tercera imagen se hace hincapié en la pose acomodada de la mujer dentro de esa falsa posición en el mundo y su regocijo por estar así.



Serie: Comestibles

En esta serie se retoma la visión de Martha Rosler de la mujer unida a la comida, por lo que se emplean los alimentos como expresión del papel de la mujer. En estas imágenes se destaca la visión de que la mujer es lo que come, controlando cada cosa que ingiere por miedo a engordar y alejarse del canon impuesto por la belleza alabada por la sociedad.

Para la realización de estas tomas se emplea como escenario el interior de un frigorífico, colocándose los elementos necesarios para la ejecución de cada fotografía, teniendo en cuenta el simbolismo deseado en cada imagen.

En esta serie destaca la visión de la mujer actual tildada de fría y calculadora, deshumanizada, por haber antepuesto su vida profesional a la familiar.

Compositivamente se emplea como escenario el congelador de la nevera, para hacer hincapié en dicha visión de frialdad.

Durante la historia la mujer ha sido tachada como el sexo débil, relegándola al papel de llorar desde su casa mientras el hombre tomaba las armas, las decisiones, etc. Pero en la actualidad la mujer ha tomado las riendas de su propia vida y este cambio por una libertad, tanto en el ámbito profesional, como en el hogar y por supuesto en el sexual, le ha valido para ser tachada de fría y calculadora.

En la fotografía nº1 se hace hincapié en la posición “a la espera” de la mujer, quedando en reposo, “congelada”, hasta el momento en el que empieza a dar rienda suelta a sus deseos y sus opiniones, dejando de estar al margen del mundo, para formar parte activa de él.

En la composición se muestra una mujer distante, aumentando dicha lectura por la ausencia de color de la representación femenina, y mediante su posición dentro de un congelador, anulando todo sentido de vida para convertirse en un mero



Serie: Comestibles, nº1

trozo de carne al servicio del propietario del frigorífico y por lo tanto de todo lo que allí se alberga.

En esta toma se hace hincapié de la visión de la mujer como mantenida por el patriarcado, como parte de sus pertenencias, puesto que el “hombre de la casa” es tradicionalmente el encargado del sustento familiar, relegando a la mujer a ser un mero pedazo de carne a la espera de las decisiones de éste.

En la segunda imagen se coloca a la mujer dentro de la nevera con un carácter sexual, ataviada con los tacones de un claro fetichismo y una posición retante hacia el observador. Esto hace hincapié sobre la visión actual de la sexualidad fría de la mujer, cuando es evidente que la sexualidad femenina aún

es tabú, relegando a la mujer a ser un mero trozo de carne al servicio de la sexualidad masculina; siendo clave de ello la difusión de la pornografía actual que aún es realizada con una clara visión masculina, por lo que difícilmente muestra una visión apropiada para la excitación femenina. Tachándose en la sociedad actual aquellas mujeres que necesitan de mayores juegos previos, que los estipulados por el sexo “tradicional”¹⁵⁹, de ser carentes de deseo y apetito sexual.

El simbolismo de esta imagen es acrecentado por los objetos que se incorporan en la escenografía, puesto que los botes poseen un significado de marcado carácter sexual a la par que de prisión. El bote principal, sobre el que se sienta la mujer, tiene una doble lectura por su contenido, ya que el tomate es una alegoría de un amor secreto.

Estos significados son utilizados para describir el regocijo de la mujer de mostrarse distante a la par que retadora al deseo sexual, albergando claros deseos de carácter afectivo y ensalzando su visión de seductora mediante el empleo del fetiche.



Serie: *Comestibles*, nº2

159 Haciendo referencia a la sexualidad impuesta por el patriarcado, en la que la mujer se muestra como objeto sexual a la disposición del hombre; dónde los juegos eróticos siempre están realizados bajo una visión de sometimiento femenino en pro del disfrute del hombre.



Serie: Telones

Durante esta serie de fotografías-collage, se recrea una escenografía en dónde prima la visión de escenario. Esta visión se emplea para jugar con el significado de representación del escenario y para mostrar los diversos papeles de aceptación femenina.

Para estas escenografías el objeto más importante es el telón que aparece en el fondo, ya que es el que da la lectura de escenario teatral.

El telón es de terciopelo rojo, por aludir a la pasión con un marcado sentido erótico, a la par que al prestigio y a los honores.

Serie, nº1: Nocturna

En esta imagen se busca la representación del ansia por parte de la mujer de encontrar la aceptabilidad y el prestigio social. Esto se representa mediante el posicionamiento, por parte de la mujer, de querer coger la luz que despide una lámpara de noche. La lámpara se usa por su simbología, ya que representa confusiones interiores que oprimen y piden ser aclaradas, provocando en el individuo una gran inquietud.

Se muestra una dualidad, por un lado la posición retante y segura de la mujer y, por otro, su posición en búsqueda del honor y reconocimiento por un sentimiento de inferioridad al rol del hombre, al querer coger la luz.

La forma de la lámpara juega con la simbología de la luna llena, que muestra la llegada de un cambio que traerá consigo suerte y ganancias, por lo que la posición de la mujer es la de aspirar a dichos cambios.



Serie, nº2: Quema

La realización de esta imagen se centra en el significado de los sueños en los que aparece incienso, que implica el sentirse rodeado de aduladores y de falsedades. Es por este motivo por el que se quiere emplear este instrumento simbólico para colocar a la mujer en medio de estos elementos, formando con ellos un triángulo, que representa por un lado el órgano sexual femenino y por otro lado es la forma geométrica que alude a la magia. Tanto la magia como la sexualidad han sido tomadas desde antaño como algo femenino, alrededor del cual se ha creado un ámbito de falsa adulación a las mujeres que explotaban estas facetas, quedando tachadas por la sociedad por ser representantes de la lujuria y de la brujería.

Al tratar esta temática se ha querido aludir a la quema de brujas que se realizó tildando a la mujer de ser la encarnación del mal, cuando simplemente quería abolir su esclavitud bajo el patriarcado. Para ello se sugiere con la composición la quema de una mujer en la hoguera, pero ésta no se presenta cabizbaja, sino que se exhibe orgullosa y retante, mostrándose vanidosa por las adulaciones de sentirse poseedora de lo tachado como oscuro. Esta posición retante se ve acrecentada por la toma de la fotografía en contrapicado, que marca el órgano sexual, que además la mujer recalca con la posición de su mano.



Serie, nº3: Colgada

En la toma de la siguiente imagen se juega con la visión de la mujer colgada por las circunstancias, mostrándola como un títere del patriarcado, sin tener otra opción que aguantar colgada de los hilos que le indican los movimientos a seguir. Pero a la vez que se recrea esta visión de lo femenino en manos de lo masculino, se da la visión de la falta de seriedad de estos roles mediante el simbolismo del títere. Este muñeco es representante de una falsedad en la que se ven perfectamente los hilos y que simplemente está creada para el entretenimiento de los niños, entendiendo tal visión de juego del hombre con las vidas y las decisiones de la mujer en pro del patriarcado.

La colocación de las cuerdas tiene una doble lectura, en la que se pueden observar como un lazo de sostén que ayuda al individuo a mantenerse erigido o como una atadura a seguir en la “representación”¹⁶⁰, a la ejecución impuesta de ciertos movimientos sin dejar la libertad de decidir. Con ello se hace hincapié en el doble posicionamiento de la mujer en estos lazos del patriarcado, las que se apoyan para estar amparadas por la comodidad de la vida que ello les ofrece, y las que se sienten atadas ya que no quieren seguir dicho papel. Siendo en cualquier caso títeres de los roles que aún se imponen.

160 Término que hace referencia por un lado a los roles establecidos como lo femenino y lo masculino, y por otro a la actuación que realiza un actor; por lo que se juega con este término indicando con ello la falsedad de interpretar unos roles determinados.



Serie, nº4: Columnas

En la siguiente fotografía se representa la visión de lo femenino unido a lo decorativo con un marcado carácter sexual, mostrando la representación de la mujer dentro de lo estipulado por el patriarcado.

Esta visión es definida por la escenografía, en donde se coloca la mujer como algo dúctil, maleable. Esto se observa por el empleo de papel en la representación femenina, material que se puede doblar, recortar y manejar a voluntad. Para incidir en esta falta de solidez de lo femenino, dicha representación se sitúa entre dos columnas símbolo del poder del falo. Estas columnas recrean un falso mármol y dorado, que da la visión de falsa majestuosidad, simbolizando el fracaso final en la lucha por lograr un objetivo, en este caso el de la mujer que se encuentra en medio.

Con esta imagen se muestra el poder de anulación de la mujer por las bases del patriarcado.



7. presupuestos

Revelado de las imágenes:

BLANCO Y NEGRO PROFESIONAL S.L.
 Reina Doña Germana 24 46005 VALENCIA
 Tel. 96 335 54 40 Fax 96 134 13 52 E-mail ventas@byn.es

PRESUPUESTO

No. presupuesto: 62953

Descripción Cantidad Dto% Importe Total

AMPL. LAMBDA COLOR/BN*21X28 ...25...15,00...19,21.....	480,25 €
Total Bases.....	480,25 €
Cuota IVA al 16,00 %.....	76,84 €

Total presupuesto.....557,09 €

Total presupuesto 1imagen.....22,29 €

Firmado: ALICIA FERRER

Enmarcado de las imágenes:

PRESUPUESTO

Descripción Tño imag./Tño+paspantu Cantidad Importe Total

MARC. nº 5017 D/R/paspantu N/T..21X28/26x36...25...14€/m...975,00 €

Total presupuesto.....975,00 €

Total presupuesto 1imagen.....39,00 €

Total presupuesto global.....1532,09€

Total presupuesto global 1imagen.....61,29 €

8. Conclusiones

Tras la realización de este trabajo se observa la gran importancia de la evolución del collage en el desarrollo del arte, destacando las manifestaciones que poseen un carácter más reivindicativo.

La historia de las vanguardias se apoya en la evolución del método del collage y del derrumbamiento con éste, de multitud de barreras artísticas ancladas en las arcaicas bases de las disciplinas academicistas.

El elemento del collage se estudia durante este trabajo por su evolución, de ser un mero fragmento adherido a una obra, para ser la base de la que se parte para crear un todo. Dando su visión de crear un anclaje de realidad dentro de la ficción total, empleando para ello otro tipo de collage, en el que se unen experiencias artísticas en busca de la libertad de creación. Esta libertad ligada a la rapidez de ejecución de este medio, ayudó en el desarrollo de un lenguaje artístico de idóneas condiciones para realizar un arte de carácter subversivo.

El estudio del empleo del collage se lleva a cabo, en este trabajo, definiendo las expresiones de tipo antibelicista y feminista, anclándose este último en el estudio de la obra de Hannah Höch, Grete Stern y Martha Rosler.

En estas tres artistas se destaca su visión de lo femenino. Hannah Höch redefine a la mujer como un mero fragmento de carne, por lo que la une con fragmentos externos para concebir un choque con lo grotesco. Grete Stern se ancla a los roles, destacando el de lo femenino y su aceptación social. Y Martha Rosler, que con su visión de partir del fragmento al todo, realiza una fragmentación del cuerpo de la mujer, une dicho desmembramiento con la visión de la concepción de lo femenino con la comida y la visión del otro.

El collage deja de lado la pura concepción formal, para crear un collage ideológico. Este collage también se hace eco de las expresiones sociológicas, como es el caso del desarrollo del feminismo y de la creación en nuestros días de una figurada feminización de la cultura. En realidad ésta

defiende una unión de géneros y concepciones basadas en la abolición de los roles, aunque aún anclada en la base de lo estipulado por el patriarcado. La búsqueda de una verdadera feminización de la cultura, de un real collage entre los individuos, tiene primero que lograr desprenderse de todo lo heredado, para poder conocerse sin anclarse a lo “normal”.

El collage concebido con una amplitud del concepto base, es una de las teorías más fructíferas de las manifestaciones artísticas y de su pensamiento.

La concepción de partir del fragmento al todo, es una actitud exportada a todos los ámbitos de la vida actual, ya no sólo en la expresión artística, sino en todo lo referente a la forma de vida y de pensamiento. El mestizaje y la hibridación son la base del “hoy”.



- AA. VV. IVAM/ *Grete Stern. Sueños*. Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1995.
- AA.VV. *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2001.
- AA.VV., *Hannah Höch. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Ed. Aldeasa, 2004.*
- AA.VV. *Grete Stern. Obra fotográfica en la Argentina. Fondo Nacional de las Artes. Catálogo Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", Argentina, 1995.*
- AA.VV. *Micropolíticas. Arte y cotidianidad 2001-1968*. Valencia, Ed. Consorci de museus de la Comunitat Valenciana, 2002.
- AA.VV. *Art y utopía. L'acció restringida*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Ed. Actar, 2004.
- AA.VV. *Martha Rosler. Posiciones en el mundo real*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Ed. Actar, 1999.
- AA.VV. *Obras. Rogelio López Cuenca. Exposición: El paraíso es de los extraños, de Rogelio López Cuenca*. Granada, Diputación de Granada, 2000.
- BRANDON, TAYLOR, *Arte hoy*. Madrid, Ed. Akal, 2002.
- AIZPURU, M., *El bello género, convulsiones y permanencias actuales*. Sala de exposiciones Plaza de España. Conserjería de las Artes. Madrid. Abril/junio 2002.

- WIND, EDGAR. *La elocuencia de los símbolos*. Madrid, Ed. Alianza, 1986.
- FADELA, AMARA, *Ni putas ni sumisas*. Madrid, Ed. Cátedra, 2004.
- FUNDACIÓN CEPPA (Centro de estudios para políticas públicas aplicadas) (ed.) *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern, serie completa. Edición de la obra impresa en la revista Idilio (1948-1951)*. 2003.
- GIRARD, X., *Matisse 1917-1954*. Madrid, Ed. Assouline, 2002.
- KURTH, HANNS, *Diccionario de los sueños ("Lexicon der Traumsymbole")*. Valencia, Ed. Círculo de lectores, S.A., 1984.
- MANN IR, JAMES HENRY, *Carteles contra una guerra. Signos por la paz*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2003.
- LLINÀS, F., MAQUA, J., *El cadáver del tiempo. El collage como transmisión narrativa/ideológica*. Valencia, Ed. Fernando Torres, 1976.
- MALDONADO, T., *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1993.
- MUNARI, B., *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1985.
- MUSTIENES, C., *1.000 Extra/ordinarios objetos*. Madrid, Ed. Taschen, 2000.

- PELTA, R., *Diseñar hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico*. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 2004.
- PINKOLA ESTÉS, CL., *Mujeres que corren con los lobos*. Madrid, Ed. Suma de letras, S. L., 2001.
- SATUÉ, E., *El diseño gráfico, Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Ed. Alianza Forma, 1993.
- TASCHEM, A., *Cirugía estética*. Madrid, Ed. Taschen, 2006.
- VIDAL CLARAMONTE, ÁFRICA, M^a CARMEN (ed.). *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*. Salamanca, Centro de Arte de Salamanca, 2002.
- “Visións de Futur’98”. *Certamen temático. Exposiciones y otras actividades en 27 centros de arte contemporáneo de Cataluña. Catálogo, Barcelona, 1998*.
- WESCHER, H., *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad. Colección comunicación visual*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980.
- ZANDER, P., *Augusto y el poder de las imágenes*. Ed. Alianza.