

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

BETTER THAN A CHEESECAKE.

**GARÇONNES, PIN-UPS Y OTRAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS
SESADAS DE GÉNERO. PROPUESTA PICTÓRICA CRÍTICA.**

Presentado por Cristina Castany Pallarés

Tutor: Francisco Giner Martínez

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Resumen: *Trato de hacer un recorrido por las figuras más importantes en cuanto a movimientos femeninos, garçonnes, pin-ups, flappers. Presento una propuesta pictórica, en la que, con el uso de la ironía aplicada sobre algunas estereotipadas representaciones de género, denuncio algunas cuestiones actuales que reflejan las reminiscencias de una sociedad patriarcal.*

Palabras clave: *Arte, feminismo, garçonne, sufragistas, pin-up, flapper, machismo, sexismo, ironía, pintura, figuración.*

Summary: I try to take a tour of the most important figures in terms of female movements, garçonnnes , pin - ups, flappers . Present a pictorial proposal, in which the use of irony applied to some stereotypical representations of gender, denounced some current issues that reflect the reminiscences of a patriarchal society.

Keywords: Art, feminism, garçonne , suffragettes , pin -up , flapper , sexism , sexism , irony , painting, figuration.

*“No podemos sentarnos para ser admiradas; debemos
‘levantarnos y hacer’; debemos dejar ‘huellas en las arenas del tiempo’”*

Caroline Ticknor (1866-1937)

ÍDICE

1. Introducción	5
1.1. Motivación	6
1.2. Objetivos	7
1.2.1. Objetivos principales	8
1.2.2. Objetivos secundarios	9
1.3. Metodología	9
2. Proceso teórico	
2.1. Contextualización del tema	10
2.1.1. Revisión histórica de la represión de género	10
2.2. Evolución del rol femenino en las representaciones artísticas de las sociedades patriarcales.	13
2.2.1. Garçonnes	13
2.2.2. Pin-ups	17
2.2.3. Anime y manga	19
2.3. Referentes artísticos o temáticos	20
3. Proceso técnico de la producción	25
3.1. Búsqueda de imágenes	25
3.2. Captura de referentes propios	28
3.3. selección de técnica, formato y soportes	29
3.4. Composición	31
3.5. Proceso pictórico	31
3.6. Limitaciones (obstáculos)	33
4. Conclusiones	34
4.1. Valoración personal sobre el trabajo realizado	
5. Bibliografía	35
5.1. Libros	
6. Webgrafía	36
6.1. Artículos on-line	
6.2. Documentales	
6.3. Páginas web	
7. Índices de las imágenes	36
8. Anexos	38
8.1. Líneas de investigación futuras	38
8.2 Anexo gráfico	39



1. INTRODUCCIÓN

Cuando Richter reflexiona en el documental *Gerhard Richter Painting*¹, acerca de porque pintaba aquello que pintaba en cada momento de su vida, llega a la conclusión de que siempre es por alguna cosa que no entiende y que tiene la necesidad de reflexionar a través de la pintura. Personalmente, me identifico con esta filosofía. La necesidad de entender el que está pasando a mí alrededor, y que me resulta incomprendible por algún motivo u otro, me lleva a la realización de este trabajo. La pintura siempre me ha ayudado a sacar aquello que está dentro de mí, que me inquieta o molesta y que me cuesta explicar con palabras.

En la parte práctica, se presenta una propuesta pictórica en la que pretendo, con el uso de la ironía aplicada sobre algunas estereotipadas representaciones de género, denunciar ciertas cuestiones actuales que reflejan las reminiscencias de la sociedad patriarcal en la que vivimos. Se capta la atención del espectador por la incongruencia de una imagen en la que la actitud de la modelo normaliza la situación, dando a entender que no hay nada molesto en la acción que está realizando. Se asume con total normalidad el rol adjudicado, al igual que una *pin-up* de los años 40, con una gran sonrisa.

El resultado del trabajo tiene una reminiscencia clara a la estética pin-up de los 50 y 60. Una figura principal femenina, pletórica de felicidad y en una actitud incómoda, con posturas imposibles. Siempre llevadas a un ideal femenino construido a partir de los deseos masculinos y del imaginario popular de mitad del siglo XX.

Si lo extrapolamos a la vida real, es lo mismo. Somos bombardeados con cientos de imágenes, expresiones y actos completamente machistas, pero que están en el imaginario popular y por tanto se asumen sin ningún tipo de edulcorante. La indiferencia por la asiduidad es llevada al extremo, no se lleva el grito al cielo por ver imágenes en publicidad donde la cosificación de la mujer es completamente abusiva y gratuita.

Cheesecake era el sinónimo que se utilizaba para nombrar a las pin-ups en los años 30 en Inglaterra, y *Better than a cheesecake* (más buena que la tarta de queso) se popularizó durante los años 50 como el piropo de moda que se utilizaba para las mujeres guapas de la época. Así que *Better than a cheesecake* ha sido la frase hecha en habla inglesa, escogida en tono irónico, para el título de este proyecto, y con él se obtiene una primera aproximación a lo que se puede encontrar dentro.

¹ BELZ, C. (dir.) *Gerhard Richter Painting* [DVD-Video]. Alemania: Tomas Kufus, 2011

En la parte teórica se analiza el cambio cíclico, en zigzag, de la evolución del rol femenino. Cómo de la figura de la mujer victoriana, se pasa a la *femme fatal*, de ésta a la *garçonne* y la *flapper*, y de aquí a la *pin-up*.

1.1. MOTIVACIÓN

La elección del tema para realizar este trabajo final de grado tiene mucho que ver con mis múltiples tropiezos con el machismo a lo largo de mi vida.

Hasta ahora he tenido que lidiar con determinadas acciones de repudia hacia mi persona solo por el simple hecho de haber nacido mujer, y ser madre, y en todo momento no querer renunciar a aquello que me mueve por dentro. Empezando por mi despido de un trabajo por quedarme embarazada y alegar que era lo normal, porque una madre no puede llevar a cabo la tarea de igual forma, ya que no se tiene la misma disponibilidad horaria, y además se necesita demasiadas abstenciones del trabajo para médicos y demás ñoñerías infantiles. O tener que escuchar que porque yo estoy aquí estudiando abandono a mi familia para perseguir un sueño que no me dará a comer. Cosas que creo que hoy en día tendrían que estar más que superadas. Pero tal vez lo peor no sea haberlo tenido que escuchar, sino que dichos comentarios en cuestión vengan de gente que tiene mi edad o más joven si cabe, y encima gente cercana y mujer para más inri.

Cuando empecé el Grado en Bellas Artes esperaba que en las clases de historia del arte apareciese el nombre de alguna mujer artista, pero no fue así. En dos años ninguna mujer. Bueno, rectifico, no es del todo verdad. Los únicos nombres femeninos que se dejaban caer por aquella aula eran los de las modelos, o aquellas que habían sido amantes del artista de turno. Siempre relegadas a un segundo plano, nunca ocupaban el principal. Que si acompañante de... mujer de... modelo de... amante de... Pero ninguna era valorada por sí misma. Y para que hablar de que tampoco apareciese ni una sola mención en los manuales de arte más consultados.

En el año 1985 Las *Guerrilla Girls* hicieron su primera manifestación en el MOMA de Nueva York con un cartel que decía: Menos del 5% de artistas que aparecen en museos son mujeres, mientras que el 85 % son desnudos femeninos. Parece que haya llovido mucho desde entonces pero ahora no se ha mejorado mucho la situación. No hace falta sumergirse en estadísticas ni estudios ya realizados, solo hace falta dar un vistazo a las exposiciones que se están realizando ahora mismo, o hacer un repaso sobre la programación anual de los museos de mayor renombre.



Fig. 1 Imagen retrospectiva de Guerrilla Girls

Un ejemplo sería el Ateneo de Madrid en el que hasta el 24 de abril se podía ver una exposición bajo el nombre de *Otra realidad*² donde se reunían, siempre según ellos, una selecta selección de artistas de primer nivel estatal. No figuraba ninguna mujer artista en esa lista. O *Oral Memories*³, que es un proyecto de la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para la promoción y difusión nacional e internacional de los artistas españoles emergentes y de media carrera más relevante. Como es una plataforma estatal pensaba que tenía que ser más ecuánime en su selección, pero de 71 artistas solo 25 son mujeres, eso supone un 32%.

Dejar al margen de esta forma a la mujer no sucede solo en el campo del Arte, sino que hay paralelismos evidentes en otros ámbitos como pueden ser el mundo político o el empresarial. Los rankings de poder no van encabezados por féminas precisamente. Nos podemos preguntar ¿cuántas mujeres hay dirigiendo las empresas que conforman el ibex35, cuántas mujeres forman parte de un equipo directivo de un partido político determinado, o donde ha quedado el ministerio de igualdad? Ninguna de las respuestas es demasiado esperanzadora para el avance de la igualdad entre géneros.

Hace unos días, mirando un debate político de los representantes (masculinos) de los cuatros partidos mayoritarios de este país, me pareció que no se había tratado por ningún sitio la violencia de género. Fui a la mañana siguiente a mirarlo en la red a ver si es que me había perdido alguna cosa sin darme cuenta. En *El diario* se hace eco de esta situación “El debate ha dedicado 22 segundos a la violencia de género⁴. El hecho es que 29 mujeres son las que han muerto en España en lo que llevamos de año. Cuando empecé con este trabajo eran 18, y dudo mucho que esta cifra no la vuelva a cambiar antes de ponerle el punto final.

La última moda en las redes sociales es el *mom shaming*⁵, una nueva forma de sexismo hacia las madres, donde tratan de avergonzarlas de forma pública en las redes sociales. Son juzgadas como malas madres por sus

² FUNDACIÓN ARCILLA, *Otra realidad* [exposición temporal], Madrid: Ateneo de Madrid [consulta: 2016-04-22], disponible en:

<<https://www.ateneodemadrid.com/index.php/Agenda/Exposiciones/Fundacion-Arcilla>>

³ MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTES. *Oral Memories*. Madrid: Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. [consulta: 2016-05-18]. Disponible en:

<<http://oralmemories.com/>>

⁴ PEREZ, R. El debate ha dedicado 22 segundos a la violencia de género. En: *El diario* (Madrid) [consulta: 2016-06-14], disponible en: <http://www.eldiario.es/sociedad/debate-candidatos-ningunea-violencia-genero_0_526348329.html>

⁵ El mom shaming es cuando una mujer ataca de forma crítica a otra madre por las decisiones de crianza que toman con sus hijos y esto es publicado en redes sociales de forma que se magnifica.

actitudes, acciones o posicionamientos que ellas tomen frente a la educación, alimentación, bienestar del bebé, etc. Pero, no existe la misma crítica hacia el sexo masculino, un *dad shaming*, que sirva para criticar al padre por los mismos motivos que a la madre, ellos son excusados por la sociedad.

Y que hablar de los titulares que en estos días he leído en los periódicos sobre las medallistas mujeres en las olimpiadas de Rio 2016. Muchos han dado más importancia al entrenador-hombre, que a la mujer-ganadora⁶. Otros las han infantilizado y ridiculizado, pasando por alto el mérito obtenido.

Todo este cúmulo de cosas son las que me motivan a seguir trabajando día a día y evidenciar todos estos machismos y sexismos que se dan en nuestra sociedad. La peor parte es que convivimos con ellos con toda normalidad e indiferencia, porque los tenemos interiorizados desde el imaginario popular. Como artista y mujer sé que me queda mucho por recorrer para que las cosas cambien y que mi hija no tenga que pasar por lo mismo que yo. Ella, igual que el resto de mujeres, ha de ser libre de poder escoger su camino, sin ningún tipo de dificultad, y no por esto, ser juzgada por sus semejantes o tener que ir esquivando obstáculos de más, por causa de su sexo.

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. *Objetivos principales*

- Hacer un recorrido por los movimientos femeninos desde la *garçonne* a la *pin-up*, estableciendo su origen, y determinando las causas del cambio de dirección.
- Abandonar el estado de pasividad para abordar un papel activo, reivindicativo, de crítica social.
- Generar un discurso pictórico propio, de autoexpresión, que haga reflexionar al espectador sobre la identidad femenina y la opresión a la que está sometida.
- Transmitir al espectador un estado de desasosiego por la incomprensión de la imagen que está viendo. Algo incómodo pero que a su vez parece ser satisfactorio.
- Aplicar los conocimientos adquiridos durante los 4 años que he cursado los estudios de Grado de Bellas Artes al desarrollo práctico de este proyecto. Y si se puede, tratar de mejorar técnicamente, y llegar a mejorar los matices finales que le dan más sello a una obra.
- Tratar de desarrollar una metodología de trabajo a la hora de abordar un nuevo proyecto. Aprender un proceso correcto y coherente de búsqueda bibliográfica y documentación pertinente.

⁶ Carolina Marín, oro olímpico en Bádmiton Olimpiadas de Rio de Janeiro 2016

- Que las obras pictóricas estén unidas por un tema común y que no parezcan de personas ni estilos diferentes. Ante todo, coherencia y cohesión.

1.2.2. Objetivos secundarios

- No perderme en el detalle, y tratar de ser concisa. Solo lo justo y necesario. Realizar una redacción congruente que sea digna de acompañar la obra pictórica creada.
- Encontrar un lenguaje pictórico y literario adecuado.
- Saber si el mensaje a transmitir llega al público. Para esto, recabar la información de diferentes espectadores del trabajo pictórico realizado para ver si el efecto es el deseado o el mensaje simplemente se ha perdido por el camino.
- Seguir ampliando la línea de trabajo para conseguir una serie que pueda ser mostrada en alguna futura exposición.

1.3. METODOLOGÍA

Con la metodología se establece el plan de actuación a la hora de desarrollar un proyecto. La metodología usada en este caso es la cualitativa aplicada. Cualitativa porque la investigación llevada a cabo se ha analizado de forma subjetiva e individual, por todo esto lo hace una investigación interpretativa, referida a lo particular. Y según el grado de abstracción, es una investigación aplicada, ya que el problema se resuelve a través de la práctica pictórica.

El plan de actuación que se ha seguido es el siguiente:

En el proceso teórico, se recaba información acerca de la represión de género a lo largo de la historia, se analizan los motivos por los cuales la mujer siempre ha estado en un segundo plano. También se revisan los fundamentos del feminismo para dar una idea general del tema que se va a tratar. Y por último se argumenta la evolución del rol femenino en la representación artística según las sociedades patriarcales en las que vivimos. *Garçonnes*, pin-ups, y anime serán los elementos que ayuden a desenredar este punto.

En el proceso práctico de la producción se explica, desde la ideación, el desarrollo y el desenlace, pictóricamente hablando. Se detalla al por menor el porqué de la elección de los soportes utilizados y los materiales. Además, se muestran los bocetos para ver el camino recorrido y las variantes que han enriquecido al proyecto. Se ofrece un recorrido por el proceso pictórico, poniendo de manifiesto la evolución de la obra. Se añaden fotografías del trabajo terminado y además se enuncian los posibles problemas o contratiempos a la hora de realizar la práctica.

2. PROCESO TEÓRICO

2.1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL TEMA

“La historia la cuentan siempre los vencedores y las mujeres hemos sido las vencidas en todas las guerras, no solo de las bélicas [...] Es urgente contar la historia de nuevo tal y como ha transcurrido. Dando a las mujeres la verdadera dimensión que merecen, sacándolas del silencio que las niega en los libros de historia y dándoles el protagonismo real que han tenido, limpiando a los personajes femeninos del destino o bien ejemplarizante de reinas o santas o bien de contramodelo para que el resto de mujeres aprendamos lo que no debemos hacer”.

*La otra historia*⁷

2.1.1. Revisión histórica de la represión de género

Para comenzar la contextualización teórica, creo que es necesario mencionar, aunque sea a modo de esbozo, algunos de los motivos de las invisibilidades de la mujer de forma general, y en el mundo del arte en particular, y partiendo de ahí se analizan las figuras que van apareciendo de forma reaccionaria a cada contexto político-social en el que nos encontremos.

Los factores sociales y los institucionales han sido cooperantes activos de la anulación de la figura de la mujer de forma histórica.

Siguiendo el texto *Amazonas con pincel*⁸ de Victòria Combalia Dexues, hacemos un breve recorrido histórico; durante los siglos XVI y XVII si existían las mujeres artistas, mujeres pintoras, aunque siempre vinculadas a talleres de un hombre ya consagrado. Ellas eran meras empleadas sin ningún tipo de reconocimiento. La pintura realizada por una mujer era considerada afeminada, de baja calidad, y por tanto depreciada por ello.

Solo por su condición de ser mujer, se le denegaba el acceso a la mayoría de los estudios, y en los de arte no podía ser menos. El desnudo, como asignatura de estudio, les estaba totalmente prohibido. Por tanto, eran relegadas y condenadas a desarrollar su labor en géneros como el retrato o el paisaje, considerados en ese momento como menores, porque carecían de los conocimientos precisos anatómicos para dedicarse a la figura humana al

⁷ CID, R.M.; FERNÁNDEZ, N.; GONZÁLEZ, A.; PEDREGAL, A.; SUÁREZ, M.S. *La otra historia. Mujeres hablando de mujeres*. Gijón: Tertulia Feminista “Les Comadres”, 2003.

⁸ COMBALIA, V. *Amazonas con pincel: Vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*. Barcelona: Ediciones destino, 2006.

completo. El saber pasaba a ser solo patrimonio del varón. La falta de conocimientos precisos de anatomía les impedía dar el salto al género, considerado de arte mayor, de la figuración. Como observación, hasta el 1893, las “damas” estudiantes no fueron admitidas en las clases de dibujo del natural.

Por tanto, se le negaba todo estatus de creadora, y era relegada a mujer de consumo y de deleite visual. Como dijo Proudhon: *El arte solo tiene un género: el masculino*⁹.

Bajo esta situación es totalmente explicable que Violet Paget¹⁰ (Vernon Lee) ponga el siguiente dialogo en la boca de su personaje Dionea:

*¿Por qué entre todas esas estatuas solo hay hombres y chicos atletas, y faunos y el único busto de esa pequeña y delicada madona que es su esposa? ¿Por qué no vemos amazonas de hombros anchos o una Afrodita de grandes caderas?*¹¹

Mucho de los trabajos realizados en los talleres se vendían bajo el nombre del maestro, por lo que no obtenían ningún tipo de reconocimiento público. Algunas más perspicaces, como Violet Paget, se hacían valer de un seudónimo, masculino o de género indeterminado, pero no dar a conocer su sexo, y así asegurarse que se vendiese su obra sin que fuera rechazado en principio, por haber sido concebida por las manos de una mujer.

Como no eran adiestradas en la técnica, por la falta de acceso a los estudios, ya que tenían prohibido el acceso a universidades, muchísimas de sus obras se perdían con el tiempo por falta de una buena conservación.

Las únicas que podían ser diestras, técnicamente hablando, eran aquellas que pertenecían de forma carnal a un taller, ya sea por ser del padre, hermano o esposo. Pero tenían que pagar el precio del sometimiento de la tiranía familiar. La imitación de donde crecían artísticamente era lo único que podían permitirse a soñar, su creatividad moría en vida.

⁹ Citado en Dijkstra, B. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona: Debate, 1994.

¹⁰ Violet Paget (Boulogne-sur-Mer, 14 de octubre de 1856 - San Gervasio Bresciano, 13 de febrero de 1935), fue una escritora británica, que escribía bajo el seudónimo de Vernon Lee, reconocida actualmente por sus trabajos sobre ficción sobrenatural; cultivó la novela y el relato, el libro de viajes, el estudio del arte y la música italiana, el ensayo sobre estética y también la polémica.

¹¹ Obra disponible en la red para descargar en:
<<http://www.gutenberg.org/dirs/etext06/8hntg10.txt>>

Si las privaban de su desarrollo intelectual, lo que conseguían era acorralarlas en el ámbito doméstico, y así su única función, sería la de tener hijos y satisfacer las necesidades del hombre.

También hemos de pensar que el mundo del arte oficial, siempre ha estado protegido por los círculos de poder, que son considerados por naturaleza masculina, y se habían dedicado a dar cobijo a sus congéneres. Mercedes Expósito lo viene a explicar de la siguiente forma:

[...] las figuras heroicas que cuenta la historia que he aprendido en la escuela, instituto y en la universidad eran casi exclusivamente de sexo masculino. [...] Los hombres parecían respaldarse los unos a los otros en una fraternidad histórica indiscutible, con sus rituales, sus homenajes y su sistema de promoción social. Eran hombres que hablaban de sí mismo, que se apoyaban unos en los otros, citándose de generación en generación, premiándose e incrementando de este modo redes y círculos culturales cada vez más extensos de hombres considerados importantes. De las mujeres no se sabía apenas nada; parecían una sociedad de extrañas desconocidas.¹²

Los historiadores eran hombres que escribían para hombres, dejando a las mujeres en el margen del papel. Esto se puede considerar violencia cultural de género, debido a que la mujer no se ve identificada con la historia cultural que el hombre escribe. Dejan de este modo a la mujer sin un pasado al que citar, y, a fin de cuentas, en el que reconocerse. L. F. Cao en su artículo Metodologías para la investigación sobre el arte y género lo explica del siguiente modo:

Carecemos de modelos de pasado, de experiencia. No hay mejor estrategia para privar de futuro, que privar primero de pasado. Así es como se priva de identidad al grupo, y se le da la identidad prestada que no le pertenece: borrando continuamente su propia experiencia y haciéndola aprender la ajena.¹³

La religión católica también ha contribuido al adoctrinamiento en el orden patriarcal. Los sacerdotes manipulaban a sus siervos, para que creyesen en su papel como ser supremo, al que la mujer le debía sumisión.

¹² Expósito, M. De la garçonne a la pin-up. Mujeres y hombres en el siglo XX. Madrid: Ediciones Catedra, Grupo Anaya, s.a., 2016. Pág.18

¹³ CAO, L.F: Marián (s/f) *Metodologías para la investigación sobre arte y género: una propuesta posible*. Universidad Complutense de Madrid.

<http://www.ucm.es/info/arte2o/documentos/investigacionmarian.htm>

[consulta: 19/01/2016]

Además, la mujer también contribuye de alguna forma a la represión a que es sometida, ya que en el transcurso de su vida va asumiendo todos los roles y estereotipos establecidos por la sociedad dominante masculina, de una forma totalmente irreflexiva. Esta clase de aceptación, es un modo de existencia inauténtica. Quedando el hombre como hombre sujeto y la mujer como objeto de posesión de éste.

Y es que llevamos a fuego grabado en nuestro ADN, por todas las generaciones que nos precedieron el rol de: hija, madre y esposa.

Como dijo Ghada Amer¹⁴; las mujeres hemos de dejar de ser mujeres objeto y pasar a ser mujeres sujeto para crear nuestra propia representación en la sociedad y el control respecto a nuestro caos.

2.2. EVOLUCIÓN DEL ROL FEMENINO EN LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA SEGÚN LAS SOCIEDADES PATRIARCALES.

Las sociedades que vengan pueden construir templos a la maternidad, pero no lo hacen más que para aprisionar a las mujeres.
Pelletier¹⁵

2.2.1. Garçonnes

Pese a que los comienzos del s. XX estuvieron marcados por las mujeres domesticadas descendientes directas de las victorianas del siglo anterior y sometidas al yugo del hombre dominante, no todas las mujeres eran conformistas, hubo algunas que querían que se superasen las divisiones de sexos y crear así una nueva civilización.

El nacimiento de esta figura femenina (Fig.2), totalmente novedosa, se da alrededor de la Primera Guerra Mundial, amparada por el movimiento del sufragismo¹⁶, en la creciente sociedad burguesa Francesa, pero en poco tiempo se extiende a muchos países de Europa, con mayor magnitud en Inglaterra, y en Norteamérica.



Fig. 2 Imagen de J.H. LARTIGUE: "Les Garçonnes", París, 1928

¹⁴ Ghada Amer, artista egipcia nacida el año 1963. Gran parte de su trabajo lo dedica a cuestiones de género y sexualidad. Pueden consultar su obra en: <www.ghadaamer.com>

¹⁵ Citada en J. W. Scott, *Théorie critique de l'histoire. Identités, expériences, politiques*. París: Fayard, 2009. Pág.161.

¹⁶ El sufragismo está comprendido desde los años 1870 a 1945 y se inició en Inglaterra. Este se entiende como un movimiento político que surgió para reivindicar el derecho a voto de las mujeres.

Virginia Woolf¹⁷, Coco Chanel¹⁸, Simone de Beauvoir¹⁹, Louis Weiss²⁰, Hélén Boucher²¹ y Adrienne Bolland²², entre otras, eran las máximas representantes.

Las *Garçonnes* querían ser entendidas como seres individuales, cosmopolitas y pacifistas, menos politizadas que las sufragistas, y aunque su faceta feminista era más comedida, generaron un miedo considerable en la sociedad. No era solo la estética de romper con el corsé y ponerse pantalones de hombre o cortarse el pelo. Todo conllevaba un doble significado.

Con el pelo corto trataban de indicar su camino independentista, y por tanto su abandono de la pasividad que hasta el momento arrastraban. Este corte de pelo atraía y repelía al mismo tiempo. La androginia que desprendían era vista por los hombres como un ataque, ya que desencadenaba una inquietud entre sexos que haría que la mujer abandonase su rol doméstico, y por tanto ponía en peligro el orden del patriarcado histórico. En voz de M. Expósito, es descrito de la siguiente forma: *“El pelo corto funcionaba como un parricidio que destruía la patriarcal doméstica, atentaba contra la virilidad por apropiación de signos de virilización por parte de las mujeres y, lo que era doblemente escandaloso, expresaba también el rechazo hacia la maternidad”*²³.

Estas mujeres reclamaban con vehemencia el derecho a una vida independiente, hecho que violentaba a los hombres, ya que creían que se

¹⁷ Virginia Woolf, de nacimiento Adeline Virginia Stephen (Londres, 25 de enero de 1882-Lewes, Sussex, 28 de marzo de 1941) fue una novelista, ensayista, escritora de cartas, editora, feminista y cuentista británica, considerada una de las más destacadas figuras del modernismo literario del siglo XX.

¹⁸ Coco Chanel (19 de agosto de 1883 – 10 de enero de 1971), seudónimo de Gabrielle Chanel, fue una diseñadora de alta costura francesa fundadora de la marca Chanel. Es la única diseñadora de moda que figura en la lista de las cien personas más influyentes del siglo XX de la revista Time.

¹⁹ Simone de Beauvoir (París, 9 de enero de 1908 - ibíd. 14 de abril de 1986) fue una escritora, profesora y filósofa francesa. Escribió novelas, ensayos, biografías y monográficos sobre temas políticos, sociales y filosóficos. Su pensamiento se enmarca dentro del existencialismo¹ y algunas obras, como *El segundo sexo*, se consideran elementos fundacionales del feminismo.

²⁰ Louis Weiss (Arrás, 25 de enero de 1893 - Magny-los-Hameaux, 26 de mayo de 1983), fue una periodista, escritora, feminista y mujer política francesa. Promotora del sufragismo femenino y candidata a las elecciones parlamentarias del 1936. Durante la Segunda Guerra Mundial participó activamente en la Resistencia y fue redactora jefa de la revista clandestina "Nouvelle République" entre 1942 y 1944. En 1945 fundó el Instituto para la Polemología junto a Gaston Bouthoul en Londres.

²¹ Hélén Boucher, apodada "las alas de Francia", personificó a la *garçonne*. Batió records del mundo de velocidad en avión, entre julio y noviembre de 1934.

²² Adrienne Bolland (Arcueil, 25 de noviembre de 1895 - París 18 de marzo de 1975), fue una aviadora francesa y primera mujer piloto de pruebas. A los 26 años realiza la hazaña de atravesar la cordillera de los Andes. Feminista y militante por el derecho de las mujeres al voto, integra la resistencia francesa al nazismo en el periodo de la Segunda Guerra Mundial.

²³ *Ibíd.*, pág. 155.

ponía en cuestión su posición dominante, y por tanto, conllevaría a su pérdida de privilegios. Eran a todos los niveles progresistas y vanguardistas.

En *El Segundo sexo*²⁴, Simone de Beauvoir afirma que las mujeres vivían bajo la losa de una eternidad femenina de negociaciones, donde eran medio víctimas, medio cómplices de lo que les ocurría, ya que se sometían a su situación como seres infantiles.

La aparición de la *garçonne* fue un acontecimiento muy importante, debido a que representaba la primera idea de emancipación de la mujer, que buscaba la libertad, y apartarse de toda la feminidad que hasta el momento se le había vertido por encima y liberarse de su sexo.

Esta nueva mujer no admitía el matrimonio como única salida, la maternidad o algo que se asemejara a la domesticidad. Era un no rotundo a la sociedad heredada hasta el momento.

Tenían el sentido de reforma social muy presente, no solo se trataba de un cambio estético masculinizado, sino que buscaban una reforma filantrópica sin precedentes. Daban muchísima más importancia a la maternidad como fuerza reproductiva, reconociéndola socialmente, que a la paternidad como fuerza productiva.

La *garçonne* abogaba por una sociedad donde la mujer se incluía en el mundo laboral remunerado, para utilizarlo como forma de autoexpresión. Donde en sus derechos como ciudadana se incluyese la educación. Y donde la igualdad y la libertad no estuviesen coartados.

Coco Chanel, fue una de las *garçonne* que logró su triunfo individual. Con sus modelos andróginos y masculinizados desarrolló una brillante carrera. Su moda era indecente para el momento en que se hallaba, ya que abogaba por una mujer de líneas rectas, que atenuaba las curvas y liberaba sus movimientos. Se establecía una relación paralela entre la moda de Chanel y el pensamiento ideológico más vanguardista de la liberación de la mujer. En Francia llegó a ser debate político la indumentaria que cada mujer escogía, porque vestir de una forma ambigua en ese momento, era atacar a los ideales de mujer tradicional, y, por tanto, ir en contra del orden natural establecido.

El movimiento *garçonne* nacido en Francia tenía su homónimo en Estados Unidos, *el movimiento flapper*, aunque pronto viajaría a Inglaterra y el

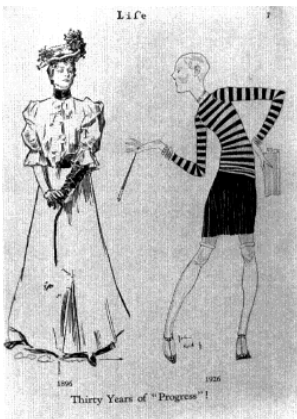


Fig. 3 Ilustración de DANA GIBSON: Thirty Years of the Progress, 1926.



Fig. 4 Las *flappers* a menudo posaban en ropas interiores o desnudas en las "fiestas eróticas" a las que asistían.

²⁴ BEAUVOIR, S. *El segundo sexo. (Le Deuxième Sexe)*. Paris: Gallimard, 1943. Es una de las obras fundacionales del Feminismo y utiliza los conceptos existencialistas para indagar acerca de la vida de la mitad de la humanidad. También es considerada una obra enciclopédica, pues aborda la identidad de las mujeres y la diferencia sexual desde los puntos de vista de la psicología, la historia, la antropología, la biología, la reproducción y la relación afectivo-sexual.

resto del mundo occidental. *Las flappers* nacieron al término de la primera guerra mundial, en los años 20, imitando el estilo de vida de los hombres, tanto de forma pública como privada. El crack del 29 pondría fin a esta controvertida figura, ya que se terminaban los felices años 20 y el país se sometería a una terrible recesión.

Las *flappers* no se identificaban de ninguna forma con las feministas, ni con aquellos que luchaban por los derechos de la mujer, ya que no buscaban igualdad en ningún sentido, sino disfrutar al máximo, y seguir siendo mujer objeto, pero de forma independiente. Con este fin, las *flappers*, jugaban con la dualidad de dulce/salvaje e inocente/sexual, cosa que las *garçonne* no contemplaban. Sus máximas representantes fueron Zelda Fitzgerald²⁵, Clara bow²⁶, Louise Brooks²⁷ y Joséphine Baker²⁸ (Fig.5).



Fig. 5 JOSÉPHINE BAKER en "La Revue des Revues", Paris, 1927

La mujer había cambiado de forma abismal en su atuendo, tanto interior como exterior, en un periodo de 30 años. Dana Gibson²⁹ lo ilustró como vemos en la Fig.2, donde la primera mujer representa el prototipo de figura femenina del año 1896 y la segunda, la Held flapper de 1926.³⁰ La liberación del vestido encorsetado y su cambio por una camiseta a rayas simbolizada el nacimiento de una mujer nueva y libre.

Tenemos que tener en cuenta que la entrada de la mujer al mundo laboral, en cadenas de producción, fue ante la escasez de mano de obra

²⁵ Zelda Fitzgerald (apellido de soltera Sayre; 24 de julio de 1900 – 10 de marzo de 1948) fue una novelista, bailarina y *socialite* estadounidense, esposa del escritor F. Scott Fitzgerald. Nacida en Montgomery, Alabama, se convirtió en un ícono de los años 1920 — apodada por su esposo como “la primera *Flapper* de Estados Unidos”. Después del éxito de su primera novela, *A Este Lado del Paraíso* (1920), los Fitzgerald se volvieron celebridades.

²⁶ Clara Bow, (29 de julio (otras fuentes citan el 25 de agosto) 1905 - 27 de septiembre de 1965) fue una actriz estadounidense, conocida por su trabajo en el cine mudo en los años 1920. Bow fue además el arquetipo de flapper y la Chica It original.

²⁷ Louise Brooks (Cherryvale, 14 de noviembre de 1906 - Rochester, 8 de agosto de 1985) fue una actriz y escritora estadounidense que se convirtió en una de las caras más famosas del cine mudo. Se la conoce, principalmente, por sus papeles en películas mudas durante la última mitad de la década de los años 1920 en los Estados Unidos y, sobre todo, por tres películas realizadas en Europa entre los años 1929 y 1930.

²⁸ Joséphine Baker (3 de junio de 1906 - 12 de abril de 1975) fue una bailarina, cantante y actriz estadounidense. Ícono musical y político. fue la primera mujer afroamericana en protagonizar una importante película, *ZouZou* (1934), en integrar una sala de conciertos en Estados Unidos y en convertirse en una animadora de fama mundial. También es conocida por sus contribuciones al movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos por ayudar a la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial, y por recibir el honor militar francés, la *Croix de guerre*.

²⁹ Charles Dana Gibson (Roxbury, 14 de septiembre de 1867- Nueva York, 23 de diciembre de 1944) fue un dibujante que se hizo famoso por haber sido el creador de la Gibson girl, considerada como el primer arquetipo de belleza femenina estadounidense.

³⁰ Se puede encontrar todo un artículo entero sobre las ilustraciones que se realizaban en la época en el siguiente blog que pertenece a la Universidad de California: <<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft9k4009m7&chunk.id=d0e240&toc.id=&brand=eschol>> [consultado: 2016-06-15]

Segunda Guerra Mundial, y por la entrada de la sociedad en la era de la industrialización. Pero al acabar ésta, los militares que regresaron quisieron recuperar sus puestos de trabajo y entonces se veía necesario que la mujer regresara a la vida privada del hogar y a la completa servidumbre. Y por tanto, la mayoría de los hombres querían que el sexo opuesto recobrase el puritanismo abandonado hasta el momento.

A mitad de los 40, las pocas *garçonne* que quedaban tuvieron que abandonar, casi por orden gubernativa³¹, su estilo de vida desafiante hacia el sistema del patriarcado.

2.2.2. *Pin-ups*

El precedente directo de la *pin-up* se tiene que buscar en los cabarets y en los espectáculos de vodevil de finales del s. XIX, donde se buscaba escapatoria a todas las represiones sexuales de la sociedad. Pero hacer hincapié que como se trata de una figuración posterior a esta, se eliminaron todas las connotaciones negativas que si llevaban inscritas las cabareteras o actrices. Por tanto, las *Pin-up* son mujeres que se adscriben en la moral buena de la burguesa de los años 40, y que sus deseos sexuales no son perversión propia, sino, que son la respuesta natural a los deseos de los hombres.

Por tanto, las *Pin-ups* trataron de reconciliar dos roles opuestos, la cándida virginidad Victoriana con la mujer de cabaret. Se quería vender un arquetipo de esposa-prostituta. Expósito lo describe de la siguiente manera:

*Su cuerpo modelado por la corsetia recuerda, por una parte, al ángel del hogar victoriano y, por otra, al prototipo de la corista alegre del Music-hall de esa misma época. De hecho, tiene toda la apariencia de un prototipo revisitado al que se le hayan limado las asperezas puritanas de la doble moral sexual que traza una línea roja entre la castidad de las vírgenes y la perversión de las prostitutas, entre las alegorías religiosas del vicio y de la virtud femeninas. La pin-up es un subproducto de la necesidad [...] de construir una referencia visual para toda aquella que quisiese aprender la gestualidad de una feminidad [...] no amenazante.*³²

Las *pin-up* negaban la androginia que mostraban las *garçonne*, pero se apropiaban del componente sensual que mostraban las *flappers*, de estética más cercana a ellas. Perpetraron la imagen de mujer sumisa, angelical y complaciente con el esposo.



Fig. 6 Betty Page. Teaser Girl in High Heels, 1950.

³¹ No se había establecido como orden gubernativa, pero si había sido debate porque eran muchas las voces críticas en contra de ellas y de sus libertades.

³² M. Expósito, *De la garçonne...*, op. Cit, pág. 24

Si hacemos un repaso sobre la iconicidad de esta figura, se puede observar que aparecen vistiendo todo tipo de uniformes de diferentes trabajos, escasa ropa, con medias (eso siempre), o simplemente sin ella, pero con algo de attrezzo para tapar lo justo sus partes pudientes. Aunque lo más repelente, a mi parecer, es que siempre aparecen en situaciones donde necesitan ser rescatadas por un hombre, mientras ocupan una postura infantil de niña traviesa, a su vez, toda la composición de la escena es vista como obscena.

Lo que está claro es que la aparición de la pin-up fue *“una emergencia de los hombres por autoafirmarse y de una recolocación de los sexos en una era de comunicación de masas”*.³³ Y donde *“la mujer sexy, acaba como mínimo, encerrada en la paradoja de la sumisión y la libertad”*³⁴.

La sexualidad femenina a mitades del s. XX era utilizada para dos fines, como símbolo de libertad o para vender bienes de consumo de forma descarada. El imperio económico de Playboy se dio cuenta, y utilizó la figura de la pin-up para su crecimiento, y de esta forma mediatizarla, explotarla y contribuir así a su éxito.

Así es como la figura de la pin-up contribuye a restaurar el orden social patriarcal conocido.

*Para Lipovestky, la pin-up supone un compromiso entre la lógica moderada de la desinhibida y una lógica de esencia tradicional que encuentra en la mujer el reposo del guerrero y que significa la puesta a distancia de la feminidad autónoma.*³⁵

Las pin-ups más destacadas fueron: Bettie Page³⁶, Veronica Lake³⁷, o Norma Jeane Mortenson³⁸.



Fig. 7 Veronica lake, 1953.



Fig. 8 Norma Jeane Mortenson, 1953.

³³ *ibid* pág. 27.

³⁴ *ibid* pág. 27.

³⁵ *ibid*. Pág. 363.

³⁶ Bettie Page, (Nashville, 22 de abril de 1923 – Los Ángeles, 11 de diciembre de 2008) fue una modelo pin-up estadounidense que se hizo famosa en la década de 1950 por sus fotos fetiches y pin-up.

³⁷ Veronica Lake, (Brooklyn, 14 de noviembre de 1922 – Burlington, 7 de julio de 1973), fue una conocida actriz cinematográfica y modelo pin-up estadounidense que se ganó el aplauso de público y crítica durante los años 40, especialmente por sus papeles en filmes de cine negro, junto al actor Alan Ladd.

³⁸ Norma Jeane Mortenson, posteriormente Norma Jeane Baker y más conocida por su nombre artístico Marilyn Monroe —seudónimo que luego registraría legalmente— (Los Ángeles, California, Estados Unidos, 1 de junio de 1926-*ibidem*, 5 de agosto de 1962), fue una de las actrices estadounidenses de cine más populares del siglo XX, considerada como un icono pop y un símbolo sexual.



Fig. 9 Dibujo que contiene los elementos más comunes del género ecchi



Fig. 10 Love Hina, de Ken Akamutsu



Fig. 11 Asuna. Es un personaje de ficción que aparece en el Sword Art Online serie de novelas ligeras por Reki Kawahara .

2.2.3. Manga y anime.

Siguiendo la estela de las sociedades patriarcales, y con ciertas reminiscencias pin-up, ilustraremos en este punto como no sólo el sexismo se da en la cultura occidental, sino que también tiene reflejo en la cultura nipona.

El manga es como se denomina a todo comic japonés. Tenemos que tener en cuenta que el manga y el anime tiene subclasificaciones dependiendo a que público específico vaya dirigido, y hace diferenciación entre sexos y edades, dándole a cada uno un nombre. Me voy a centrar en este punto en el *shōnen*, que no es un género específico del manga, sino el término demográfico que se usa para referirse al manga y anime dirigido especialmente a hombres jóvenes, desde los 10 hasta los 18 años. Y dentro del *shonen*, está el género *Ecchi*³⁹(Fig. 9) que está más enfocado hacia las personas con deseos sexuales. Pero, a mi parecer, trata a la mujer de una forma denigrante y muy machista.

En este género, el papel de la mujer siempre es secundario y es tratado como mero objeto. El protagonista de la trama siempre será el hombre, y la mujer el premio a conseguir.

Un claro ejemplo de *Ecchi*, en *Love Hina* de Ken Akamuntse. El protagonista tiene que conseguir graduarse y obtener a la chica. (Fig.10)

Sword Art Online, otra serie de novelas manga del genero Ecchi, aparece *Asuna*. Esta mantiene el rol de mujer débil que tiene que ser rescatada, por el salvador invencible Kiriko, el protagonista masculino incuestionable. (Fig.11)

³⁹ Ecchi (エッチ en katakana, pronunciado como etchi), es un argot de la lengua japonesa que adopta la "H" de la palabra hentai (変態 pervertido) del alfabeto latino para hacer referencia a la conducta lasciva.

2.3 REFERENTES

Cuando hablamos de referentes hay que hacer dos distinciones, por un lado, los referentes formales, que son los que empleo a la hora de elaborar una pintura cuando tengo algún tipo de duda; y por otro lado los referentes temáticos, que son aquellos que tienen alguna similitud en la materia a tratar.

2.3.1 Referentes formales

2.3.1.1 Jenny Saville



Fig. 12 JENNY SAVILLE, *Hyphen*, 1999.

“Buscaba un cuerpo que estuviera entre los géneros. Había explorado un poco esa idea en *Matrix*⁴⁰. La idea de un género flotante que no está fijo. La travesti con la que trabajé tenía un pene natural y pechos falsos de silicona. Treinta o cuarenta años atrás este cuerpo no podría haber existido y yo estaba buscando una especie de arquitectura contemporánea del cuerpo. Quería pintar un pasaje visual a través del género —una suerte de paisaje.”

Jenny Saville, 1999



Fig. 13 JENNY SAVILLE, *Reverse*, 2002-2003

Jenny Saville (Cambridge, 1970) es una pintora inglesa, miembro del grupo *Young British Artists* y es una de mis principales referentes desde que comencé el grado de Bellas Artes. Las temáticas que trata suele remover las entrañas de sus espectadores ya que aborda todo aquello que se deja al margen en la sociedad. Ejemplo de ello sería el constante, particular y subjetivo trato que ella le da a la obesidad. Pinta los mapas de las liposucciones y los errores de algunas de estas operaciones. Le obsesiona la cirugía estética; los transexuales, los ciegos, mutilados o desfigurados son fetiches para ella. Sus creaciones son a partir de fotografías de cuerpos que se encuentran en los depósitos de cadáveres, o fragmentos extraídos de libros de anatomía médica que ella misma desmiembra y devora obra tras obra. El espectador no puede mostrar pasividad alguna ante obras de Saville, ya que la angustia asoma en cada una de ellas de una forma provocativa.

La utilización de lienzos de proporciones monumentales para semejar a la visión que puede tener un niño de un adulto, acentuándolo más si cabe por el uso del contrapicado, hace que el observador se empequeñezca y pase a un segundo plano.

Los matices que se hallan en las carnaciones de Saville, rememoran claramente los tiempos de Rubens, y su gestualidad y tendencia a la

⁴⁰ Cuadro donde Saville explora con la transexualidad en 1999



Fig. 14 ERIC FISCHL: *McEnroe Family*, 2006



Fig. 15 ERIC FISCHL: *Sisters of Cythera*, 2009



Fig. 16 ERIC FISCHL: *Scenes from late paradise. The drink*, 2006

deformidad de las cosas es inspirada por los trabajos corpóreos de Francis Bacon. Pinta la mujer de hoy, sin ningún tipo de idealización, solo buscando aquello que su ojo ve, verdad plena. Ella lo denomina “paisajes del cuerpo”,⁴¹

2.3.1.2 Eric Fischl

*“La pintura fue siempre una forma de visualizar cosas que se podían pensar o sentir, pero no necesariamente ver. Y el pintor lo imaginaba y lo hacía visible: así es el cielo, así es el mundo. Ahora hay tantas maneras mucho más inmediatas y que representan el mundo al detalle. ¿Qué le queda a la pintura? Las imágenes que el pensamiento mejora. Gran parte del trabajo de artistas de mi generación en Nueva York consistía en demostrar que la pintura había muerto, y hacían pintura muerta. Decían: el arte es insignificante. Y se hicieron artistas famosos de arte insignificante. Yo siempre creí en el arte con significado”.*⁴²

Nació en Nueva York en 1948. Se describe a sí mismo como pintor figurativo neo-expresionista. Eric Fischl es un claro influyente en la obra figurativa que he realizado hasta el momento. Ya no solo por su forma plástica de expresión, sino de pensamiento. Yo también soy partidaria de que una obra tiene que cumplir, además de una función estética, una función social. Aleccionar, transmitir ideas, pensamientos, sentimientos... de esta forma se la impregna de significado y le da un valor añadido, haciendo que no se quede en un simple trabajo de artesanía o de virtuosismo. En sus obras se puede apreciar un fuerte carácter expresivo, donde se desvirtúa la tradicional vida americana. Recuerda en su factura pictórica a Freud y al naturismo. En todas sus escenas se puede observar una acción trivial cualquiera al aire libre, donde supuestamente solo tiene que haber un punto de luz único, siendo este el sol, pero si observamos bien las luces veremos que estas tienen varias direcciones. Si lo sumamos a sus contrastes y a su forma de construir, obtenemos como resultado que la imagen fútil que nos llega sea inquietante y perturbadora.

2.3.1.3 Natalia Nombela

⁴¹ Suzie Mackenzie. *Debajo de la piel*. [consulta 2016-05-18]. La entrevista íntegra realizada a Jenny Saville está disponible en: <<http://www.elcalamo.com/jenny.html>>

⁴² JARQUE. F. Las pinturas de Fischl muestran su arte perturbador. Madrid: El País, 1993. [consulta 2016-07-06]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/1993/04/19/cultura/735170416_850215.html>

“Existe una realidad viva y una realidad soñada”

Jodorowsky



Fig. 17 Natalia Nombela: *Adan*, 2012

Natalia Nombela nació en el año 78 en Pozuelo de Alarcón. Aproveché este trabajo de fin de grado para mantener una conversación distendida a modo de entrevista con ella. En esta charla me contó que primero estudió durante 3 años arte publicitario, lo que es ahora diseño gráfico. Después hizo 2 masters seguidos, uno de fotografía y otro de animación digital. Todo esto posterior al año que estuvo de oyente en bellas artes. Pero no aprobó el examen de acceso y empezó como modelo en una academia. Posteriormente la pintora Guiomar Álvarez pagó sus clases de pintura y la introdujo en el mundo del arte.

Discípula de Salvador Antunez⁴³ y Daniel Aguirre (Dao) en la Academia-Taller del Pardo.

La motivación para ella es instantánea, no tiene que buscarla, le viene dada. Y cuando le pregunto por su metodología, ella me dice: *Pues la verdad es que no soy muy consciente de si sigo un método. A veces salgo a correr y me vienen imágenes, otras estoy dibujando algo concreto y de ahí salen otras cosas. En otras veo algo que me conmueve y lo fotografío sin haberlo pensado.*

Es una joven artista que tiene una pincelada que atrapa a todo espectador, suelta y muy expresiva. El motivo por el cual fijé mi mirada en su trabajo es el tratamiento y la perspectiva que le da a cada una de sus composiciones pictóricas.

En cuanto a la temática, si no son obras hechas por encargo, donde se le delimita la temática, pinta aquello que le conmueve, porque piensa que es más probable que les llegue a los demás.

Como Eric Fischl, una simple escena cotidiana se transforma en una escena perturbadora que hace pensar al espectador sobre lo que está sucediendo en la retícula que tienen delante. La construcción por planos y que no se funda porque es lo que persigo. Una aplicación del color limpia y de forma precisa sin que se ensucien el resto de colores.

“No existe la mentira en mis obras porque representan lo vivido y, en definitiva, quien no ha estado en mi piel no puede decidir sobre la veracidad de mi obra. Para mí, si lo he sentido es real porque lo he experimentado.”

N. Nombela⁴⁴



Fig. 18 Natalia Nombela: *Alimentos*, 2013

⁴³ Trabaja de profesor en la Academia-Taller del Pardo. Aquí se puede consultar su obra: <http://salvadorantunezdelcerro.blogspot.com.es/>

⁴⁴ Extracto de la entrevista publicada en la Galería artelibre, que es una galería de arte virtual, con domicilio en Zaragoza. Se puede consultar en la siguiente dirección: <http://www.artelibre.net/autor/23581>

Sus obras son fruto de una pintura desarraigada, siempre terapéutica para ella. A veces tan grotesca, debido a que utiliza toda la rabia que lleva dentro y hace que esta se transforme en texturas y connotaciones más allá del lienzo.

2.3.2 Referentes temáticos

2.3.2.1 Noelia Muriana

Noelia Muriana, Murcia, 1972, es una artista multidisciplinar contemporánea, que trata el tema del feminismo desde muchas vertientes.

En su página web⁴⁵ podemos leer su posicionamiento en la práctica feminista y en la precariedad desde la que tienen que trabajar muchas mujeres y más mujeres artistas. Pone en entredicho la instrumentalización que del cuerpo de las mujeres (entre otros) se hace desde el sistema patriarcal y hetero-sexista usado tanto en publicidad, además también se propone conferir visibilidad (entendida ésta como un activismo político) de otras identidades vilipendiadas por la lógica de poder que se basa en la legitimación y ejecución de supuestos enmarcados en el tradicional trinomio sexo-género e identidad.

Sus obras tienen un aire claramente pop, estas son utilizadas como arma política para atacar todo lo más representativo de esta sociedad, y provocar al espectador sobre sus ideas preconcebidas de género, sexo, liberación sexual y erotismo. Pedro Pollán⁴⁶ en su entrevista afirma que: *dota de expresividad a sus producciones y dinamita la zona de confort en la que lleva décadas instalada en el arte académico.*

Muriana trata de aleccionar al espectador sobre los roles repartidos e impositivos que están perfectamente definidos en el imaginario popular desde el principio de que se escribiese la historia y que ella trata de romper, replantear, reescribir... Se aboga por la libertad del individuo a elegir lo que quiera ser. No es que piense que de verdad son todos los hombres unos cerdos, sino que alude a la parte machista, misógina y rancia que aún queda dando tumbos por este siglo.

Sobre esta serie llamada *No te dejes domesticar*, la artista murciana afirma que:

“Los personajes de esta serie de pinturas expresan con sus gestos, sus formas, sus colores y sus vestimentas, identidades transgresoras, describiendo unas ideologías y



Fig. 19 Noelia Muriana: *¿Tienes novio? No gracias, no como carne de cerdo*, 2016



Fig. 20 Noelia Muriana: *Enano: No te dejes domesticar*, 2014

⁴⁵ Muriana, N. Artista Multidisciplinar. Murcia. [consulta: 2016-07-25]. Disponible en <<http://noeliamuriana.blogspot.com.es/>>

⁴⁶ Pollán, P. Noelia Murciana, artivismo LGTB a través de su tienda virtual. Madrid: 2016. [consulta: 2016-07-25]. Disponible en <<http://www.chueca.com/articulo/noelia-muriana-artivismo-lgtb-a-traves-de-su-tienda-virtual>>

estilos de vida que determinan una forma de autoafirmación.”

Apoyada en las palabras de la filósofa Beatriz Preciado de su libro *Testo Yonqui*⁴⁷: “No hay dos sexos, sino una multiplicidad de configuraciones genéticas, hormonales, cromosómicas, genitales, sexuales y sensoriales. No hay verdad del género, de lo masculino y de lo femenino, fuera de un conjunto de ficciones culturales normativas.” Noelia se reafirma en que la identidad es propia de cada individuo independiente del sexo con el que se nazca. Sus obras también tienen una tonicidad irónica. Y frases como: “No te dejes domesticar”, “Sé tú mismo”, “Empodérate”, “Da igual tu orientación sexual”, “No importa lo que piensen los demás”, etc., forman parte de su discurso artístico y personal.⁴⁸

El poder de la heterosexualidad hace que se margine al resto de inclinaciones sexuales. Noelia propone la idea de autoafirmación desde la actitud transgresora, de empoderamiento y de convencimiento de cada individuo para poder romper todo estereotipo preestablecido.

2.3.2.2 Guerrilla Girls

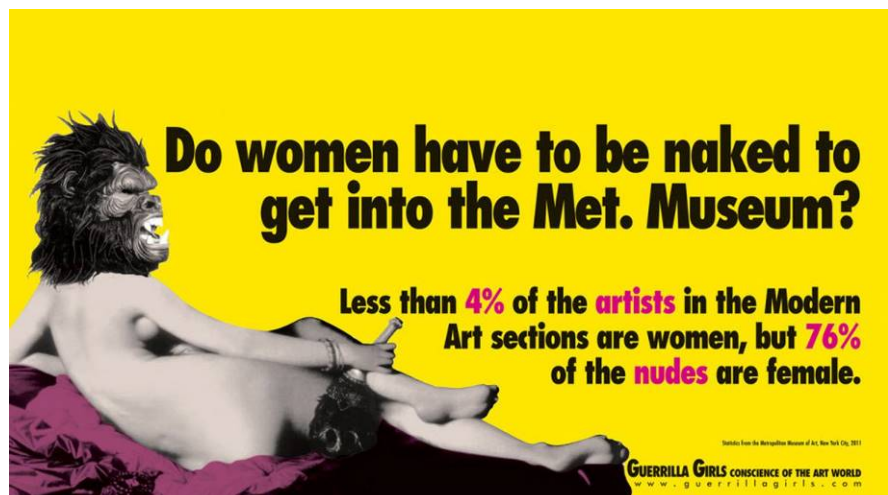


Fig. 21 Cartel que colgaron las Guerrilla Girls en la puerta del MOMA en 1985

Este grupo de feministas vio su nacimiento en el año 1985 en la ciudad de Nueva York, y se denominaron de esta forma porque sus tácticas para la reivindicación se asemejaban a las utilizadas por las guerrillas.

⁴⁷ PRECIADO, B. *Testo Yonqui*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 2007

⁴⁸ LA CULTURERIA. *El género más allá de la ficción cultural*. [consulta: 2016-07-08]. Disponible <<http://www.lacultureria.com/arte/noticias/item/6729-el-g%C3%A9nero-m%C3%A1s-all%C3%A1-de-la-ficci%C3%B3n-cultural.html>>

Su activismo se bifurcaba en varios campos como Hollywood y la industria del cine, la cultura popular o los estereotipos de género.

Las *Guerrilla Girls* también están presentes cuando se habla de sexismo y la corrupción en el mundo del arte. Los objetivos del feminismo de los años 60 y 70 no se habían alcanzado y las *Guerrilla Girls* reaccionaron al contexto estadounidense en el que vivían a través de acciones en espacios públicos, para tratar de captar la máxima atención sobre su lucha. Su mirada siempre ha sido interesante, no solo analizaban los diferentes elementos que componían el mundo del arte, sino que además eran muy lúcidas con respecto a las relaciones que el campo del arte mantenía con la sociedad en la que les había tocado convivir. Conscientes de que el mundo del arte es todo una meritocracia, comparaban la posición de la mujer en diferentes ámbitos de actividades, y se podía ver claramente, que la diferencia sexual es estructural, y por tanto, lo que ocurre en un campo está relacionado en lo que ocurre en otro, y ambos, son parte de una estructura patriarcal, que es el principal problema y el más arraigado de todos.

Ellas partían de la escena artística. Como querían hacer una serie de denuncias o demandas contundentes y a la vez muy duras, que por consiguiente les acarrearían consecuencias directas a sus personas, utilizaban el anonimato como escudo protector. Las máscaras de gorila les garantizaban dicho anonimato, para que resultase más fácil la reivindicación de sus derechos y que no les ocasionara algún tipo de perjuicio sobre el “ellas artistas”.

En sus manifestaciones, utilizaron la combinación de texto, contenido y gráfica veloz que presenta los puntos de vista feministas con un humor descarado y divertido, para que el mensaje fuese eficaz e instantáneo. No tenían necesidad de mayor explicación, la comunicación era inmediata.

Hoy, las Guerrilla ya han desaparecido como tal, pero quedan resquicios de su existencia en tres grupos, uno teatral y dos de arte visual, que siguen su estela protestando por la falta de papeles para las mujeres en el cine y en el teatro, además de seguir con la tarea de denuncia social por la discriminación

3. PROCESO TÉCNICO DE LA PRODUCCIÓN

3.1. BUSQUEDA DE IMÁGENES VS COMPOSICIÓN

MUERTE EN VIDA (I)

Cuando inicié este TFG, tenía una libreta que me acompañaba a todas partes, en ella apuntaba todo aquello que me podía resultar interesante para el posterior desarrollo pictórico. La palabra que más se ha repetido a lo largo de todas las hojas de este cuaderno era *domesticidad*. Ya fuese porque se

luchase en contra o porque nos condenaran a esa pérdida de libertad, la palabrita era reiterada en todos los discursos.

Sumergida en el libro de Mercedes Expósito *De la garçonne a la pin-up*, tuve la idea de las obras a desarrollar en el TFG. Hay varios extractos que necesito mencionar para que pueda ser comprensible el resultado pictórico obtenido:

[...] el recato las convertía en seres complacientes, que a menudo se negaban a sí mismas para poder existir socialmente.

Pág.18

[...] hacia mediados del XX la mujer sexy oscilaba entre su capacidad para simbolizar la liberación sexual y su aptitud para vender bienes de consumo.

Pág.24

[...] Convive con su contrario, con el otro lado formado por la "Feminidad" del conjunto de vidas tristes y decorativas de innumerables esposas ornamento que encontraron su representación iconográfica y plástica en las santas monjas del hogar, en las mujeres muertas como Ofelias, postradas o ingravidas, en las ninfas con su columna vertebral casi quebrada y las violaciones terapéuticas; mujeres, en fin, que se debatían en agonías que las acercaba al único lugar donde el reposo parecía posible: la tumba.

Pág.43

Después de leer esto, nos podemos hacer una idea de la mujer que se enmarca en ese periodo de entreguerras y de lo que se esperaba de ella. Pues el mundo entero giraba en torno al hombre, y por tanto, todo sacrificio, esfuerzo o tesón debía ir derecho a satisfacer al patriarca de la familia. Muchas mujeres no se sentían identificadas y recurrían a determinados fármacos con tal de esconder sus verdaderos sentimientos y hacer así más llevadera la existencia. Una muerte en vida. Necesitaba encontrar un medicamento real que se usase habitualmente en esos casos. El Tranxilium es un medicamento que pertenece al grupo de los tranquilizantes, ansiolíticos, derivados de las benzodiazepinas. El prospecto nos dice que está indicado en todas las manifestaciones de la ansiedad que puedan presentarse en los trastornos psicológicos cotidianos y cuya intensidad no alcance una dimensión psiquiátrica.

- Estados de ansiedad, aislados o asociados a una enfermedad (afección orgánica), con o sin insomnio.
- Estados depresivos con un enorme componente de ansiedad, desde la inquietud a la angustia.



Fig. 22 Javier Granados: *Adicta al tranxilium*, 2006

- Trastornos del comportamiento debidos a la ansiedad: irritabilidad y trastornos del carácter, hiperemotividad y **conflictos afectivos**.
- Trastornos del sueño: insomnio, ansiedad nocturna, ansiedad del despertar.
- Distonías neurovegetativas (alteración de los centros nerviosos vegetativos) de localización diversa y moderada.
- Ansiedades en personas mayores y del enfermo grave,
- Ansiedad de la mujer menopaúsica.
- Ansiedad ligada a la prescripción de una intervención quirúrgica.
- Síndrome secundario postraumático (problemas de ansiedad debido a un trauma del pasado).

Tomando como imagen de referente las *pin-ups* de Gil Elvgren (fig.23) empecé a componer mi particular versión de *Muerte en vida*.

Una vez elegido el medicamento que quería que apareciese, faltaba escoger la pose. No podía ser una pose cualquiera. Tenía que ser una pose forzada. Tras hacer distintas tomas fotográficas, con distintas composiciones, opté por introducir un elemento, la silla. Sentada de forma corriente no adquiriría ese carácter de posado-obligado, a la par que sensual, que estaba buscando. También rondaba por mi cabeza el introducir un guiño al cabaret, opté por girar la silla al revés. De esta forma aunaba todo aquello que quería transmitir, la posición forzada, la insinuación y la teatralidad. Abierta de piernas, para insinuar sin llegar a enseñar. Y con aire de anuncio de Coca-Cola, con esa eterna sonrisa, como si no pasase absolutamente nada de nada. Después de enseñarlo a diferentes espectadores, todos coincidieron en lo mismo, que el cuadro transmitía, ¡Mirad! Voy a tomar unos ansiolíticos, pero sin embargo soy feliz, no tengo problemas... Se sentían contrariados, incluso hay quien me dijo, parece que vaya a tomarse una Coca-Cola no una pastilla. Y otros que se asemejaba a algún tipo de anuncio de los años 60.

ANULACIÓN (I)

Título que lleva mi segunda obra. Ésta está basada en la idea de que una vez anulada toda personalidad de la mujer, ella no siente ni padece.

Siguiendo el primer cuadro como ejemplo, también busqué inspiración en las *pin-ups* de Elvgren⁴⁹ (fig.24, fig.25, fig.26). Las normas que sigue para hacer sus pinturas son las siguientes:

- La mujer: siempre bella y preciosa, con buenos pechos y de proporciones imposibles, ya que eran idealizadas por Gil.



Fig.23 Gil Elvgren: *Sylvana Calendar*, 1955



Fig. 24 Gil Elvgren: *Wrong Nail*, 1964

⁴⁹ Gil Elvgren fue un pintor estadounidense de chicas pin-up, publicidad e ilustración. Elvgren fue uno de los más importantes artistas de pin-up y glamour del siglo XX. Hoy en día es más conocido por sus pinturas de pin-up para Brown & Bigelow



Fig.25 Gil Elvgren: Belle Wringer, 1940



Fig. 26 Gil Elvgren: What's up?, 1957

- La pose: sensual, pero que recuerde a una actitud de niña inocente y si puede ser desvalida. Añadir sonrisa perfecta, o labios de piñón.

La actitud: Realizando actividades domésticas, disfrutando del aire libre o acicalándose. Nada que connote inteligencia o independencia, y a ello sumémosle que, de forma accidental tiene un tropiezo tonto. La pin-up de turno, escogida para la escena, se ruborizará, sonreirá y como mucho se sorprenderá de manera ilusa dándose a sí misma un aire infantil y de no ser muy diestra en nada. De esta forma, se insinuará que tiene la necesidad de ser rescatada por un hombre y después será complaciente.

Basándome en las observaciones hechas a estas *pin-ups* me puse manos a la obra con *Anulación (I)*. Era importante que apareciese una labor doméstica, ya que la domesticidad impregna todos los escritos a favor y en contra de la mujer. Pero tenía que aparecer de una forma inusual para que inquietase al observador.

En *Anulación (I)* la modelo aparece planchándose la mano, algo doloroso, pero que no se traduce en la expresión de dolor correspondiente sino en una sonrisa placentera. Toda una contradicción que resulta desconcertante.

Una persona anulada muchas veces no siente dolor, aunque se lo autoinflinja, ya que ha perdido toda consciencia sobre sí misma. De esta forma se resuelve mediante una metáfora visual el concepto de mujer doméstica, anulada en pro de la familia.

RESIGNACIÓN (I)

Esta última no ha estado inspirada en nada, era una idea que tenía en la cabeza y que necesitaba sacarla. Es una metáfora visual, a la expresión que tanto he oído decir a muchas mujeres mayores: Lo que hay que tragar... Por tanto, decidí hacer una serie de fotos espontaneas sin referente previo. Donde se mostrará comiendo, pero fuera de lugar. Una imagen del todo contradictoria.

3.2. CAPTURA DE REFERENTES FOTOGRÁFICOS PROPIOS

La fig. 27, la fig. 28, y la fig. 29 pertenecen a la serie de fotografías seleccionadas para la realización de las 3 obras que compondrán este trabajo final de grado. La Primera es la obra titulada *Muerte en vida* (Fig.27). Resignación (Fig. 28). Y la última Anulación (Fig.29)



Fig. 27 CASTANY, C; Muerte en vida



Fig. 28 CASTANY, C: Resignación

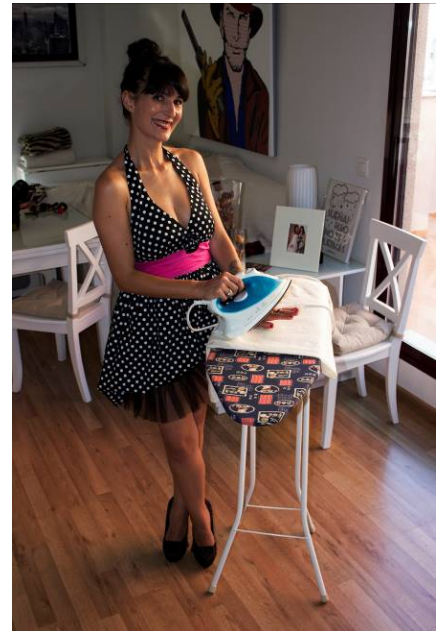


Fig. 29 CASTANY, C: Anulación

3.3. SELECCIÓN DE TÉCNICA, FORMATO Y SOPORTE

A lo largo de la carrera tuve el gusto de poder cursar la asignatura *Técnicas pictóricas*, con Domingo Oliver. En ella profundizamos con los distintos materiales, óleos, encáusticas, técnicas mixtas, etc... y así, ser capaces de escoger mejor y con más objetividad el medio en el que nos queremos expresar. Mi experiencia durante estas clases fue que una técnica híbrida, a medio camino entre la encáustica y el óleo, era la idónea a mi parecer para trabajar. Este medio híbrido aprovecha las mejores calidades y cualidades de cada una de ellas. Tiene la ductilidad y la transparencia de los oleos. Esta ductilidad lo que hace es que tengamos muchísimo más control a la hora de ir incorporando las capas pictóricas a nuestro trabajo. Es decir, facilita la incorporación de veladuras y da riqueza a la obra, pero con una viscosidad y densidad cercana a la encáustica, aunque no tan matérica, y me permite una mayor expresividad que el óleo. Todo esto nos permite, en un momento dado,

realizar empastes y texturizar. La elección de esta técnica y no otra, es porque el aglutinante híbrido se comporta como un óleo por su plasticidad, pero los tiempos de secado son diferentes. También he podido comprobar que la vibración del color de estos manufacturados es diferente al de los industriales. Los primeros tienen mucha más vibración. Aparte, los colores se ensucian con menor facilidad. Otros factores para mi elección fueron el práctico y el económico, éstos se pueden rehidratar en la paleta con el aglutinante puro una vez oxidados por la acción del aire y guardarlos una vez se termine la jornada de pintura en los botes correspondientes y evitar que se sequen.

El aglutinante creado para este proyecto sigue las siguientes proporciones:

Aceite de linaza crudo	70%
Crema de cera de abeja 1/1	10%
Barniz de dammar 1/1	15%
Secativo multimetales	2,5%
Secativo Cobalto	2,5%

Los pigmentos utilizados son, blanco de titanio, amarillo cadmio, amarillo limón, ocre amarillo, rojo cadmio, carmín de Garanza, morado, azul ultramar, y verde esmeralda.

Los pigmentos tierra, son apartados de la paleta que voy a utilizar por su tendencia a engrisar y dar un aspecto de sucio a toda aquella masa de color que se contamine.

Para el amasado, como no se tenía disponibilidad de una plancha de calor y moleta, he procedido a realizarlo al baño María, aglutinante y pigmento, hasta obtener una masa cremosa sin ningún grumo.

Por último, el envasado se ha realizado en botes de cristal con cierre hermético, y he vertido un poco de aglutinante para que no se oxide con el aire que pueda quedar dentro del bote y de esta forma evitar la típica capa seca que se forma en la parte superior de la crema obtenida. (Fig.30)



Fig. 30 Aspecto de la pintura manufacturada.

Con respecto a los soportes, la elección de estos siempre viene dada por la técnica a utilizar, en este caso la híbrida. Para esta técnica en concreto el Dm gana la partida al contrachapado y a la tela por diversos factores. Primeramente, la facilidad del transporte y del almacenamiento. Supone menos ocupación del espacio y más seguridad para llevarlo de un lado a otro sin que corra peligro. No hace falta ningún tipo de bastidor para su soporte porque el espesor de 1 centímetro convierte la pieza en un soporte autónomo. Asimismo, se evitan problemas de tensiones que pueden ocasionar constantes engorros por el cambio de temperaturas, Humedad o por los secados, como sucede con los lienzos. El lino también da un grano que prefiero evitar

estéticamente. Otro factor a tener en cuenta, es el tiempo que erosiona la pieza, el contrachapado, he podido comprobar que, con el clima valenciano y los cambios de temperatura y humedad del mismo, hacen que las fibras de la madera se quiebren y por tanto aparezcan resquebrajados o grietas en las obras pintadas sobre éstas. También ha sido un factor a tener en cuenta, la forma estética de la obra; al querer mostrar una figura limpia sin fondo, el dm con la imprimación acrílica, es menos absorbente, y por lo tanto, me da un margen de maniobra mayor a la hora de retirar la pintura sobrante con un trapo empapado de trementina, que cualquier otro soporte e imprimación. Es infinitamente más complicado en algodón o lino, con una imprimación de cola de conejo, ya que su grado de absorción y el grano impiden que la limpieza sea la óptima que exijo a este acabado en particular. Además del precio, que es significativamente más barato que otro soporte.

El tamaño para todas las piezas de este TFG es de 160 x 100 cm, unas medidas muy próximas a la proporción aurea y que por trabajos anteriores puedo decir que es una proporción idónea a mi juicio para tratar la figuración, en posición vertical.

La imprimación para el Dm, se ha realizado con Gesso acrílico y se ha esparcido con rodillo. La elección del Gesso no es la más idónea para el óleo, pero debido a la elección del soporte en dm, esta elección está condicionada. Una imprimación realizada con cola de conejo lo que haría sería contraer las fibras prensadas de nuestro soporte hasta hacerlo pandear y abandonar así su forma plana inicial.

Consigo un lienzo totalmente plano, liso, sin ningún tipo de marca de pincel ni de grano para empezar a trabajar con la pintura de forma idónea.

3.4. COMPOSICIÓN

En cuanto a la composición diré, que he buscado jugar con las diagonales, y con las líneas rectas, buscando dinamismo. Además de eliminar el fondo para que sobresaliese más el mensaje a transmitir.

3.5. PROCESO PICTÓRICO

El proceso pictórico que empleo siempre es el mismo, por lo que pasaré a explicarlo en una de las obras y el resto de fotografías pertenecientes al proceso pictórico se encontrarán en el Anexo correspondiente.



Fig. 35 CASTANY, C:
Anulación, 2016

Para empezar a pintar en un formato tan grande, y teniendo en cuenta que se pretende mantener la imprimación lo más limpia posible, establezco unas tiras de cinta de carroceros a modo de encaje rústico, con tal de no manchar con carboncillo o lápiz la tabla a pintar.

El segundo paso es hacer varias masas de distintos colores para hacer un encaje más preciso. Posteriormente empiezo a incrementar la capa pictórica y a reencajar de nuevo, esta vez con un trapo y aguarrás, así obtengo una mejor aproximación a la realidad. Esto se puede apreciar en las fotografías de la cara de la obra titulada *Anulación*. (Fig. 31. y Fig.32)

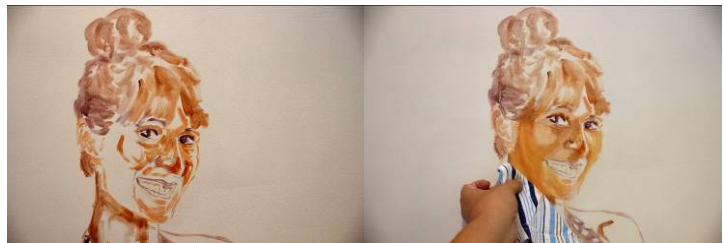


Fig. 31 Y Fig.32 CASTANY, C: *Anulación*, 2016

Sigo aumentando las capas pictóricas, pero ya estableciendo diferencias más contrastadas entre claros y oscuros para que de esta forma se obtenga el volumen deseado. (fig.33 y fig.34)



Fig. 36 CASTANY, C: *Anulación*, 2016



Fig. 33 y Fig. 34 CASTANY, C: *Anulación*, 2016

Mantengo muchas veces tiras de cinta de carroceros, las utilizo a modo de tiento, para no ensuciar el lienzo, y así, apoyarme con toda tranquilidad y tener mejor pulso. Por último voy trabajando las partes con más detalle añadiendo veladuras con el medio creado para este propósito, sin llegar a los empastes. En la (Fig.35) se observa una imagen más general, y por último en

la (Fig.36), podemos ver la obra totalmente terminada, y en la siguiente página el resto. (Fig. 37 y Fig. 39).



Fig. 37 CASTANY, C: Resignación, 2016



Fig. 38 CASTANY, C: Resignación (detalle), 2016



Fig. 40 CASTANY, C. Muerte en vida (detalle)



Fig. 39 CASTANY, C: Muerte en vida, 2016

3.6. LIMITACIONES (OBSTÁCULOS)

Las limitaciones a la hora de realizar la parte práctica han sido diversas. Un problema con el que me he encontrado ha sido la no utilización de azules y verdes en las carnaciones. Práctica habitual que de una manera inconsciente llevo a cabo a cada momento, pero en este caso he tenido que apartar a un lado. El motivo viene dado con la intencionalidad. El querer mantener la piel

como si fuese de una muñeca, un color “Nancy”, hace que la paleta y la expresividad se limiten. En un principio fue bastante difícil, pero luego creo que lo he conseguido.

El no utilizar tierras para oscurecer también ha sido una limitación impuesta, ya que, en obras anteriores, viéndolas con la distancia, he apreciado que hacia demasiado uso de ellas, comiéndome así muchos matices y gamas cromáticas, y de exitoso resultado.

Por otra parte, había varias partes de los cuadros que quería que resultasen lo más realistas posible. Una era la caja de Tranxilium, difícil de hacer, pero ha estado resuelta de una forma satisfactoria.

4. CONCLUSIONES

4.1. VALORACIÓN SOBRE EL TRABAJO REALIZADO

Con esta serie he abandonado mi estado de pasividad, ya que en las obras muestro un carácter crítico hacia la sociedad, por los roles pre-establecidos y que hay que romper.

Cuando mostré los cuadros a un grupo de gente en concreto, las reacciones de estas fueron bastante homogéneas. No entendían porque estaban felices haciendo cosas que no les conllevaba ningún tipo de satisfacción. Una medicándose, a modo de anuncio, la otra autoinflinjiéndose dolor, y por ultimo comiendo en un wáter. Ninguna de sus acciones puede casar con la felicidad mostrada. Algunos después de escucharse a sí mismo llegaban a la conclusión que yo quería que llegasen. Otros, les resultaba incómodo y confuso, y es aquí cuando yo les hacia la reflexión siguiente: A lo largo de la historia, la figura de la mujer ha estado relegada a un segundo plano, muchas veces negándose a sí misma, y asumiendo el rol que se le ha establecido debido a muchos condicionantes externos. Ese es el sentimiento que quería transmitir.

La aplicación de los conocimientos, se pone en evidencia al ver el resultado obtenido. Desde la fabricación de mi propia pintura, hasta el resultado pictórico final.

En cuanto al desarrollo de la metodología diré, que esté TFG, me ha hecho ver que la forma que yo tenía de actuar no era la más adecuada. Cuando empecé, solo quería pintar lo que me apetecía pintar en ese momento, sin ningún tipo de discurso detrás. Ahora guardo en el cajón unos cuantos

proyectos para los siguientes años, y una lista infinita de libros que me apetece devorar. Ahora mi pintura siempre va acompañada de lectura.

Además, ya tengo hechas las fotos para ampliar esta serie, y uno de los cuadros empezados. Al final ha sido concebida como una serie de seis cuadros, donde queda abierta hacer una variante de cada uno. Creo que las obras realizadas tienen un hilo conductor que hay que aprovechar, además de mantenerse coherentes a mi discurso.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. LIBROS

- ALARIO, M.T. *Arte y feminismo*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea, 2008.
- BORDIEU, P. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000
- BUTER, J. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2010
- CARRERE, A. SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. Valencia: Cátedra, 2000.
- CARRO, S. *Mujeres de ojos rojos: del arte feminista al arte femenino*. Galicia: Editorial Trea, 2008.
- COMBALÍA, V. *Amazonas con pincel*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A, 2006
- HERNÁNDEZ, R. FERNANDEZ, C. BAPTISTA, P. *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill, 2003.
- MARTÍNEZ-ARTERO, R. M. *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos, 2004.
- MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.
- MUNARI, B. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. México: Editorial Gustavo Gili, S.A, 2000.

- RUIZ, J.I. *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Deusto, 2012.
- ZAMBRANO, M. *Senderos*. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986.
- ZAMBRANO, M. *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

6. WEBGRAFÍA

6.1 EXTRACTOS ON-LINE

- CAO, L. F., Marián (s/f) *Metodologías para la investigación sobre arte y genero: una propuesta posible*. Universidad Complutense de Madrid.
<http://www.ucm.es/info/arte2o/documentos/investigaciónmarian.htm>
 (consultado el 19/01/16)

6.2 REVISTAS ON-LINE

- AUMENTE, M. P. *La imagen de las mujeres a traves de sus propias mirades. Creatividad, arte y mujer*. Revista Creatividad y Sociedad, noviembre de 2010.
http://www.creatividadysociedad.com/articulos/15/creatividadysociedad_la%20imagen%20de%20las%20mujeres.pdf (consultado el 17/02/16)

6.3 DOCUMENTALES

- <http://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-maruja-mallo/966721/> (consultado 19/02/16 a les 13:58)

7. ÍNDICE DE LAS IMÁGENES

Fig. 1 Imagen retrospectiva de Guerrilla Girls	6
Fig. 5 Imagen de J.H. LARTIGUE: "Les Garçonnes", París, 1928	13
Fig. 3 Ilustración de DANA GIBSON: Thirty Years of the Progress, 1926	15

Fig. 4 Las flappers a menudo posaban en ropas interiores o desnudas en las “fiestas eróticas” a las que asistían.	15
Fig. 5 JOSÉPHINE BAKER en "La Revue des Revues", Paris, 1927.	16
Fig. 6 Betty Page. Teaser Girl in High Heels, 1950.	17
Fig. 7 Veronica lake, 1953	17
Fig. 8 Norma Jeane Mortenson, 1953.	17
Fig. 9 Dibujo que contiene los elementos más comunes del género ecchi	18
Fig. 10 Love Hina, de Ken Akamutsu	18
Fig. 11 Asuna. Es un personaje de ficción que aparece en el Sword Art Online serie de novelas ligeras por Reki Kawahara	18
Fig. 12 JENNY SAVILLE, Hyphen, 1999.	20
Fig. 13 JENNY SAVILLE, Reverse, 2002-2003	20
Fig. 14 ERIC FISCHL: McEnroe Family, 2006	21
Fig. 15 ERIC FISCHL: Sisters of Cythera, 2009	21
Fig. 16 ERIC FISCHL: Scenes from late paradise. The drink, 2006	21
Fig. 17 Natalia Nombela: Adan, 2016	22
Fig. 18 Natalia Nombela: Alimentos, 2013	22
Fig. 19 Noelia Muriana: ¿Tienes novio? No gracias, no como carne de cerdo, 2016	23
Fig. 20 Noelia Muriana: Enano: No te dejes domesticar, 2014	23
Fig. 21 Cartel que colgaron las Guerrilla Girls en la puerta del MOMA en 1985	24
Fig. 22 Javier Granados: Adicta al tranxilium, 2006	26
Fig. 23 Gil Elvgren: Sylvana Calendar, 1955	27
Fig. 24 Gil Elvgren: Wrong NAIL, 1964	27
Fig. 25 Gil Elvgren: Belle Wringer, 1940	28
Fig. 26 Gil Elvgren: What's up?, 1957	28
Fig. 27 CASTANY, C; Muerte en vida	29
Fig. 28 CASTANY, C: Resignación	29
Fig. 29 CASTANY, C: Anulación	29
Fig. 30 Aspecto de la pintura manufacturada.	30
Fig. 31 Y Fig.32 CASTANY, C: Anulación, 2016	31
Fig. 33 y Fig. 34 CASTANY, C: Anulación, 2016	31
Fig. 35 CASTANY, C: Anulación,2016	31
Fig. 36 CASTANY, C: Anulación, 2016	31
Fig. 37 CASTANY, C: Resignación, 2016	32
Fig. 38 CASTANY, C: Resignación (detalle), 2016	32
Fig. 39 CASTANY, C: Muerte en vida,2016	32
Fig. 40 CASTANY, C. Muerte en vida (detalle	32

8. ANEXOS

8.1. LINEAS DE INVESTIGACIÓN FUTURAS

El *momshaming* fue un término con el que me encontré durante la investigación previa de este trabajo y que me llevó a investigar sobre el tabú existente de amamantar en público. Empezaba a ver varias noticias sobre el tema, además de videos que mostraban el maltrato que algunas mujeres tenían que aguantar por hacer algo tan natural. El tema me empezó a parecer interesante porque iba cogiendo fuerza en las redes sociales, provocaba posicionamiento y que alguna que otra compañera o amiga hubiese sufrido este ataque hacía que me plantease la forma de visibilizarlo.

No comprendo por qué hay que esconderse en baños públicos, bajo mantas o en el coche para evitar las miradas inquisitorias de la gente ante algo tan natural como alimentar a un hijo. Supongo que el desconocimiento de los beneficios de la lactancia, el pudor de ver niños (no bebés) tomando teta y la connotación sexual que tienen los pechos de una mujer en la cultura machista de hoy se combinan para incomodar a las mujeres. Y es que el problema no es de la mujer que amamanta en público, sino de la persona que va a pedirle expresamente que se cubra.

Creo que el juicio de valor que hay detrás viene dado porque nos bombardean de forma constante con cuestiones visuales que tienen que ver con tener un cuerpo perfecto, estar espléndidas, ser exitosas y profesionales (presión y más presión social). Nada más lejos de una madre dando la teta que esa imagen de cómo deberíamos ser las mujeres. El amamantar en público tiene que ver con mostrarle a la sociedad nuestro rol maternal, pero éste está muy devaluado y desprestigiado.

Estamos en un mundo donde el pecho femenino siempre va asociado al morbo, donde se acepta la supersexualización de la mujer, pero no el acto más natural de la vida que es alimentar a un hijo. Dicho de otra forma, creo que se le da infinita más importancia al valor estético de los pechos que a su función como fuente de alimentación, de aquí llega mi incompreensión.

En Change.org se puede ver una petición que solicitaba una ley de protección para la lactancia materna en público, derecho fundamental y una necesidad de todo bebé a ser alimentado a demanda, sin restricciones por motivos de tiempo o espacio.

Hay que mostrar la lactancia como un derecho por naturaleza, no como un delito. Donde el mundo entero sea la sala de lactancia. Y para que esto suceda hay que normalizar.

Un ejemplo a seguir en esta línea de trabajo sería Ivette Ivens⁵⁰. Ella es una fotógrafa norteamericana que retrata a madres dando de mamar a sus hijos con el objeto de normalizar la lactancia a través de sus fotografías.

En Euskadi dar el pecho en lugares públicos se ha convertido en derecho gracias a *La nueva Carta de derechos y deberes de las personas en el sistema sanitario de Euskadi*⁵¹. De esta forma, se recoge por primera vez en España como un derecho de las mujeres, amamantar a su bebé en cualquier espacio público. En su artículo número 9, recoge que las mujeres tienen derecho a ser informadas y formadas en materia de lactancia materna con objeto de fomentar su utilización en la alimentación infantil y a ejercer el derecho a amamantar a los hijos e hijas en cualquier espacio público. Aunque se podría dar por supuesto, pero ahora no hay lugar a duda. La regulación evita que algún sujeto les pueda llamar la atención.

Por el momento ya tengo a buen recaudo documentación sobre el tema. Además de una serie de fotografías donde se capta el instante en que diversas madres dan el pecho a sus bebés en lugares poco privados, para convertirlos en unas obras de tamaño más bien grande, ya que para normalizar hay que hacer visible, y para hacer visible hay que divulgar.

8.2. ANEXO GRÁFICO

En el siguiente enlace se pueden descargar fotografías del proceso y de las obras.

<https://www.dropbox.com/sh/wam3za0h0krehw6/AAD7wpS3mD-utoYfA4tSk8b4a?dl=0>

⁵⁰ Ivette (Radviliskis, Lituania, 29 de enero de 1990). Encumbró su carrera fotográfica con la serie "Breastfeeding Goddesses" que realizó en 2015. Puede consultarse su obra en su página web: <<http://www.ivetteivens.com/>>

⁵¹ Se puede encontrar la reseña sobre esta carta en El Diario, en su página web: www.eldiario.es/norte/Euskadi/Dar-lugares-publicos-convierte-derecho_0_418558376.htm