

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

IDENTIDAD Y SEXUALIDAD EN LA PINTURA TENEBRISTA CONTEMPORÁNEA.

Presentado por Sophie Fages Serradilla

Tutor: Maribel Domènech Ibáñez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este Trabajo de Fin de Grado está compuesto por una reflexión personal que indaga las diversas identidades y sexualidades urbanas contemporáneas en comparación a las identidades y sexualidades representadas en el periodo del Barroco, aplicado en el campo de la pintura. Culmina con la creación de una serie pictórica y su correspondiente memoria escrita. Surge por mi interés de retratar una parte concreta de la realidad social que me rodea apoyándome en la técnica pictórica del claroscuro tenebrista. Concretamente identidades y sexualidades femeninas, centradas en la relación cuerpo-poder/ cuerpo y sexualidad, como una cuestión política. Para ello es importante contextualizar el cuerpo en relación a las políticas que actúan sobre él en la actualidad. El cuerpo femenino es entonces representado por un lado la carne y por otro la identidad del sujeto ambos ligados entre sí y entendido como un todo. El cuerpo es entendido como un equilibrio entre esa carne, sus deseos y el mundo, sus normas y sus realidades, constantemente sometido a construcciones sociales de la identidad, el género y la sexualidad. Hoy en día representar el cuerpo tal y como es desde una perspectiva real y objetiva supone una extrañeza y una irregularidad. Es aquí donde existe un símil con la corriente artística del Barroco y más concretamente con el tenebrismo porque este último ha positivado el concepto negativo que se tenía de la estética no normativa de los cuerpos, de lo considerado feo y grotesco. De esta manera en el Barroco se desplazaron los ideales de simetría y equilibrio de la belleza, pero este término está sujeto a subjetividades según el contexto histórico del que estamos hablando.

Género, identidad, sexualidad, tenebrismo, pintura

ABSTRACT AND KEYWORDS

This Work of Final Degree is composed by pictorial series: Identities and urban sexualities, and its corresponding memory written like research work and personal reflection. It arises for my interest to paint the portrait of the social reality around me supporting by the tenebriste clear dark painting technique It is focused, as a political matter, in body-power/ body-sexuality relation. Therefore it's the time to provide a context for the body in relation to the policies that act on him at the present time. I claim in my work that the feminine portrayed subjects re-appropriate of his own body and reconquer it. It centers on the representation of the feminine body, on the one hand the flesh and on the other hand the subject identity, both linked to each other. The body is accepted like a balance between the flesh, his desires and the world, his procedure and his realities, constantly submitted to a social constructs of our identity, gender type and sexuality. Nowadays it supposes a strangeness and an irregularity to represent the body as it real form from an objective perspective. Here is where exists a similar artistic current of the Baroque and more specifically with the tenebrisme, because the last one makes positive the negative concept in the past about the not normative esthetics of the bodies, of the ugly and grotesque considered thing.

That is why during the artistic current of the Baroque the ideals of symmetry and beauty balance, are subjected to subjectivities according to the historical context of the moment.

Gender Type, Identity, Sexuality, Tenebrisme, Painting

AGRADECIMIENTOS

Si volviese a nacer querría volver a tener la misma madre que tengo, que me ha enseñado desde pequeña a luchar, a defenderme y a decir lo que pienso. Si volviese a nacer querría ser lesbiana, negra, gorda o flaca pero siempre mujer. Agradezco a todas las mujeres que se han rebelado y siguen rebelándose contra “lo que tienen que ser” teniendo la tendencia sexual, política o religiosa que tengan porque gracias a ellas soy la mujer que soy. La única manera de que avancemos en nuestra sociedad se da cuando lo que tiene que ser, no es. Me he empapado desde pequeña de la humildad, la frescura, la sinceridad y la contundencia de estas mujeres para poder funcionar, para poder ser.

INDICE

1- Introducción	6
2- Objetivos y metodologías	9
2.1- Objetivos	9
2.2- Metodologías	10
3- Cuerpo de la memoria: Identidad y sexualidad en la pintura tenebrista contemporánea.	12
3.1- Aspectos teóricos y conceptuales.	12
3.1.1- <i>La pintura barroca y el tenebrismo. Origen y contemporaneidad.</i>	
3.1.2- <i>Representaciones del cuerpo femenino: estereotipos.</i>	
3.1.3- <i>Una aproximación a los conceptos: Cuerpo, identidad y sexualidad.</i>	
3.2- Referentes	21
3.2.1- <i>Antecedentes</i>	
3.2.2- <i>Contemporáneos</i>	
3.3- Proceso del proyecto	29
3.3.1- <i>Trabajos previos</i>	
3.3.2- <i>Making off</i>	
3.3.3- <i>Resultados: la serie pictórica</i>	
4- Conclusiones	42
5- Bibliografía	44

1. INTRODUCCIÓN

Mi interés por el retrato, desde un primer momento, surge porque el rostro siempre me ha parecido la parte más interesante del cuerpo, la parte que nos habla y que tiene diversos ángulos desde los que mirar a una persona, desde su interior hasta su exterior, hasta su carne. Conforme me fui interesando más por la identidad del sujeto me di cuenta que hay partes del cuerpo muy interesantes también, que aunque no tengan boca, dicen muchas cosas. Empecé a interesarme por la fragmentación del cuerpo e hice láminas de óleo sobre papel que me ayudaron dentro del proceso de mi trabajo hasta llegar al resultado final. Me influenció mucho G. Didi Hubermann con su libro “imágenes pese a todo”¹, cuando cuestiona si debemos pedirle demasiado o más bien poco a la imagen. Para él si la imagen es vista como un fragmento revela tanto su potencia como sus limitaciones. La imagen pertenece a una dimensión polisemántica donde su sentido depende no solo de sus cualidades formales sino también de las contextualizaciones y los usos que se hacen de ella. Es una forma de exponer las confesiones silenciosas de las imágenes. Me interesé sobre todo por las partes del cuerpo que no vemos de normal, más íntimas de cada uno, no necesariamente unos genitales o unos pechos, sino un trozo de piel con pelos, celulitis, estrías o tatuajes. Me centré en las particularidades de un sujeto pero al mismo tiempo analizaba lo que tiene en común con otros.

El género me ha interesado desde pequeña porque siempre he estado rodeada de mujeres fuertes que han tenido que serlo para estar menos oprimidas en una sociedad que las menosprecia solo por el hecho de ser mujer. Me interesa el hecho de contemplarse para comprenderse, partir de una misma a la hora de representar y sumir que para nosotras lo personal es político. Es una necesidad de reivindicar la experiencia cotidiana como fuente de conocimiento. Utilizar lo cotidiano como un método de análisis materialista de la realidad. Para ir de lo particular a lo general, es decir, cuando vemos lo individual con cierta perspectiva vemos su dimensión política y nos replanteamos nuestros hábitos pensados incuestionables. Cuando construimos arte feminista, lo construimos desde la rabia, la impotencia y el entusiasmo.
(cita)

Es necesario por otra parte a nivel histórico trazar las diferencias y las similitudes de la sociedad del siglo XVII y XVIII con la sociedad del siglo XXI. Durante el siglo XVI la población europea aumentó a causa de los desórdenes sociales y los cambios en la calidad de vida de las clases entre otras cosas.

¹ Didi-Hubermann, Georges: Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto. Paidós Ibérica Ed., Madrid, 2004.

Durante el siglo XVIII la población siguió aumentando notablemente. Las distintas clases sociales se ordenaban desde el estrato social más alto hasta el más bajo según nacimiento, oficio o riqueza. El cambio de rango social nunca fue una opción por mucho que la movilidad social fuese posible. El matrimonio en la época tenía un carácter económico y social pero el aspecto sentimental para contraer matrimonio empezó a tener importancia por primera vez. Aumentaron pues las relaciones sexuales dentro y fuera del matrimonio. Por otro lado la crianza de los hijos y los quehaceres domésticos se convirtieron en una profesión para las mujeres. La mujer era el centro de la economía familiar en las clases bajas. En cuanto a la cultura es importante decir que los estilos culturales reflejaron el dominio de los gustos reales y aristocráticos particularmente en el barroco clásico y en el rococó. Nosotros actualmente tenemos en cuenta varios procesos de diferenciación social como la desigualdad, la polarización, la miseria, la exclusión social y la sobreexplotación; la mayoría conceptos que no se daban entre el siglo XVI y el siglo XVIII. Actualmente surge con gran ímpetu una búsqueda generalizada de identidad en el individuo. La sociedad se fundamenta en diferentes elementos que van desde la etnia a la nacionalidad, de la religión a los movimientos de identidad sexual y de la memoria colectiva a los aparatos de poder. Todos ellos permiten la construcción de la identidad. Por otra parte estamos también ante nuevos modelos familiares debido a la crisis de la familia patriarcal, donde se replantea el concepto de grupo familiar desde la visión más tradicional del mismo. Hemos de aprovechar entonces los avances de los que disponemos en la era contemporánea para poder reapropiarnos de características o conceptos del pasado y darles un giro en el sentido que nosotros queramos en mi caso para reivindicar por medio de la pintura tenebrista.

Para esto el Trabajo de Fin de Grado se aborda estructurándolo en distintos apartados. Primero marcando unos objetivos a realizar y una metodología de investigación para desarrollar el trabajo. El corpus teórico se divide en dos partes. La primera la base teórica sobre la que me he apoyado y he creído importante desarrollar con el fin de mejorar la comprensión de la obra y los conceptos básicos. Dentro de los aspectos teóricos se ha desarrollado en primer lugar sobre el estilo artístico del barroco en profundidad para entender cuáles son sus aspectos más representativos, y dentro del barroco me he centrado en el tenebrismo. A continuación se habla del cuerpo de la mujer, los significados que se le han querido dar a sus representaciones a lo largo de la historia y el porqué. Aquí se empieza a introducir conceptos de género para entender mejor el trabajo ya que supone una mezcla entre un estilo artístico muy determinado traído a la contemporaneidad con un discurso feminista. Luego se desarrollan dichos conceptos en el tercer punto de los aspectos teóricos cuando se habla de lo que entiendo como identidad y como sexualidad hablando de identidad de género y como la sociedad actual intenta

remodelar nuestra identidad, enfocar nuestra sexualidad y poner a prueba nuestro cuerpo.

En el siguiente punto se exponen los referentes principales que han desarrollado conceptos y características del barroco. Por una parte es necesario mirar los precursores y los máximos exponentes de la pintura barroca y más concretamente tenebrista para sentar las bases del estilo. Posteriormente se investiga sobre pintores que se han reapropiado de algunas características de dicho estilo incluso empleándolo para narrar sobre realismo social o bien levándolo a los extremos de la pintura contemporánea en base a las vanguardias artísticas del siglo pasado.

2. Objetivos y metodología

2.1 Objetivos:

- Conocer las ideas principales del Barroco y del Tenebrismo. Conocer los términos y las definiciones de los conceptos que quería desarrollar en mi obra para poder ligarlos a ésta corriente pictórica.
- Recabar información sobre el Barroco y el Tenebrismo, sus características en el siglo XVI y XVII y sus características actuales. Investigar quienes trabajaron este estilo pictórico en sus orígenes y quienes lo han retomado en la actualidad. De qué manera los artistas contemporáneos se han reapropiado de él.
- Analizar el género del retrato en la pintura del siglo XVI y XVII, y en la pintura contemporánea actual. Como era representada la identidad en los sujetos en aquel entonces y como se representa ahora.
- Comprender los procesos mediante los cuales los artistas se han reapropiado del Barroco, incluso del tenebrismo, según los contextos sociales e históricos en los que suceden dichas reinterpretaciones.
- Analizar un sector de la sociedad actual, en este caso el femenino, y sus problemáticas de género. Enfocar el análisis desde una perspectiva de género, esto es, comparar las distintas oportunidades que tienen hombres y mujeres, las relaciones entre ambos sexos y los roles que desempeñan socialmente.
- Estudiar como el género se relaciona con todos los aspectos de la vida económica y social de las personas y determina características y funciones dependiendo de la percepción que la sociedad tiene del sexo.
- Entender como la mirada, en mi caso primero desde la fotografía y segundo desde la pintura, viene condicionada por las experiencias y la herencia histórica de pertenecer a un género y un sexo determinado.
- Identificar de qué manera las mujeres a lo largo de la historia han sido miradas y expuestas en el mundo del arte pero muy pocas veces reflejadas realmente, objetivamente. En mi obra pretendo romper con eso, son pinturas hechas por mujeres para mujeres representadas fielmente y no representadas de manera simplificada, reflejando una sociedad fuertemente androcéntrica que representaba a la mujer tal como era deseada por el hombre. Pasar de representarnos como objetos, a representarnos como sujetos.

- Producir una obra fruto de experimentar entre el tenebrismo y los conceptos de identidad y sexualidad tal cual los entiendo yo. Ver de qué manera se pueden articular ambos discursos, la base teórica de género con un determinado estilo pictórico. Sustituir unos conceptos por otros inventando una nueva fórmula teórica.

2.2 METODOLOGÍA

Para abordar este trabajo de fin de grado se utilizan diversos métodos de investigación: experimental, cualitativa, descriptiva e histórica.

En primer lugar me he basado en mi propia experiencia, en mis sensaciones y mis sentidos para interesarme en los retratos y sobretodo en el género. He empleado una metodología cualitativa a partir de la cual surgen los métodos empírico-analíticos y experimentales.

En segundo lugar he empleado una metodología cualitativa en cuanto que he analizado las condiciones materiales de la sociedad actual y más concretamente de las mujeres. La metodología cualitativa no se interesa por estudiar un fenómeno acotándolo, sino que lo estudia teniendo en cuenta todos los elementos que lo rodean. Siguiendo este método el investigador puede participar en la investigación, incluso ser el sujeto de la investigación, puesto que se considera la introspección como método científico válido. Esto ha derivado en la utilización de la técnica del barroco, más concretamente tenebrista, como realismo social. He querido hacer un énfasis en un problema social concreto. A través de la pintura pretendo denunciar una realidad social, económica y política. Entonces, he empleado una metodología cualitativa a través de una investigación de la sociedad. Se trata de la metodología de investigación utilizada en las ciencias sociales. En las ciencias sociales existen dos teorías principales: el positivismo y la teoría fenomenológica. El positivismo busca las causas de los fenómenos sociales independientemente de la perspectiva del sujeto y sus estados subjetivos; mientras que los fenomenólogos quieren entender los fenómenos sociales desde la perspectiva del actor mediante métodos cualitativos generando datos descriptivos. En resumen, la metodología cualitativa aborda una investigación que produce datos descriptivos. He basado mi investigación por ejemplo en las palabras y la conducta observable de las personas que me rodean, es decir de los sujetos sobre los que quería analizar su situación concreta de género. La investigación cualitativa estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se hallan. Para esta investigación es esencial experimentar la realidad tal como el sujeto de investigación la experimenta. Lo

que se pretende es no perder de vista el aspecto humano de la vida social. En mi caso he pretendido describir y experimentar lo que algunas personas sienten en sus luchas cotidianas en la sociedad a través de la fotografía y posteriormente de la pintura. He aprendido sobre conceptos como el amor, la belleza, el sufrimiento, la esperanza y la fuerza que de esto se desprende. La esencia de estos términos se pierde en otros métodos de investigación.

Dentro de la metodología cualitativa, existe la metodología experimental citada anteriormente y se trata de una investigación aplicada que se utiliza para resolver problemas. En el experimento, el investigador estudia y esclarece determinadas leyes, relaciones o propiedades que se dan en el sujeto investigado para verificar una hipótesis. En mi opinión cuando hablamos de arte no podemos utilizar métodos de análisis lógicos sino empíricos puesto que los métodos lógicos se basan en el pensamiento mediante la deducción en cambio en los métodos empíricos siempre existen diversas opiniones, variantes y resultados. Los métodos empíricos, experimentales y al fin y al cabo cualitativos, se aproximan al conocimiento del objeto mediante su conocimiento directo y el uso de la experiencia mediante la observación.

He empleado también el método de investigación-acción participativa que combina dos procesos, el de conocer y el de actuar, implicando en ambos a la población cuya realidad se aborda. Nos permite planificar acciones y medidas para transformarla y mejorarla. Es un proceso que posibilita la toma de conciencia crítica de la población sobre su realidad y su empoderamiento. Yo he participado de mi proyecto como sujeto de investigación, utilizando mi propia experiencia y formando parte de los sujetos investigados.

También he utilizado el método de investigación histórica puesto que me he servido de la historia y más concretamente de la historia del arte para entender las raíces económicas, sociales, políticas y religiosas de una época determinada como es el Barroco entre el siglo XVI y principios del siglo XVIII, y entender el Barroco actual o contemporáneo y trazar paralelismos entre ambos. Mediante el método histórico se investigan las distintas etapas del sujeto y objeto en orden cronológico para conocer su desarrollo y las conexiones históricas fundamentales.

3- CUERPO DE LA MEMORIA: IDENTIDAD Y SEXUALIDAD EN LA PINTURA TENEBRISTA CONTEMPORANEA

3.1- Aspectos teóricos y conceptuales.

Nos vemos obligados a indagar sobre tres líneas principales sobre las que trata este trabajo de fin de grado. La primera es la pintura barroca y tenebrista, donde se introduce el contexto histórico del arte entre finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII y como resulta en la actualidad. En el segundo apartado se exponen las distintas formas en las que se ha representado el cuerpo de la mujer y los estereotipos a los que se ve sometido. Finalmente, en el tercer apartado se definen lo que es la identidad, la identidad de género y la sexualidad.

3.1.1- La pintura barroca y el tenebrismo. Origen y contemporaneidad.

La pintura barroca se determina por un acercamiento a la realidad y a la naturaleza del ser humano en consecuencia de una evolución estilística a finales del siglo XVI cuando el manierismo y el renacimiento agotaron sus cauces expresivos que se limitaban a una justificación puramente estética y un consciente antinaturalismo. Es importante destacar de donde viene la palabra “barroco”. En 1914 la Real Academia la registra como un adjetivo. Barroco es “lo irregular por exceso de adornos, y fuera del orden conveniente en arquitectura y artes plásticas”². En 1970 se convirtió en un sustantivo específico para la cultura del 1600. En Francia el pensamiento era similar, en 1743 el diccionario Trévoux³, identifica al barroco con lo bizarro y establece que tanto un modo de pensar como una expresión, como un rostro, pueden ser calificados de barrocos. Sólo a mediados del siglo XIX se convirtió en un sustantivo referido a la producción artística del siglo XVII. Antes de su empleo actual, el concepto tenía significados negativos: irregularidad, extrañeza, deformidad. Cuando pasó a designar el período artístico del 1600, estos significados no desaparecieron, sino que se convirtieron en marcas positivas.

Efectivamente, irrumpió entonces la estética de lo feo, defendida en el prefacio de la obra de teatro de Victor Hugo “Cromwell”. Para él, la presencia

² Iriarte, I. (2012) Barroco Contemporáneo. Orbis Tertius, 17

³ Obra histórica que sintetizaba los diccionarios franceses del siglo XVII, dirigido y redactado por jesuitas franceses entre 1704 y 1771.

de lo grotesco nos hace percibir mejor lo sublime: “lo sublime sobre lo sublime con dificultad produce un contraste, y necesitamos descansar hasta de lo bello. Parece, por el contrario, que lo grotesco sea un momento de pausa, un término de comparación, un punto de partida, desde el que nos elevamos hacia lo bello con percepción más fresca y más deseada.”⁴ De esta manera se desplazaron los ideales de simetría y equilibrio de la belleza, preparando el terreno para la valorización de la irregularidad, la extrañeza y la deformidad.

Se busca un realismo pictórico donde crece la preocupación por la representación del estado psicológico y los sentimientos. El barroco plasma pictóricamente la luz y la sombra que juegan un papel hasta entonces inexistente o poco predominante especialmente en los primeros ensayos del estilo denominados Tenebrismo.

En el tenebrismo se busca la intensidad a través de fuertes contrastes de claroscuro que esculpen la figura. Las figuras se realzan por los efectos de la luz haciéndolas destacar sobre el fondo oscuro. La luz surge lateralmente y cae de forma violenta sobre las figuras. Los colores son vivos e intensos. Se evita cualquier tipo de idealización. En mi obra no trato de idealizar el cuerpo femenino sino de plasmarlo tal cual lo veo y lo entiendo. El tenebrismo rechaza los ideales clásicos de belleza, en los cuadros se introduce lo vulgar, la gente corriente.

El barroco contemporáneo resulta de una apropiación de conceptos y se elabora por las lecturas que han venido haciéndose desde el siglo XVIII. La pregunta que nos hacemos es, porqué un periodo tan alejado en el tiempo con el cual no compartimos ni el sistema económico, ni el político, ni el cultural, se haya convertido para mucha gente en una referencia para pensar en lo contemporáneo y lo moderno. Para autores como Arnold Hauser y Gilles Deleuze, el manierismo y el barroco constituyen el lenguaje positivo de todo verdadero cambio. Para Hauser, “ las bruscas diagonales, los escorzos de momentánea perspectiva, los efectos de luz forzados: todo expresa un impulso potentísimo e incontenible hacia lo ilimitado. Cada línea conduce la mirada a la lejanía; cada forma movida parece querer superar a sí misma; cada motivo se encuentra en un estado de tensión y de esfuerzo, como si el artista nunca estuviera completamente seguro de que consigue también expresar efectivamente lo absoluto. Incluso detrás de la tranquilidad de la vida diaria representada por los pintores holandeses se siente la intranquilizadora infinitud, la armonía siempre amenazada de lo finito. Esto es, sin duda, un rasgo unificador, pero ¿es suficiente para poder hablar de una unidad del estilo

⁴ V. Hugo: Cromwell. Prefacio, 1827

barroco?”⁵. Citando esto quiero expresar que tanto en el barroco clásico como en el contemporáneo hay diversas maneras de representarlo y no hay una sola forma de definirlo. Esto significa que la discusión sobre el barroco se presenta como un compendio de controversias sin fin en el cual ninguno de los artistas implicados en él consiguen afianzar un terreno, y cada vez que alguien se propone intervenir en las distintas problemáticas, ha de intentarlo como si comenzara desde cero. Actualmente el barroco no se rige ni se determina por las diferencias sino por las peculiaridades que coinciden. El concepto se conforma mediante la igualación de lo que es desigual. El concepto de Barroco puede ser aplicado dentro del arte a fenómenos desmesurados, exuberantes, confusos y extravagantes. El Barroco sigue siendo un estilo ilimitado que está sujeto a constante revisión y ampliación siempre que su esencia se conserve. Para mí, los rasgos característicos fundamentales que se conservan son el concepto del ser y el parecer, el mundo entendido como impresión y experiencia; y el carácter fugaz de toda impresión. Tanto la producción artística de la época como la producción artística actual se mueve en diversos círculos culturales orientados de diferente manera en lo social, económico y político y por consecuencia en lo artístico. Por lo tanto aunque el barroco no predomine en nuestra cultura artística actual tiene, a diferencia del siglo XVI y XVII muchos medios para enriquecerse de los que no disponía antes. Conforme evolucionamos, se amplían nuestra experiencia y nuestras posibilidades.

Cuando Deleuze publica en 1988 su libro sobre las características barrocas de la filosofía de Leibniz en “Le pli”⁶, se abre un nuevo debate sobre el barroco. Después del descubrimiento de la literatura barroca clásica en los años 50 y 60 del siglo pasado, los debates sobre el barroco se reabrieron en los años 80. Mientras los debates de los años 50 se basaban en cuestiones estilísticas, retóricas, temáticas e históricas, la reactualización de la cuestión barroca durante el último tercio del siglo XX no significa solamente nuevas conceptualizaciones del término pero también la creación artística en todos los ámbitos, el literario, el artístico, el cinematográfico y el de la moda.

Conforme nos sumergimos más y más en la sociedad informatizada de los años 80 el concepto del barroco entra en la edad de las realidades virtuales que son la expresión más radical de la polisemia y de lo infinito del movimiento, en resumen, de la complejidad que caracteriza la estética del barroco tanto antiguamente como en la actualidad.

⁵ HAUSER, ARNOLD: *Historia social de la literatura y del arte*, vol. II, Ed. Guadarrama, Madrid, 1974

⁶ DELEUZE GILLES, *Le Pli - Leibniz et le baroque*, Les Éditions de Minuit (coll. « Critique »), Paris, 1988.

Cabría mencionar aquí la posición que ha tenido el retrato en la pintura en el siglo XVI y XVII y en la actualidad. Realmente desde los orígenes del retrato, ha ido íntimamente ligado a la representación del rostro, como objetivo principal de la captación de la identidad del sujeto. Tras el paso de las vanguardias y la segunda guerra mundial, se redefinen las características y los límites del retrato y se construye una nueva visión del sujeto. En la práctica pictórica contemporánea la identidad ya no es la cuestión principal de las obras de arte del género del retrato. Va más allá de la identidad perteneciente al rostro de un sujeto determinado.

El tema del retrato solo durante el Barroco puede ser todo lo extenso que queramos, pues el Barroco ocupa un largo periodo de tiempo que va desde finales del S. XVI hasta el segundo tercio del S. XVIII. El retrato se difunde considerablemente, generalizándose el de cuerpo entero y creándose de forma definitiva el de grupo⁷.

A partir de la segunda mitad del siglo XVII y el inicio del XVIII las ataduras del género del retrato son ignoradas a través del autorretrato o el retrato de personajes marginales que constituyen verdaderos precursores de la trascendencia del género respecto a sus condicionantes clásicos.

3.1.2 Representaciones del cuerpo femenino: estereotipos.

Represento a mujeres dentro de su normalidad, mujeres que no siguen los cánones de belleza impuestos en la sociedad actual, apoyándome en la técnica para dotarlas de fuerza expresiva (estética y psicológica). Existe en mi obra un cierto matiz referente a la religión y las representaciones religiosas. En este sentido hago un guiño a la vulgarización de la religión que se practica en la pintura tenebrista. A diferencia de la concepción del cuerpo y el alma drásticamente separados en la religión católica, trato de representar los sujetos femeninos desde una dualidad latente cuerpo y alma, donde los sentimientos y los pensamientos quedan recubiertos por una carne que narra unas historias concretas. El envoltorio y el contenido quedan íntimamente ligados.

Esta concepción se opone a nuestra cultura, en la que conceptos como el cuerpo, los sentidos y la apariencia se contemplan inferiores al alma, a la razón y a la esencia. La mujer evidentemente está identificada con lo material, con las apariencias, es carnal frente a los hombres que, poseen el conocimiento⁸. Lo que yo pretendo es exaltar al género femenino en su identidad utilizando

⁷ Diego Angulo, Historia del arte tomo II. Desde la edad moderna a la edad contemporánea. Cap. XVI Pintura Barroca italiana.

⁸ Sobre esto escribe Marina Núñez en "lo femenino como identidad".

las mismas herramientas que ha utilizado el hombre en su imaginario histórico a través de la pintura academicista. Como dice ella: “La pintura académica, la misma que durante siglos ayudó a crear esa imagen de la mujer como “lo otro”, es utilizada ahora como arma de contraataque.”... “ la utilización de este tipo de pintura procura no obstante una poética lucha desde dentro, desde el mismo corazón de la tradición.”⁹

En cuanto a estereotipos Román Gubern en “Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea” habla de la variedad de imágenes sociales de la mujer en nuestra cultura de masas como producto de las necesidades estructurales del sistema, esto es, en nuestro sistema patriarcal, imágenes creadas por hombres para ser consumidas por hombres. A menudo, incluso en la actualidad, nos damos cuenta de los problemas anatómicos (intencionados o no) que tienen los hombres al representarnos. Vemos que la pintura cada vez pasa con más frecuencia por las manos de las mujeres pero aun así los hombres siguen desconociendo la estructura del cuerpo femenino y su visión de este está regida por su autoconciencia masculina. Gubern expone el papel que juega la religión en los medios de comunicación y el papel que ha desempeñado para la mujer a lo largo de la historia. Como comentaba antes, yo no quiero desligar la religión de mi obra puesto que el Barroco es un periodo de marcado carácter religioso y pretendo jugar con dicho concepto en mi pintura. En la cultura judeo-cristiana patriarcal Eva es, 1) la gran tentadora del hombre, y 2) la culpable de la pérdida de la felicidad. Como dice Gubern, estos dos valores éticos siguen vigentes en la actualidad de la cultura de masas.¹⁰

En mi obra represento a las mujeres como a unas santas con rasgos vulgares (para el concepto de divinidad) incompatibles con los valores de pureza y santidad. A diferencia del barroco clásico, pretendo representar desde el tenebrismo como estilo pictórico y recuperar conceptos desde un punto de vista rupturista y de revisión. En el arte del siglo XVII el cuerpo de la mujer no tenía prácticamente representación. Por poner el ejemplo de Caravaggio, en sus pinturas los cuerpos son prácticamente masculinos. Lo mismo pasa con Ribera o Zurbarán. No se conocen a penas representaciones de mujeres desnudas.

Mis pinturas son pinturas sexualizadas desde una sexualidad menos aceptada por la gran mayoría de la sociedad. En cuanto representamos el sexo o el deseo surgen ciertos mecanismos de poder que al producir sexualidad engendran sistemas represivos como explica Foucault en su libro “Historia de

⁹ Javier Sanz Fuentes sobre Marina Núñez en “Lo femenino como identidad”, 1998.

¹⁰ Gubern, R. *Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea*.

la sexualidad”¹¹. Nuestra sociedad occidental se trata de una sociedad de sexualidad en cuanto en cuanto que los mecanismos de poder se dirigen al sexo, a los cuerpos y a la vida en general.

Quería hacer aquí una puntualización sobre la sexualidad basándome en la obra de Raquel Osborne “la construcción sexual de la realidad”. Ella nos habla de la conducta sexual entendida como modelo de sexualidad masculino y femenino. Por un lado la sexualidad masculina es agresiva, orientada a lo genital e irresponsable. Mientras que, sobre este punto, la sexualidad femenina se manifiesta de forma difusa y se orienta hacia las relaciones interpersonales, hacia los sentimientos. Mientras que los hombres representan la cultura, las mujeres representan la naturaleza.¹² En cuanto a esto último P.B. Preciado arremete contra aquello que se supone “lo natural” en nuestra sociedad y propone ciertas formas de resistencia contra-sexual en lugar de seguir en la nostalgia de las “viejas ficciones de naturaleza”. En su Manifiesto contra-sexual deconstruye la naturalización de sexo y del sistema género para “construir una sociedad de equivalencia”¹³.

En mi obra existe una intencionalidad, un anhelo de restitución del placer en lo real puesto que el mínimo atisbo de realidad o de autenticidad supone una valoración política. A partir del siglo XVII surge con más fuerza el discurso sobre la represión sexual que coincide con el desarrollo del capitalismo y ese discurso se alía con el orden y la moral burguesa: El sexo es reprimido severamente dada su incompatibilidad con la explotación laboral y queda relegado a meras relaciones reproductivas. Como dice Freud en “El malestar en la cultura”: El trabajo obtiene una gran parte de la energía mental que necesita sustrayéndola de la sexualidad”¹⁴.

Estas relaciones sexo-poder no se reproducen con exactitud en la actualidad, pero el fondo político sigue siendo el mismo y lo que han cambiado son los métodos que utiliza el sistema para seguir perpetuándose. Nuestra sociedad actual se fustiga con su propia hipocresía y denuncia los poderes que ejerce mientras promete liberarse de las leyes que la hacen funcionar. A nivel práctico podemos apreciar estas conductas en los medios de comunicación por ejemplo a la hora de visibilizar cuerpos semi-desnudos de mujeres cuyos cuerpos se adaptan a los cánones de belleza actuales. Por un lado utilizamos el

¹¹ Foucault, M. *Histoire de la sexualité, 1. La volonté de savoir* (1976) *el sexo y la sexualidad*.

¹² Osborne, Raquel: *La Construcción sexual de la realidad*. Catedra Ed., Valencia, 2002.

¹³ Preciado, Beatriz: El manifiesto contra-sexual.

¹⁴ Freud, Sigmund. Obras completas de Sigmund Freud. *Volumen XXI - El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931)*

cuerpo como un producto hipersexualizado enmarcado dentro de una pornografía encubierta bajo un todo artístico, en nombre del arte se explota la imagen desnuda de la mujer. Pero el mensaje que se lanza es el de la liberación sexual: Mujer, sé como quieras ser, eres moderna y debes mostrar tu cuerpo con orgullo. Pero, ¿qué tipo de cuerpo? Todos los cuerpos pueden mostrarse sin problema? Evidentemente no. Y se resume a una cuestión política y económica como comentaba anteriormente. Como artículo de consumo, el cuerpo expresa un contenido particular, es decir, la expresión de unos intereses y unos valores particulares. El objetivo de esta cuestión es asociar la identidad deseada al sujeto (no la identidad que dicho sujeto ha elegido tener). Los anuncios por ejemplo se convierten en aparatos ideológicos que reproducen nuestras identidades de género.

Anteriormente hablaba de la representación de “santas con rasgos vulgares” en mi obra, mujeres incompatibles con los valores de puridad y santidad. Quería introducir aquí el concepto **Virgen-Puta**, una polaridad explotada hasta la saciedad en la actualidad, como en la obra de la paraguaya Claudia Casarino “ni Puta, ni Diosa, ni Reina (2009)”¹⁵. Casarino en su obra se dedica a indagar en el rol de las mujeres, más concretamente las mujeres paraguayas, en constante estado de migración. Mujeres que no son dueñas del destino de su feminidad por abuso o por manipulación ajena. Ella discute sobre los modos de representación de la mujer que aplica el arte en el siglo XXI. En su obra escenifica el lugar de la mujer paraguaya en el mundo: sirvienta, cuidadora, mujer engañada y víctima de la trata. Yo utilizo este concepto a nivel pictórico como contradicción. Por un lado las mujeres en mi obra posan con elegancia, saber estar y condescendencia pero confrontan con el espectador mostrándose con naturalidad y autenticidad.

En cuanto al concepto de **objeto sexual** en la representación del cuerpo desnudo o semi-desnudo, el movimiento feminista se encargó de sentar las bases teóricas que lo originaron. Cuando se retrata una figura horizontalmente se asocia con la falta de actividad, como un receptor inanimado del deseo ajeno. En cambio retratar una figura en vertical se asociaba con una agresividad excesiva y desafiante que implicaba una actitud desafiante (para los autores masculinos). En mi obra he decidido retratar a las mujeres de la forma y posición que adopto y entiendo yo ante la vida. A la hora de hacer las fotografías para mí solo había una manera de mirar y de sentir.

¹⁵http://www.portalguarani.com/65_claudia_casarino/2906_pynandi_2010_ni_diosa_ni_puta_ni_reina__obra_de_claudia_casarino.html

3.1.3- Una aproximación a los conceptos: *Cuerpo, identidad y sexualidad.*

En cuanto a la identidad Pilar Alberti Manzanares en su obra “La identidad de género y etnia. Un modelo de análisis”¹⁶ sostiene que el sujeto construye su actuar a partir de referencias culturales que le son dadas por la socialización y el aprendizaje, desarrollando estrategias de acción para relacionarse con el medio, las instituciones y otros. Como ella dice, esta socialización va formando la identidad a partir de varias fases. La fase primaria es la más importante en la constitución del individuo. Conformar el mundo base y es difícil de modificar a posteriori. La fase secundaria, se conforma de submundos a partir del mundo base. Ella sostiene que la identidad nunca está del todo conformada y nunca es adquirida de manera definitiva pues su característica más importante es el dinamismo.

El sujeto entonces se define a partir de las distintas combinaciones que hace de su posición social. Para modificar su situación el individuo debe ser consciente del yo y de la estructura social a través de su vida cotidiana.

En segundo lugar plantea el concepto de identidad de género que me parece importante situar a continuación. El proceso de adquisición de la identidad de género pasa por tres etapas: la asignación de género, la identidad de género y el rol de género. El género constituye la base primaria de la identidad del individuo. Aquí recalca la importancia de la cultura en el proceso de construcción identitaria en cuanto al género. No se puede estudiar el género sin contextualizarlo en un momento histórico concreto, un lugar y una sociedad determinada. Es importante pues, conocer las normas y los valores, la división sexual del trabajo y como se organizan los cargos de poder.

La sociedad contemporánea profundiza en la redefinición, la recomposición y la puesta a prueba del cuerpo. El cuerpo humano se ha convertido en la experiencia más recurrente. Como planteaba anteriormente me gusta retratar personas sexualizadas, erotizadas . Al plasmar el deseo socavamos las bases del poder, de la prohibición y las cuestiones que bloquean e impiden el discurso y el conocimiento. El poder en nuestra sociedad se constituye con el rechazo del deseo. En cuanto a la sexualidad, somos nosotros los que la hemos

¹⁶ Alberti Manzanares, Pilar: *la identidad de género y etnia. Un modelo de análisis.* 1999

conformado.¹⁷ La sexualidad sufre un proceso dialéctico, es cambiante como todos los sucesos y componentes sociales. Constituye toda una serie de elementos políticos, culturales, históricos... todos estos factores han influido en la sexualidad moderna de manera decisiva. Por lo tanto no hablamos de la sexualidad como biológica sino que la tratamos como construcción social. A día de hoy formamos parte de una supuesta "sexualidad natural" que se reduce a la carne, una carne vacía, sin historias que contar ni relación con la sociedad moderna. Estamos acostumbrados a ese tipo de carne sin haberla cuestionado sin haber indagado en materia sexual. A carne me refiero por la superficialidad que acompaña nuestros discursos sexuales. El dispositivo de la sexualidad creado y puesto en marcha por las clases privilegiadas se difundió en todas las capas y estratos de la sociedad. El sexo tiene su propio discurso, no para de hablar y no se puede censurar. Actualmente el sexo ya no es pecado pero existen marcos que determinan los mínimos y los máximos del sexo en nuestra sexualidad. Desde que el individuo se sale de esos marcos se convierte en el enfermo, el raro, la prostituta... que no figura en nuestra "supuesta normalidad". Esto responde a dos hipocresías simétricas como dice Foucault: "una dominante de la burguesía que niega su propia sexualidad y otra inducida, la del proletariado, que por aceptación de la ideología dominante rechaza su propia sexualidad. Yo en mi trabajo reivindico a las mujeres trabajadoras que tienen su propia visión de la sexualidad y la viven desde sus parámetros y sus libertades que por lo tanto no entran dentro de la normalización sexual.

¹⁷ Ver revista: Arte y políticas de la identidad.
<http://revistas.um.es/api/issue/view/7721/showToc>

3.2- Referentes

3.2.1- Antecedentes

En este apartado nos ha interesado especialmente la obra de **Caravaggio, Ribera, Artemisia Gentileschi y Annibale Carracci.**

Caravaggio y el Caravaggismo¹⁸:

Caravaggio fue un pintor italiano activo en Roma, Nápoles, Malta y Sicilia entre los años 1593 y 1610. Se considera el máximo exponente de como el primer gran exponente de la pintura barroca y más concretamente del Tenebrismo. Lo que me fascina de él es que eligió sus modelos entre la clase más baja de la sociedad (prostitutas, vagabundos y mendigos) y representaba temas religiosos con ellos, hecho que escandalizaba incluso a sus propios clientes. Me influye la vulgarización de la religión que ejerce en una época en la que la contrareforma se extiende por la iglesia católica con el objetivo de dotarnos de una apariencia humana. Caravaggio representa los santos bajo rasgos vulgares por lo que fue juzgado contrario a los valores de pureza y de santidad con tintes aristocráticos de la iglesia italiana en aquella época. Esto se traduce en empezar a plasmar el físico y la psicología de las personas representadas de una forma cada vez más real y acertada.

Posteriormente se creó una corriente pictórica dentro del Barroco denominada caravaggismo que se refiere al estilo de los artistas que se inspiraron en la obra de Caravaggio. El caravaggismo fue el estilo predominante en la pintura española hasta 1635. Uno de los máximos exponentes de esta corriente es José de Ribera (1591-1652) que finalmente se equipara a Caravaggio como referente del Tenebrismo a nivel histórico. Su pintura presenta unos marcados contrastes tenebristas a los que añade un color y una luz estudiada de los mestros venecianos.

Lo que más me interesa de la obra de Ribera es como trata la deformidad y la rareza. Estas características aparecen de forma repetida en su producción, tal y como se aprecia en el niño cojo, la mujer barbuda o su Arquímedes. Ribera trata estos temas con mayor frecuencia que el resto de artistas de su época.

¹⁸ <http://www.aparences.net/es/periodos/pintura-barroca/caravaggio-y-el-caravaggismo/>

Supone una reflexión sobre la expresión humana y sus límites, algo que interesa mucho en la Europa barroca. Para la época la obra de Ribera suponía una respuesta contemporánea a un tema tradicional. Lo grotesco es la categoría estética que distorsiona la realidad destacando ciertas características, de una naturaleza híbrida.

También está Artemisia Gentileschi ¹⁹. Fue una pintora caravaggista italiana que tomó de su padre Orazio Gentileschi la limpieza del dibujo y añadió la acentuación dramática de Caravaggio. También le influenció Annibale Carracci (que comentaré a continuación). Lo interesante de esta artista fue que introdujo el discurso feminista en sus pinturas a raíz de un hecho traumático que marcó su existencia y, por consiguiente, su arte. Su profesor de pintura la violó y cuando ella declaró, expuso con todo detalle y sin miedo el momento de su agresión. Fue revolucionario para aquella época. Esto sirvió para la lectura en clave feminista de la figura de Artemisia Gentileschi. Por ejemplo, su cuadro de Judith decapitando a Holofernes impresiona por la violencia de la escena que representa y ha sido interpretado psicoanalíticamente como un deseo de venganza en cuanto a la violencia que ella sufrió. En sus pinturas las mujeres que retrata son heroínas fuertes, autosuficientes y válidas. En conclusión, está considerada como una de los primeros pintores barrocos de los más completos de su generación, que se impuso con su trabajo en una época en la que las mujeres pintoras no eran aceptadas con facilidad. Pintó cuadros históricos y religiosos en un momento en el que los temas heroicos eran considerados inadecuados para la mujer. Retocó y modificó obras de su padre añadiéndoles una atmósfera dramática y acentuando el claroscuro al estilo de Caravaggio.

Por otra parte está Annibale Carracci²⁰, que fue un pintor y grabador del barroco italiano, que pertenecía a la corriente clasicista romano-boloñesa durante dicho periodo. Era considerado el rival de Caravaggio. Desarrolló una propuesta artística distinta a la de él. Por ejemplo, su pintura se contraponía al naturalismo de Caravaggio. Los Carracci se centraron en el dibujo lineal florentino (ejemplificado por Rafael) frente a los diseños sin bocetos previos de Caravaggio. A los pintores en aquella época se les instaba a representar el ideal platónico de belleza en lugar de retratar a vulgares viandantes como hacía Caravaggio.

¹⁹ Artemisia

²⁰ Carracci

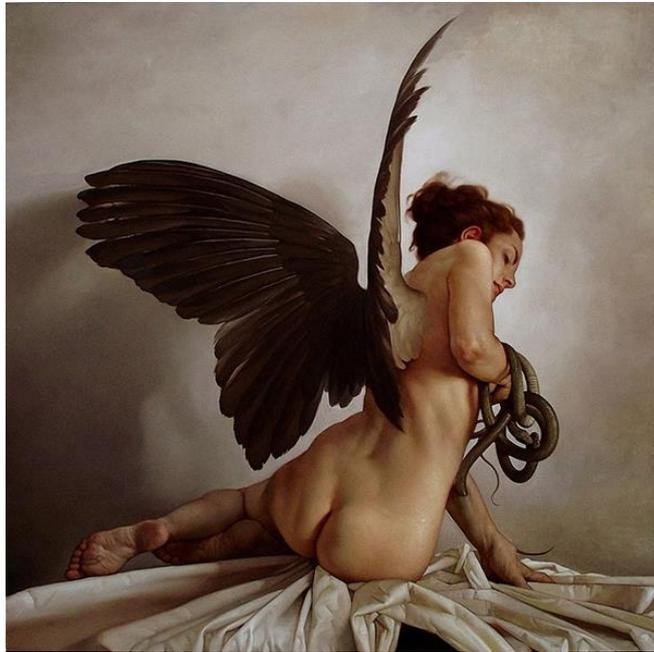
3.2.2- Contemporáneos

En este segundo apartado nos ha interesado la obra de **Roberto Ferri, García Alix, Borja Bonafuente, Glenn Brown, Rigoberto González, Alexandra Manukyan y Vanessa Colareta.**

Dentro del análisis teórico de este proyecto me he interesado en algunos artistas que han abordado el tema de la pintura barroca en la actualidad o han adoptado conceptos y rasgos de este estilo pictórico.

..En el caso de Roberto Ferri (1978), artista y pintor italiano profundamente inspirado por los pintores barrocos particularmente Caravaggio y otros grandes maestros del Romanticismo, la Academia, y el Simbolismo; me interesa el empleo del claroscuro y la forma de modelar y representar la carne. Este pintor representa según la estética barroca la pureza y el libertinaje. El espíritu y la carne son los ingredientes de la pintura de Roberto Ferri. Representa los cuerpos actuales de una manera clásica.

Su pintura no se detiene en la estética y en el exterior (mujeres sedosas y hombres musculosos) sino que cava en el alma y se introduce en la psicología de sus personajes. Explora con su pincel una cara oculta de nuestro mundo y sus problemas. Él también se vale de estudiantes y amigos como modelo. Al fin y al cabo se trata de tomar tus referentes de la calle. De esta manera tu pintura tiene más conexión con la sociedad actual y tiene un mensaje más cercano de cara al espectador.



Liberación del mal, óleo sobre lienzo 150x150 cm, 2013.

En el caso de Alberto García Alix me han influenciado sus retratos inspirados en los tatuajes, la música y la noche entre otras cosas. Son habituales sus retratos directos y violentamente carentes de todo pudor, dotados de una fuerza expresiva y una eficacia fotográfica incuestionable. Me influenció a la hora de pensar cómo hacer las fotografías en las que me he basado. Qué modelos utilizar, qué poses emplear y qué quería representar. La obra de Alix me recuerda constantemente a un Memento Mori que nos sugiere que somos mortales y nos persuade de la fugacidad de la existencia (relación con la pintura Barroca).

A continuación pongo una obra que lleva influenciándome desde hace unos años. Creo que la obra de cualquier artista o al menos la mía viene inspirada por vivencias propias, infiernos personales, pequeñas glorias y grandes conquistas. Este retrato para mí tiene una potencia y una capacidad expresiva que me abruma. La mano del hombre que es capaz de dirigir una mirada, un cuerpo, pareciendo amable y cariñosa. La dulce pero amarga dominación, histórica. Su cuerpo no le pertenece, parece que sea de él. En mi obra, por lo contrario, pretendo que cada mujer retratada se sienta en sus propias carnes y las explote. Que el cuerpo y la mente trabajen codo a codo por la emancipación. Todas las mujeres de Alix me parecen fuertes, únicas y capaces.



De carne y hueso, Emma Suárez, 1981.



Francis. El paraíso de los creyentes, 2007.

Luego está el caso de Borja Bonafuente. El pintor se mueve dentro del realismo social. Tiene por ejemplo una serie de seis cuadros llamada “Año dos, mi querida España” que cuenta muy detalladamente cómo afecta la guerra a las personas. Pero lo hace sin caer en los tópicos del desastre. En mi opinión a la

hora de representar el artista debe tener unos códigos morales que le hagan respetar la integridad de las víctimas retratadas.

Bonafuente pinta a gente cercana al estilo de un retrato del siglo XVIII pero de un modo contemporáneo. En este sentido yo pinto a mis amigas con tintes del siglo XVI-XVII.

<http://arelarte.blogspot.com.es/2012/09/borja-bonafuente-gonzalo-hiperrealismo.html>

Por otro lado el pintor Glenn Brown presenta una lectura contemporánea de imágenes nuevas. Las figuras y los paisajes que pinta son sometidos a un proceso reflexivo en el que se transforman por sí solos en un ente propio, con personalidad. En sus composiciones se fusionan diversos estilos como el Renacimiento, el Impresionismo y el Surrealismo. Brown crea un espacio que me fascina en el que conviven lo abstracto, lo realista, lo visceral, lo racional, lo bello y lo grotesco.

<http://www.gagosian.com/artists/glenn-brown/selected-works>

El pintor Rigoberto A. González emplea el barroco de forma contemporánea como realismo social. Explora las problemáticas que existen en la frontera entre Texas y Mexico. Retrata la vida de las personas en la frontera, entre la brutalidad de los cárteles de la droga, cuentos de folklore mexicano y momentos de tranquilidad doméstica. El pintor hace una alusión a la propensión de la violencia en las pinturas religiosas del siglo XVII. Sus pinturas sirven como portal a un pueblo que lucha por equilibrar la belleza y la violencia de la vida diaria. Se apropia de la figuración "Caravaggista". Utiliza los corridos mexicanos (género musical mexicano del siglo XVIII, narrativa popular en forma de canción) para representar en sus cuadros la violencia en ellos. Actualmente los corridos se han centrado exclusivamente en la vida de los traficantes de droga. Para Rigoberto sus corridos como pinturas tenebristas no son la prosa sino el verso.



CONTRABANDO Y TRAICIÓN 2007, OLEO SOBRE LIENZO 6 PIESX7

Otra pintora que me ha influenciado es Alexandra Manukyan. Combina el óleo tradicional con simbolismo surrealista para explorar las heridas emocionales y físicas que se ejercen a diario contra la mujer. Trabaja la pintura al óleo y usa colores vivos para destilar la agitación perpetua que existe dentro del corazón humano. Viste a sus personajes con vestidos exuberantes y coloridos para darles una personalidad concreta.

Alexandra retrata a mujeres que parecen llevar el peso del mundo, el dolor y los errores sobre sus cuerpos. El planteamiento de ser mujer sin victimismo ni condescendencia alguna puede llevarnos a caer en el error de pensar que ser mujer no entraña ningún hándicap y que somos libres y vivimos en igualdad

pero la realidad no es así. El objetivo es saber cuáles son esos “hándicaps” para ser conscientes y aprender a sobreponernos apartándonos de la victimización y retratarnos tal cual somos, con fortaleza y empoderamiento.

<https://www.alexandramanukyan.com/>

Otra artista que me parece fascinante es Vanessa Colareta, fotógrafa peruana que fotografía bodegones del siglo XVII con elementos modernos como bolsas de plástico de supermercado para pesar la fruta, fajitas o botellines de salsa de soja. Sus series surgen de su experiencia personal como inmigrante y como mujer. En su serie Éxodo hace uso de la naturaleza muerta y el testimonio para abordar la emigración de mujeres peruanas en el contexto contemporáneo. En su serie “Migrant” hace un análisis a través de la comida para encontrar indicios históricos culturales socialmente relevantes. Se vale de la naturaleza muerta para hablar de un tema de actualidad: la migración de mujeres en España. Este trabajo se inspira en la amplia simbología del bodegón del siglo de oro español para representar fotográficamente procesos sociales como la globalización y las causas de las migraciones. Concretamente las imágenes que componen la serie tienen como tema central la interculturalidad y están basadas en textos y testimonios sobre experiencias de la migración femenina en la Comunidad Valenciana.

<http://www.vanessacolareta.com/>

<http://www.themuseumchannel.tv/index.php/en/component/purescreensexhibitions/view/898/vanitas-exhibition-impossible>

Esta exposición agrupa a diversos artistas que han trabajado el tema de las Vanitas. Bodegones que muestran la precariedad del ser humano. El tipo de pintura Vanitas fue una pintura muy extendida desde el siglo XVII hasta el siglo XVIII. Las vanitas se dividen en tres grupos diferentes, unos evocan la vanidad de los bienes terrestres, otros la naturaleza transitoria de la vida humana y otros contienen elementos símbolos de la resurrección y la vida eterna. Los primeros evocan conocimiento, poder, riqueza y están representados por libros, armas, alimentos...En los segundos se representan esqueletos, calaveras, velas o relojes de arena.

3.3- Proceso del proyecto

3.3.1- Trabajos previos

Autoretratos:





Óleo sobre papel, A4, 2015.

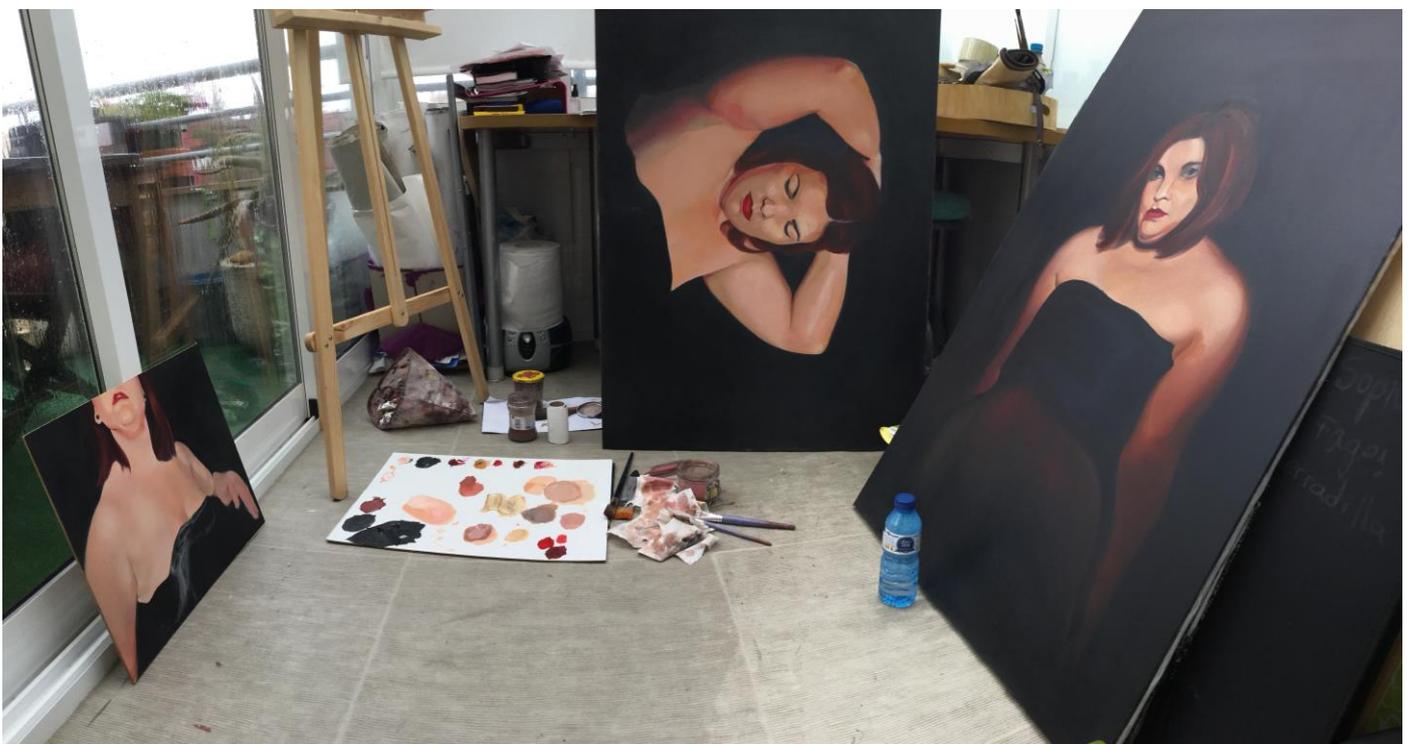
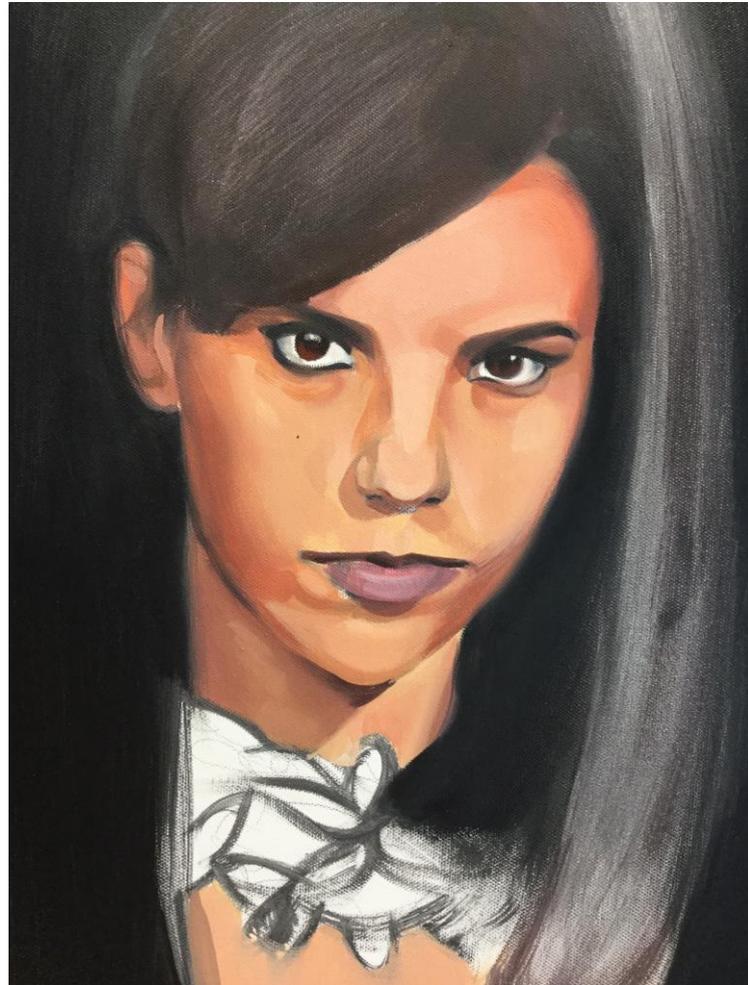
Antes de abordar este trabajo de fin de grado estuve casi todo el año trabajando en hojas de libreta al óleo pintando fragmentos de cuerpos que me interesaban por su capacidad expresiva.

3.3.2- *Making off*

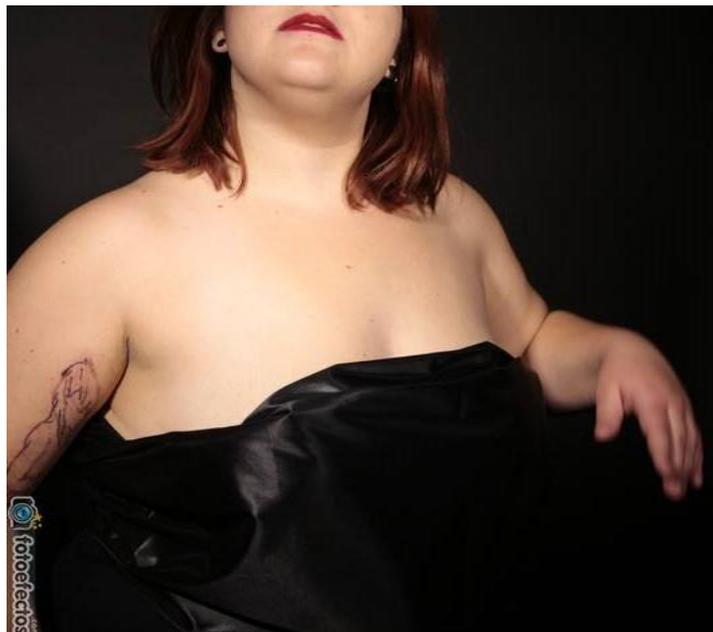
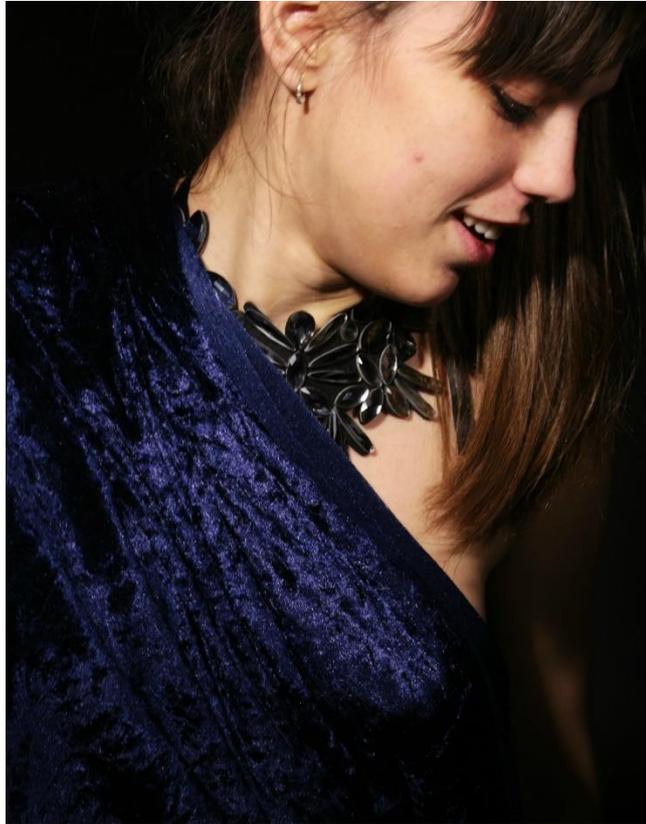
No he trabajado esta temática a nivel pictórico con anterioridad aunque tenía muchas ganas. Hace tiempo que quería abordar una serie con temática de género en la que me pudiese volcar en cuerpo y alma un buen periodo y ha sido el momento. En primer lugar la base de anatomía en tercero de carrera me sirvió para poder representar los cuerpos con rigor y desarrollar mi imaginación para las poses y el desarrollo de mi obra.

Me apoyé en la fotografía para desarrollar mi obra pictórica. He utilizado la fotografía como recurso al servicio de la pintura. Quería crear un diálogo entre ambas. Quería que la mirada que tengo sobre las retratadas se captase en las fotografías y fuese trasplantada al lenguaje de la pintura añadiendo los matices, el tacto y las sensaciones que me producen. Para mí la pintura añade a la fotografía. La entiendo como base del retrato. Hay miles de formas de trabajar con ellas, puedes superponerlas, combinarlas, proyectarlas, tomar fragmentos de ella o representarla entera. Pero en mi caso a pesar de ser la base de la pintura, la pintura y el retrato varían sus matices según haya sido la relación con cada uno de los sujetos representados, en este caso con Sandra y con Eva. Tus vivencias y tus experiencias crean una obra personal, una visión propia de la realidad. Una exposición en CaixaForum en coproducción con la National Gallery inaugurada en Madrid en 2013²¹ aunó las dos disciplinas para descubrir la relación entre los grandes maestros de la pintura con los pioneros de la fotografía y los fotógrafos contemporáneos. Existe un diálogo tan fuerte que tanto los pioneros como los fotógrafos contemporáneos han asumido como propios los temas básicos de la pintura: el retrato, el cuerpo, las naturalezas muertas y los temas religiosos entre otros. Los retratos individuales o en grupo surgen pues de la relación entre fotografía y pintura.

²¹ http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/06/19/madrid/1371672949_051698.html (28-04-2016)



Fotografías previas:







En cuanto a la composición en mis cuadros he ido variándola progresivamente según se ha ido realizando. En el primer cuadro hice la composición clásica y centrada en medio del lienzo, el retrato se encuentra en el centro del lienzo. La composición es como en la pintura clasicista, también incluida dentro del barroco pero suponiendo una alternativa al caravaggismo. Las obras clasicistas barrocas son cerradas, no abiertas y las figuras se colocan en el centro de la composición.

En el segundo cuadro planteo la composición en horizontal y retrato a Sandra en una pose más moderna. En el tercer cuadro es cuando dispongo toda la figura hacia la izquierda del lienzo cuando en un principio en la foto aparecía centrada. La tensiono hasta un extremo del lienzo para romper con una composición clásica. En la tablilla pequeña, represento un fragmento del cuerpo que me interesaba en la foto.

Para llegar a las composiciones definitivas seleccioné las fotos que más me gustaban y fui probando composiciones y recortes de cada una hasta dar con el formato correcto para mí.

En cuanto a los formatos he elegido formatos grandes porque quería que los sujetos femeninos que representase tuviesen la importancia que les quiero dar y aproximar el cuerpo pintado al cuerpo del espectador o espectadora que la observa. Suelo pintar en pequeños formatos porque me resultan más cómodos y el hecho de pintar en grandes formatos supone un reto añadido para mí. Siempre me han dado miedo los grandes formatos porque veía demasiado espacio que abarcar y no sabía cómo, pero me he organizado la pintura de manera que me centraba en una parte del lienzo detallándola más. De todas

formas es importante tener presente que el cuadro de pequeño formato no desmerece en absoluto la obra de arte en sí misma. Tanto los grandes artistas del pasado como de la actualidad siempre le han atribuido un gran valor artístico y, en muchas ocasiones, por encima de la obra de gran formato. Una obra de arte no es más grande ni más pequeña por sus dimensiones, sino que lo es por su contenido.

Referente a la paleta he utilizado una paleta de colores cálidos. En toda paleta es conveniente que existan los colores primarios. Los colores primarios pueden ser modificados según los tonos y la luz que se quieran conseguir. En su obra sobre el color Wittgenstein influenciado por Goethe, nos plantea una reflexión filosófica sobre nuestros conceptos comunes de color. Le interesa lo elemental, lo fundamental: cómo se elaboran los colores, cómo se ordenan y cómo se construyen nuestros conceptos sobre las cosas. Nos plantea cómo componemos nuestra imagen de lo real sin saber realmente las razones de tal proceso. El color va íntimamente ligado a la sensación para nuestro pensamiento. Investiga la lógica de los conceptos de color. Para él no hay un criterio comúnmente aceptado para lo que sea un color. Goethe a su vez, describe también la sensación que nos produce algo. Nos hace reflexionar desde la importancia de la experimentación (como comentaba en el apartado de Metodología), como observamos el mundo desde un cúmulo de reacciones primitivas que a veces tomamos por sentadas. Me interesa especialmente su teorización sobre la oscuridad dada la importancia que le doy en mi obra. Para él la oscuridad es algo vibrante que existe todo el tiempo y la luz es una manera de poder verla.²² Volviendo a los colores que he utilizado, en vez de emplear un amarillo cadmio como primario utilicé un ocre. En vez de meter muchos colores secundarios o terciarios, preferí ampliar la selección de primarios.

En cuanto al proceso pictórico, primero apliqué una capa aguarrasada color carne mezcla de ocre, rosa, rojo bermellón y blanco como base. Después una capa con más materia una vez seca la capa anterior, aplico con tono carne medio en todos los sitios donde haya ese color. Dejé los espacios de luz con la capa aguarrasada. Luego apliqué los tonos tierra oscuros. Luego entre la capa media y la oscura puse un tono medio y así sucesivamente fui creando tonos medios entre los tonos.

Por último metí los tonos claros. Antes de que se secase la pintura fundí todos los tonos para crear un efecto sedoso en la carne con un pincel casi seco y completamente limpio. Se suele decir que el artista debe utilizar antes su hemisferio derecho que el izquierdo. El hemisferio derecho no pone nombre a

²² Johann Von Goethe. Teoría de los colores, 1810.

Ludwig Wittgenstein. Observaciones sobre los colores.

las cosas, el que no dice “eso es la piel de un brazo” sino “esa forma alargada tiene un matiz rosado cálido como tono intermedio”.

Un cuadro se pinta con la cabeza y no con la vista porque la vista suele engañar²³ y a veces creemos que debemos poner un color sistemáticamente pero tal vez ese color no funciona en el cuadro. Se pinta desde dentro, desde las emociones y la subjetividad a la que se ve abocado el color. Los significados primarios del color vienen dados por las reacciones emocionales ante la percepción de este. En cuanto a los colores cálidos, producen el efecto de expansión, por lo que son salientes al contrastar con otros y avanzan hacia el observador. Los fríos contrariamente absorben la luz y dan una impresión de alejamiento. En mi obra he contrastado mezclas de amarillos, rojos y rosas con un negro profundo. Por un lado los colores cálidos que he empleado dan una sensación de feminidad, brillantez y fuerza; y el negro o los oscuros dan una sensación de silencio y elegancia. Así se contemplan dichos colores en nuestra psicología.

En la mezcla de mi paleta he comenzado con una mancha base de ocre, añadiendo bermellón y rosa en pocas cantidades, pero más rosa que bermellón. En teoría para trabajar la piel, se suaviza el tono naranja que nos da la mezcla anterior añadiendo su complementario azul ultramar. Si el color vira demasiado hacia el gris o hacia el marrón es que hemos abusado del azul. En teoría el uso de ultramar es para apagar la intensidad del color. Después a esta mezcla se le añade el blanco. Yo no he utilizado ultramar para suavizar el naranja fruto del ocre, el rojo y el rosa, en las zonas de más luminosidad. Quería darle mucha intensidad al color y saturación puesto que el fondo al ser un color plano negro, las zonas de más luminosidad quería que se contrastasen mucho más. Hay también mucha gente que recomienda no utilizar jamás el color negro para ninguna figura porque ensucia los colores. Yo en algún momento he utilizado una pizca de negro para mis sombras porque creo que es necesario.

<https://miguelmontoro.wordpress.com/2011/08/30/colores-especificos-y-luces-y-sombras-iii-el-color-de-la-carne/>

²³ psicología del color.

3.3.3- Resultados: la serie pictórica



Sandra I, óleo sobre lienzo, 116x73 cm, 2016.



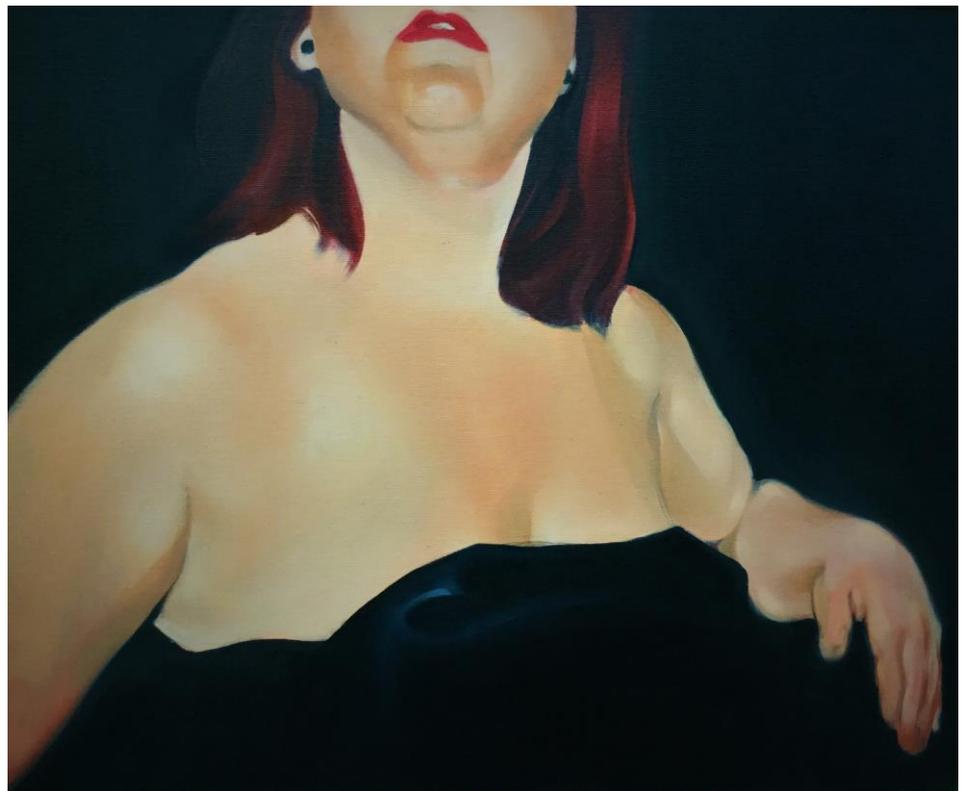
Detalle de *Sandra I*, óleo sobre lienzo, 2016.



Sandra II, óleo sobre lienzo, 100x73 cm, 2016.



Eva, óleo sobre lienzo, 130x97 cm, 2016.



Sandra III, óleo sobre tabla, 46x38 cm, 2016.

4.CONCLUSIONES

El trabajo realizado me ha permitido aprender y profundizar en arte, alcanzar conocimientos amplios ligados a la reflexión teórica y a la producción artística por medio de la pintura tenebrista. A su vez, esta búsqueda, ha terminado siendo una suerte de punto de referencia para futuros proyectos fotográficos y pictóricos, al ser éste el primer proyecto fundamentalmente desarrollado hasta su finalización, lo que hace que se planteen conclusiones abiertas.

Al conocer la base teórica del Arte Barroco y tenebrista y posteriormente analizar los conceptos de género que se han querido desarrollar en la obra; se han podido ligar a dicha corriente pictórica aunándolos a nivel teórico y a nivel práctico.

Se ha recabado información sobre el Barroco y el tenebrismo y sus características entre el siglo XVI y XVII y las actuales. Se ha investigado sobre los artistas que trabajaron este estilo pictórico en sus orígenes, quienes lo han retomado en la actualidad y de qué manera. Para ello fue necesario analizar el género del retrato en la pintura del siglo XVI y XVII y en la pintura contemporánea actual. Ver cómo era representada la identidad en los sujetos en aquel entonces y como se representa ahora.

Aquí empieza un trabajo de investigación por medio de la metodología cualitativa y los métodos que se derivan de ella, en el que se analiza un sector concreto de la sociedad actual, en este caso el género femenino y sus problemáticas. Dicho análisis se enfoca desde una perspectiva de género comparando las distintas oportunidades que tienen hombres y mujeres, las relaciones entre ambos sexos y los roles que desempeñan socialmente.

Se ha estudiado como el género se relaciona con todos los aspectos de la vida económica y social de las personas y determina características y funciones dependiendo de la percepción que la sociedad tiene del sexo. Entendemos como la mirada, en mi caso primero desde la fotografía y segundo desde la pintura, viene condicionada por las experiencias y la herencia histórica de pertenecer a un género y un sexo determinado. Después de identificar de qué manera las mujeres han sido miradas y expuestas en el mundo del arte, se pretende romper con esa forma de representación alejada de la realidad.

El resultado de todo ello es pasar de representarnos como objetos a representarnos como sujetos pensantes. Se ha producido pues, una obra fruto de experimentar entre el tenebrismo y los conceptos de identidad y sexualidad. Se ha visto de qué manera se pueden articular ambos discursos: la base teórica de género con un determinado estilo pictórico propio, lo que me va a permitir continuar trabajando en esta línea en mi producción creativa.

También la realización del TFG me ha incentivado a seguir investigando y continuar con estudios de master.

5-Bibliografía

Didi-Hubermann, Georges: *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós Ibérica Ed., Madrid, 2004.

Iriarte, I. (2012) *Barroco Contemporáneo*. Orbis Tertius, 17

Obra histórica que sintetizaba los diccionarios franceses del siglo XVII, dirigido y redactado por jesuitas franceses entre 1704 y 1771.

V. Hugo: *Cromwell*. Prefacio, 1827

HAUSER, ARNOLD: *Historia social de la literatura y del arte, vol. II*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1974

DELEUZE GILLES, *Le Pli - Leibniz et le baroque*, Les Éditions de Minuit (coll. « Critique »), Paris, 1988.

Diego Angulo, Historia del arte tomo II. *Desde la edad moderna a la edad contemporánea*. Cap. XVI Pintura Barroca italiana.

Marina Núñez en *“lo femenino como identidad”*.

Javier Sanz Fuentes sobre Marina Núñez en *“Lo femenino como identidad”*, 1998.

Gubern, R. *Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea*.

Foucault, M. *Histoire de la sexualité, 1. La volonté de savoir* (1976) *el sexo y la sexualidad*.

Freud, Sigmund. Obras completas de Sigmund Freud. *Volumen XXI - El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931)*

Osborne, Raquel: *La Construcción sexual de la realidad*. Catedra Ed., Valencia, 2002.

Preciado, Beatriz: *El manifiesto contra-sexual*.

Alberti Manzanares, Pilar: *la identidad de género y etnia. Un modelo de análisis*. 1999

Johann Von Goethe. Teoría de los colores, 1810.

Ludwig Wittgenstein. Observaciones sobre los colores.

Páginas web:

Didi Huberman, *imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto.*

<https://bibliodarg.files.wordpress.com/2013/10/5-didi-huberman-g-imc3a1genes-pese-a-todo-memoria-visual-del-holocausto.pdf>

Sigmund Freud. *El malestar en la cultura.*

http://www.dfpd.edu.uy/ifd/rocha/m_apoyo/2/sig_freud_el_malestar_cult.pdf

La identidad y la sexualidad en el arte contemporáneo: del género al transgénero.

http://www.transversalia.net/index.php?option=com_content&task=view&id=95&Itemid=47

Sexualidad placer y saber en nuestra sociedad actual.

<http://www.nodulo.org/ec/2009/n086p18.htm>

La tragedia barroca de la frontera mexicana.

<http://www.yorokobu.es/la-tragedia-barroca-de-la-frontera-mexicana/>

Glenn Brown, *la aventura de la inmortalidad.*

<http://www.artepinturaygenios.com/2012/03/glenn-brown-la-aventura-de-la.html>

Itziar Ziga, *Sexual Herria*.

http://www.txalaparta.eus/documentos/libros/doc/83/sexual_herria.pdf

Arte, cuerpo e identidad en el contexto urbano.

<http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0105.pdf>

Didi Huberman, *la Venus rajada*.

<https://es.scribd.com/doc/138047618/Geroges-Didi-Huberman-La-Venus-Rajada>

La representación contemporánea del cuerpo desnudo: el objeto sexual en el cambio de siglo XX al XXI.

<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLlv12n16a11>

Estella V. Welldon. *Madre, Virgen, puta*.

<http://lasinterferencias.blogspot.com.es/2015/03/fragmento-de-madre-virgen-puta-de.html>

Géneros extremos/ extremos genéricos: la política cultural del discurso

<https://books.google.es/books?id=WyFIhsHYa-0C&pg=PA121&lpg=PA121&dq=desnudo+femenino+en+anuncios&source=bl&ots=Bo7EdgJkH3&sig=zHyj-qN3yVUZTuMmAfRXks1khF4&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi0097XyrnMAhXD1R4KHcynCbsQ6AEILzAF#v=onepage&q=desnudo%20femenino%20en%20anuncios&f=false>

Michel Foucault, *la voluntad del saber*.

https://monoskop.org/images/e/ed/Foucault_Michel_Histoire_de_la_sexualite_1_La_volonte_de_savoir.pdf

Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y del arte, vol. II*

<https://historiandotodos.files.wordpress.com/2014/04/s-xvii-xviii-barroco.pdf>

Deleuze y el Barroco.

<https://gambiarre.files.wordpress.com/2010/08/deleuze-a-dobra-francc3aas.pdf>

Una experiencia estética de lo grotesco utilizando el cuerpo como medio de expresión.

<https://edosivira.wordpress.com/>

Pilar Alberti Manzanares. *La identidad de género y etnia. Un modelo de análisis.*

<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/55/cnt/cnt7.pdf>

Paul B. Preciado. *Manifiesto contrasexual.*

<https://periodicoelamanecer.files.wordpress.com/2013/08/beatriz-preciado-manifiesto-contrasexual-periodicoelamanecer-wordpress-com.pdf>

Victor Hugo. *Prefacio de Cromwell.*

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-VictorHugo.Cromwell.Prefacio.pdf>

Ignacio Iriarte. *Barroco contemporáneo.*

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5372/pr.5372.pdf

Román Gubern. *Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea.*

<http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41265>

