

Intersecciones entre pintura, género y sociedad en la modernidad y en la contemporaneidad

Intersections between painting, gender and society in modernity and contemporaneity

Lucía Cassiraga

Universitat Politècnica de València, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Departament d'Escultura. Laboratorio de Creación Artística y Pensamiento, lucas1@alumni.upv.es

Breve bio autora:

Lucía Cassiraga es pintora y técnica superior de investigación. Graduada en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València (2021), estudió el Máster Oficial en Producción Artística (2023) y se especializó en la rama de pintura. En el presente, está realizando el Doctorado en Arte: Producción e Investigación de la UPV. Su obra ha sido expuesta en espacios como el Centro de Cultura Contemporánea Condado de Madrid, el Museo de la Universidad de Alicante o el Palacio de La Salina. Recientemente, ha obtenido una de las Becas de Producción Artística VEGAP XXVI Convocatoria de Ayudas a la Creación Visual.

How to cite: Cassiraga, L. (2024). Intersecciones entre pintura, género y sociedad en la modernidad y en la contemporaneidad. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17063>

Resumen

La presente disertación se fundamenta en el proyecto pictórico «El momento en que no hay formas de inocencia», desarrollado entre los años 2021 y 2023. A través del análisis de esta obra, expuesta inicialmente en el Centro de Cultura Contemporánea Condado de Madrid entre noviembre de 2023 y febrero de 2024 y, posteriormente, en el Museo de la Universidad de Alicante entre febrero y abril de 2024, proponemos investigar las intersecciones que surgen entre el ejercicio de la pintura moderna y contemporánea y el ejercicio de la violencia machista.

Palabras clave: *feminicidio; género; patriarcado; pintura; violencia.*

Abstract

The present dissertation is based on the pictorial project «The moment when there are no forms of innocence», developed between 2021 and 2023. Through the analysis of this work, initially exhibited at the Centro de Cultura Contemporánea Condado de Madrid between November 2023 and February 2024 and, afterwards, at the Museo de la Universidad de Alicante between February and April 2024, we propose to investigate the intersections that arise between the exercise of modern and contemporary painting and the exercise of gender violence.

Keywords: *feminicide; gender; patriarchy; painting; violence.*

INTRODUCCIÓN

Con el propósito de arrojar luz en lo que se refiere a las intersecciones que existen entre la pintura, el género y el ámbito de lo social de mediados del siglo XX hasta comienzos del XXI, tomaremos como ejemplo tres pinturas adscritas al período moderno y al período contemporáneo occidentales. De este modo, estableceremos unas bases teórico–referenciales que se acerquen a nuestra acotación temporal. Concretamente, estudiaremos las relaciones tangenciales que se identifican entre las obras *Unos cuantos piquetitos* (1935) de Frida Kahlo, *La Serie del Aborto* (1998–1999) de Paula Rego y *El Trofeo* (2013) de Marlene Dumas. En último lugar, nos detendremos en revisar el impacto que tuvo la narración mediática sobre la iconografía elaborada en el proyecto *El momento en que no hay formas de inocencia* (2021–2023) y plantearemos una analogía en referencia a los ejemplos de Kahlo, Rego y Dumas, con el objetivo de poner de relieve la relación de dependencia que se da entre lo ocurrido en el plano sociopolítico y la actuación artística.

DESARROLLO

En nuestra aproximación al tema, no aspiramos a revisar en profundidad la práctica pictórica occidental de los últimos siglos en busca de representaciones de carácter explícito que ilustren el modo en que las mujeres fueron agredidas físicamente. No obstante, si le dedicamos un repaso ligero, podremos advertir que existe una serie de precedentes inequívocos en cuanto a la representación de la violencia ejercida sobre la mujer. Ahora bien, estas referencias no se suelen asociar frecuentemente al término violencia de género, pues el empleo de este no se estableció hasta finales del siglo XX. Por tanto, no resulta extraño que la violencia machista representada en las pinturas previas a dicho período no fuese abordada desde un posicionamiento crítico con relación al patriarcado.

Habida cuenta de ello, la violencia ejercida sobre la figura de la mujer ha sido objeto indirecto de representación pictórica en el contexto occidental hasta —como hemos apuntado— finales del siglo XX. Una muestra de ello se percibe en los tres óleos de Max Beckmann que llevan como título *La Noche* (1918–1919), *Encuentro en la Noche* (1928) y *Salida* (1932, 1933–1935). Pese a que la temática central en torno a la cual giran estos trabajos esté influida por un contexto marcado por la guerra, en las tres obras podemos contemplar la presencia de mujeres anónimas siendo vulneradas. Estas agresiones físicas se encuentran latentes en las composiciones pictóricas, de hecho, aparecen representadas en segundo plano. Del mismo modo y si echamos la vista atrás, podemos detectar algunas obras adscritas al período del Romanticismo en que la violencia ejercida sobre la mujer también es tratada indirectamente. Un ejemplo de ello es la pieza *La Muerte de Sardanápalo* (1827) realizada por Eugène Delacroix en que el centro de atención se ubica en los cuerpos desnudos de las figuras femeninas que están siendo aniquiladas bajo la orden del último rey de Asiria (Sardanápalo). Mencionamos estos últimos trabajos como preámbulo a las obras que analizaremos más adelante, ya que resulta fundamental destacar el hecho de que, por ejemplo, la célebre pieza de Francisco de Goya titulada *Bandolero Asesinando a una Mujer* (1798–1800) supone una excepción pues, por lo general y como hemos visto, los trabajos plásticos realizados hasta mediados del siglo XX en que los sujetos femeninos aparecen violentados, se presentan como resultado de un conflicto bélico o de una disputa de carácter ajeno a la violencia de género. En otras palabras, la violencia hacia la mujer es abordada como un daño colateral.

Con la intención de abordar el tema de la violencia de género desde una perspectiva complementaria, así como contemporánea, y teniendo en cuenta las ideas anteriormente expuestas, proponemos la revisión del proyecto titulado *El momento en que no hay formas de inocencia* (2021–2023), que toma como punto de partida el feminicidio de Yessica Daniela Gularte (Argentina, 1987 – España, 2020) para, más adelante, centrarse en un análisis crítico de la narración mediática desarrollada por la prensa digital a propósito del mismo. Este trabajo está formado por siete pinturas al óleo, presentadas sobre lino y sobre papel enmarcado, con las que invitamos a reflexionar en torno al tratamiento morboso y amarillista que adoptaron los medios de comunicación al

abordar públicamente este asesinato de género y que, como consecuencia, acabó por deshumanizar a la víctima de homicidio. Convendría destacar que las piezas de este proyecto tienen su origen en el testimonio que dio una de las vecinas de Yessica Daniela Gularte durante la recogida de información que llevó a cabo el medio digital Levante El Mercantil Valenciano durante finales del año 2020 (Cabanes/Domínguez): “[Cuando abrieron el maletero del coche, los integrantes de la policía científica] pusieron una sábana para tapar el cuerpo y fueron sacando ropa del coche”¹. Por tanto y junto al detonante conceptual, existe en las pinturas que se presentan una investigación plástica sobre la representación insinuada. En *El momento en que no hay formas de inocencia* se establecen tres niveles de percepción: el de la tela trabajada pictóricamente; el de aquello que esta tela ficticia esconde; y el de la propia tela–lienzo que actúa como soporte y que contiene la pintura.

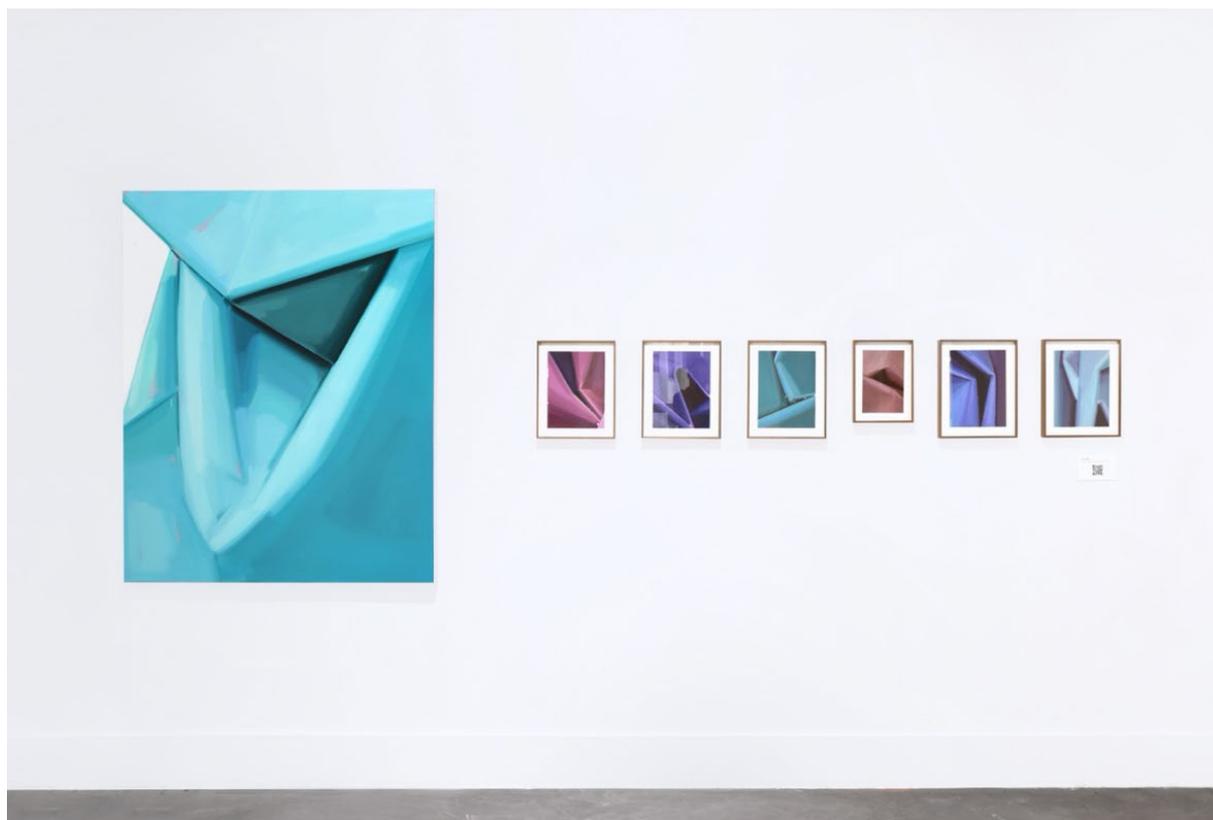


Fig. 1. *El momento en que no hay formas de inocencia* (Lucía Cassiraga). Fuente: Fotografía de la autora. (2024)

1. El compromiso contra la violencia de género en la narrativa visual de Frida Kahlo, Paula Rego y Marlene Dumas

La pieza *Unos cuantos piquetitos* (1935) realizada por Frida Kahlo (Ciudad de México, 1907 – Ciudad de México, 1954) expone, sin ambages, una escena de violencia feminicida. Se trata de la representación del brutal asesinato de una mujer a manos de su pareja. Si bien más adelante estudiaremos la razón del homicidio machista que presenta la pintora, resulta conveniente mencionar de antemano que en esta obra se abordó el resultado de la violencia machista más habitual y extendida, esto es, la ejercida diariamente en el entorno familiar de la víctima.

¹ El artículo de prensa del que extraemos la presente cita fue elaborado por el periodista Ignacio Cabanes y por la redactora Teresa Domínguez.

Con heridas a la altura del corazón y arriba de un seno, varias más en el vientre y hasta en la pierna, el desnudo de la mujer no es erótico sino fatal. Este no es un homicidio expedito. No hacen falta tantas cuchilladas para matar a alguien: el exceso es una de las características del feminicidio. (Barba, 2017)

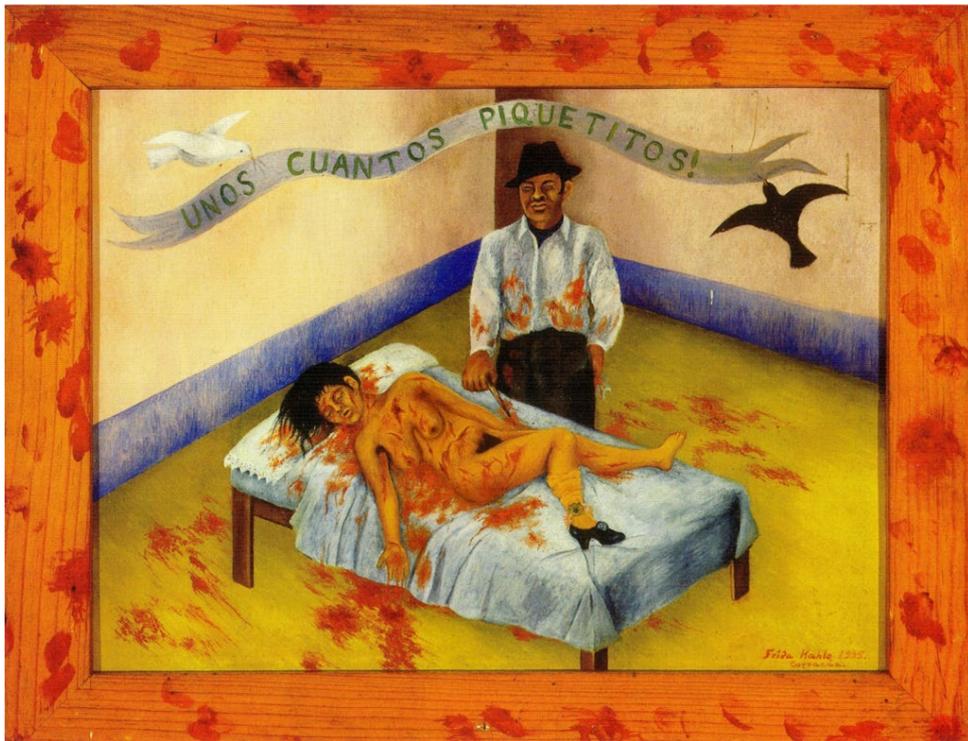


Fig. 2. *Unos cuantos piquetitos* (Frida Kahlo). Fuente: <https://bit.ly/4dsNbZc>. (1935)

Por otro lado, Paula Rego (Lisboa, 1925 – Londres, 2022) desarrolla una investigación sobre la opresión político-social que sufrió la mujer portuguesa hasta el año 2007, a través de su proyecto *La Serie del Aborto* (1998–1999). En los dos pasteles que hemos escogido de este conjunto de trabajos realizados en el transcurso de un período cercano a siete u ocho meses, no se observa ninguna escena de carácter explícito o rotundo. Sin embargo, del atrezo que rodea las figuras femeninas —los andrajos sobre los que reposan los cuerpos, dos cubos de plástico ubicados muy cerca de ellos o un par de sillas sobre las que apoyan las piernas—, podemos inferir que se trata de mujeres abortando clandestinamente. A este respecto, en el documental *Los secretos de Paula Rego*, la pintora afirma:

Tuve muchos abortos. No solo yo, [...] todas las mujeres los tuvieron. En esa época no había métodos contraceptivos. Y los hombres no se preocupaban por ese asunto. Nos quedábamos embarazadas. [...] Tuve que ir a Soho para quedar con ese hombre, un médico, y pedirle que viniera a resolver el asunto. (Willing, 2017)

En cuanto a las circunstancias históricas y sociopolíticas que influyeron en el desarrollo de este trabajo de Rego, convendría recordar que:

[Entre los años] 1933 y 1974 Portugal se vio sometido a un ambiente sociopolítico fascista debido a la instauración del *Estado Novo* (Estado Nuevo), régimen político dictatorial en que gobernó António de Oliveira Salazar y que finalizó con la *Revolução dos Cravos* (Revolución de los Claveles). Bajo un sistema unipartidista, la censura y la represión se impusieron durante años, erradicando por completo la libertad política. Así, durante la década de 1990 en territorio portugués los sistemas anticonceptivos no estaban todavía legalizados, al igual que el aborto seguro, legal y gratuito. [...] En junio de 1998 se llevó a cabo el primer Referéndum sobre la despenalización del aborto en Portugal (no alcanzada hasta febrero del 2007, después de la celebración de un segundo Referéndum). En este primer Referéndum [...] no se superó el umbral del 50% de los votantes necesario para que la decisión fuera vinculante y, por ende, no se modificó la ley. (Cassiraga, 2023, pp. 46–47)

Por tanto, con esta serie de trabajos, Paula Rego da cuenta de lo común que fue este tipo de aborto en Portugal. Un aspecto significativo que avala este argumento atiende a lo que explica la artista a propósito de lo ocurrido en territorio portugués durante aquellos años:

Las historias que escuchábamos en Ericeira de mujeres de pescadores que abortaban en la playa... Sabía que un primo mío había provocado el aborto a una de sus novias y la tiró al mar. Apareció en la playa, con la barriga llena de agua, completamente hinchada. Todo el mundo lo sabía, pero no fue detenido. Todo el mundo lo hacía, era algo normal. (Willing, 2017)



Fig. 3. *La Serie del Aborto (Paula Rego)*. Fuente: bit.ly/43PZsSN. (1998–1999).

El cuadro de Marlene Dumas (Ciudad del Cabo, 1953), titulado *El Trofeo* (2013), obedece a una situación distinta, pues se centra en exponer la problemática vinculada al impacto de los conflictos bélicos sobre los derechos de la mujer. En este óleo de gran escala, la pintora representó a una niña argelina, prisionera de guerra, siendo obligada a levantar uno de sus brazos por dos soldados franceses que la exponen como si fuese una recompensa, una señal de conquista o, tal como apunta su título, como un trofeo. Esta menor no identificada —custodiada, como acabamos de mencionar, por un par de militares con actitud dominante y opresiva—, se encuentra desnuda y mantiene su mirada sombría y desolada fija en quien tenga el coraje suficiente para contemplarla.

De este modo, el punto de intersección de las obras responde a que todas ellas proponen un enfoque individualizado del sujeto femenino representado: el trabajo de Kahlo presenta una mujer asesinada sobre la cama; el de Rego, dos mujeres arriesgando su vida con la intención de abortar; y el de Dumas, una niña desnuda, prisionera de guerra, avasallada e inmovilizada por dos soldados. Por tanto, en estas obras, las artistas enfatizan el cuerpo vulnerado de la mujer en su individualidad, aislándolo del contexto. En otras palabras, el foco de atención de estos trabajos se centra en la exposición de un único sujeto femenino ubicado en el centro del soporte, aunque, en el caso de las mujeres de Kahlo y Dumas ambas se encuentran acompañadas por figuras masculinas. No obstante, si nos detenemos en estudiar la significación y el trasfondo ideológico de estos trabajos, podremos observar que todos ellos están orientados a manifestar una realidad que afecta a nivel colectivo, pues se centran en representar la aniquilación de la mujer, ya sea total como propone Frida Kahlo, o en un sentido

más “figurado”², como lo hacen Paula Rego y Marlene Dumas. Es decir, pese a que las obras estén realizadas en diferentes contextos políticos, geográficos, históricos y culturales, las artistas presentan una realidad colectiva por medio de la representación de tres hechos particulares e independientes entre sí.

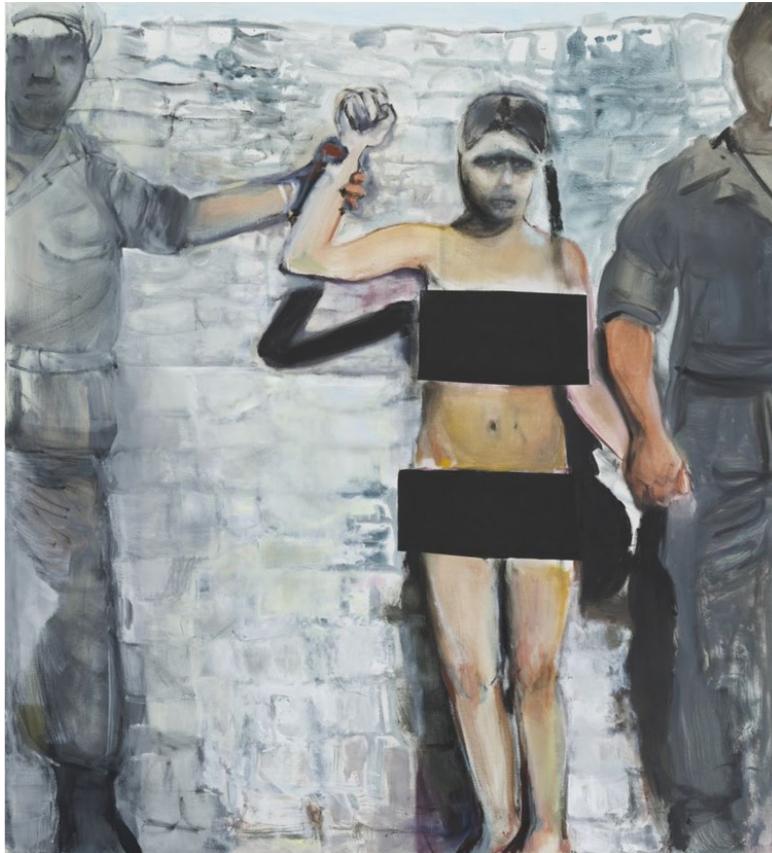


Fig. 4. *El Trofeo* (Marlene Dumas). Fuente: <https://bit.ly/4ds1m0A>. (2013).

Otro de los aspectos que comparten estos trabajos es que presentan el cuerpo femenino —o bien acuchillado, o bien herido y abortando peligrosamente, o bien cautivo y maltrecho— sin ninguna carga erótica. En contraposición a la representación occidental tradicional que se centró en complacer la mirada masculina de deseo, estas pintoras proponen un nuevo paradigma creativo al presentar la corporalidad de la mujer no sexualizada, ni “fetichizada”.

2. La influencia del clima sociopolítico y de la narración mediática sobre la práctica cultural

El factor social y la labor periodística juegan un papel fundamental en el desarrollo de las tres obras que hemos analizado con anterioridad, así como del proyecto *El momento en que no hay formas de inocencia*. Por ello, estos cuatro trabajos tienen en común el hecho de que su origen reside en lo ocurrido en el contexto sociopolítico durante el cual fueron desarrollados.

En el caso de la primera obra, *Unos cuantos piquetitos*, Frida Kahlo trabajó en base al impacto que le produjo la lectura de una noticia publicada en México que exponía el modo en que una mujer había sido violentamente

² Empleamos este término con la intención de evidenciar el contraste que se identifica entre la explicitud de la representación de Kahlo y el carácter implícito de las consecuencias de la violencia ejercida sobre la mujer presentada en los trabajos de las otras dos pintoras, esto es, de Rego y Dumas.

asesinada por su pareja debido, al parecer, a un adulterio. “El asesino, como respuesta ante el juez y trivializando el denominado en aquella época crimen pasional, se excusó diciendo: «¡Pero si sólo le di unos cuantos piquetitos!», cuando en realidad, se trató de veinte puñaladas” (Cassiraga, 2023, pp. 31–32).

Por otro lado, y como hemos visto, el detonante del trabajo *La Serie del Aborto*, reside en lo acontecido en el plano político y social portugués de finales del siglo XX. Frente a esta situación, Paula Rego se posicionó en contra de la ley que se refería al aborto durante aquellos años y desarrolló los pasteles que conforman este trabajo con la intención de provocar una reacción en la sociedad portuguesa. Ella misma llegó a afirmar que pintó los cuadros “para que la gente fuera a votar. [Con ellos] quería decir que hacían falta clínicas de verdad para abortar de forma segura. Quería mostrar que era injusto” (Willing, 2017).

En tercer lugar, convendría apuntar que la pieza *El Trofeo* está basada en una fotografía de archivo proveniente de un reportaje periodístico originario de Holanda publicado en torno al año 1960 que estuvo asociado a la Guerra de Independencia de Argelia (1954–1962). Recordemos que este conflicto bélico implicó la confrontación del poder colonial francés con el Frente de Liberación Nacional de Argelia, hecho que provocó casi una década de guerra durante la cual el ejército francés torturó y ejecutó masivamente a la población argelina. Por tanto, Marlene Dumas denunció las incidencias que tuvo este tipo de enfrentamientos armados sobre la vida de las mujeres argelinas, poniendo de relieve la violencia étnica de la que fueron objeto.

En última instancia, debemos recordar que nuestra investigación pictórica sobre el homicidio machista de Yessica Daniela Gularte parte, directamente, de uno de los testimonios recogidos por el periódico Levante EMV, así como del análisis crítico de los artículos de prensa también publicados en El Español. Por tanto, el rol que desempeña la narración mediática es, en este caso, esencial, pues se trata del eje articulador del proyecto.

CONCLUSIONES

En suma, del análisis desarrollado en las presentes páginas inferimos que, pese a la especificidad temática o a la aparente heterogeneidad de los trabajos estudiados, tras ellos subyace la intención de intervenir desde una perspectiva crítica y feminista en el contexto sociopolítico en que fueron realizados. De este modo, las cuatro obras culminan en el anhelo de desafiar las estructuras sociales, políticas e institucionales de su entorno.

En segundo lugar y teniendo en cuenta lo anteriormente estudiado, reconocemos una paradoja en referencia a la afirmación de que el arte tiene un valor autónomo, ya que —tomando como referencia el estudio realizado en estas páginas— ante el poder independiente atribuido a la práctica artística, se presenta una relación de dependencia entre lo ocurrido en el contexto sociopolítico y la actuación artística. Es decir, todas las obras a través de las cuales hemos realizado nuestra aproximación al objeto de estudio establecen una dialéctica definida entre lo ocurrido en el plano social y el trabajo plástico individual. Por tanto, dichos trabajos son inherentes a las problemáticas de fondo social analizadas.

En definitiva, las obras estudiadas en las presentes páginas podrían entenderse como un conjunto de imágenes que constituyen la memoria representativa de las inquietudes de género que siempre han estado latentes, al menos, en Occidente.

FUENTES REFERENCIALES

Barba, S. (6 de junio de 2017). *El feminicidio detrás de “Unos cuantos piquetitos”*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/arte/el-feminicidio-detras-de-unos-cuantos-piquetitos/>

Burrus, C. (2008). *Frida Kahlo. I paint my reality*. Thames and Hudson.

- Cabanes, I. y Domínguez, T. (30 de agosto de 2020). Investigan un crimen machista tras hallar a una mujer asesinada en el maletero de un coche. *Levante EMV*. <https://www.levante-emv.com/sucesos/2020/08/30/investigacion-crimen-machista-hallar-mujer-11099913.html>
- Cassiraga, L. (2023). *El momento en que no hay formas de inocencia. Un estudio pictórico sobre el feminicidio de Yessica Daniela Gulate*. [Trabajo Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://bit.ly/4azrtRo>
- Dumas, M., Coelewijn, L., Sainsbury, H., Greenberg, K. y Vischer, T. (2014). *Marlene Dumas: The Image as Burden*. Tate Publishers.
- Loock, U. y Dumas, M. (2010). *Contra o muro. Marlene Dumas 2010*. Museo de Arte Contemporáneo de Serralves.
- Lozano, L. M. (2023). *Frida Kahlo. 40th Ed.* Taschen.
- McEwen, J. (1992). *Paula Rego*. Phaidon Press Limited.
- Radford, J. y Russel, D. (1992). *Femicide: The Politics of Woman Killing*. Twayne Publishers.
- van den Boogerd, D. (1999). *Marlene Dumas*. Phaidon Press Limited.
- Willing, N. (Director). (2017). *Los secretos de Paula Rego*. [Documental]. Michele Camarda.