

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA - FACULTAT DE BELLES ARTS

UN NUEVO RETRATO ESPAÑOL

---

LA CONSTRUCCIÓN DE UN ICONO IBÉRICO

TIPOLOGÍA 4

ADRIAN SERRANO PONS

---

Dirigido por Miguel Ángel Ríos Palomares

VALENCIA, JULIO DE 2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UN NUEVO RETRATO ESPAÑOL

---

LA CONSTRUCCIÓN DE UN ICONO IBÉRICO

ADRIÁN SERRANO PONS

Dirigido por Miguel Ángel Ríos Palomares



A Rocío, Lidia María y Alejandra



## ÍNDICE

---

	Pág
Prefacio.....	7
Palabras clave.....	7
Introducción.....	9
Objetivos.....	13
Metodología.....	15
Capítulo 1: La construcción política de la identidad española.....	17
Nacionalismo banal.....	17
El caso español.....	19
Las dos Españas.....	20
El franquismo.....	21
La democracia.....	22
La derecha española.....	23
La izquierda española.....	24
Paradigma actual.....	25
Capítulo 2: La construcción de un icono ibérico.....	27
El caso Bigas Luna.....	27
Bases de construcción de un icono ibérico.....	28
Referentes.....	31
Referentes conceptuales.....	31
Referentes formales.....	34
Capítulo 3: La construcción de la técnica.....	39
La técnica.....	40
Capítulo 4: La construcción de la imagen.....	41
Rocío.....	43
Lidia María.....	47
Alejandra.....	53
Conclusión: La construcción de un icono.....	59
Fuentes.....	61



## PREFACIO

---

Este trabajo consiste en la resolución de un nuevo retrato español. Para ello hemos desarrollado un método para la construcción de un icono ibérico válido y verdaderamente representativo en el s. XXI, basado en estudios objetivos del contexto político-social histórico y actual de España. Intenta abordar temas que trataron pintores como Julio Romero de Torres o Ignacio Zuloaga a través del tamiz de la contemporaneidad, sin caer en el error del tópico o estereotipo. Paralelamente se desarrolla una técnica de dibujo, en la que a partir del lápiz y técnicas compatibles se consiguen todos los valores de la escala tonal, sin que se aprecie la variedad de materiales. El trabajo consiste en una serie de tres dibujos consecutivos que abordan distintos aspectos de la identidad nacional. *Rocío*, la sobriedad de la morena y la cruz; *Lidia María*, la exuberancia de la provocación; y *Alejandra*, la alegría y fiesta española.

This work consists of solving a new Spanish portrait. So we've developed a method for constructing a truly representative and valid Iberian icon on 21th century. The work is based on objective studies of the sociopolitical historical and current context of Spain. Try to address issues discussed painters like Julio Romero de Torres and Ignacio Zuloaga through the contemporaneity, without falling into the trap of cliché or stereotype. At the same time we've developed drawing technique, which from pencil and technical support all values of the tonal scale are achieved without the variety of materials to appreciate develops. The work consists of a series of three consecutive drawings that address different aspects of national identity. *Rocio* the sobriety of brunette and the cross; *Lidia María*, the exuberance of provocation; and *Alejandra*, the joy and Spanish festival.



PALABRAS CLAVE

*KEY WORDS*

Dibujo – Retrato – Icono

*Drawing – Portrait – Icon*

## INTRODUCCIÓN

---

El día 15 de Julio de 1972, a las 15:32 horas<sup>1</sup>, se puso fin al relato único, a la obra total y universal, a las naciones y a lo inmediato; se inicia la postmodernidad. La globalización es la gran solución a los problemas de la modernidad, donde la cultura y la lengua se unificarán en la *aldea global*. La revolución de las comunicaciones hace el mundo más pequeño cada día. Pero justo cuando la uniformización de las culturas parecía que podía hacerse realidad, empezaron a surgir una serie de daños colaterales. Las soluciones globales no funcionan, la nueva era no parece tan nueva, más bien parece la misma pero más difusa, más líquida<sup>2</sup>. La mirada hacia lo global no obtiene resultados satisfactorios y es necesario volver a lo local, reconocer lo específico y buscar desde ahí la relación con un mundo cada vez más intercultural.

Si nos atenemos a una magnitud política, el límite de lo local se establece a nivel estatal. España, 504.645 km<sup>2</sup> de superficie con 47.129.783 habitantes en 2013, se sitúa geográficamente en un cruce de caminos, una zona de paso entre mares y continentes. La península ibérica ha sido el escenario de numerosas invasiones. Griegos, romanos, visigodos y árabes, por citar los más relevantes, han dejado su sustrato cultural en nuestro país. Durante siglos la orografía impidió mantener unas relaciones fluidas entre las diferentes regiones del país hasta la revolución de los transportes, conservándose así durante mucho tiempo la cultura de estas zonas “aisladas”. Esto ha generado un estado compuesto por una gran variedad de culturas o microculturas y tradiciones diferenciadas.

A partir de los Reyes Católicos, pero sobre todo durante la era de los nacionalismos se intenta unificar toda esta gran variedad idiosincrática en una sola cultura o identidad. Es entonces cuando aparecen una serie de desajustes entre la realidad y esta imagen construida:

---

<sup>1</sup> JENCKS, C. *The Language of postmodern architecture*. Yale University Press (2012).

<sup>2</sup> BAUMAN, Z. *Tiempos líquidos*. Tusquets editores (2007).

*lo español*. No podemos hablar entonces de un prototipo o género de lo español como algo único y estable. Lo cotidiano, original y verdadero no corresponde con la oficialidad. Quizá estas sean las razones que dan pie a la aparición de los clichés, tópicos y estereotipos. Pero ¿Por qué lo que entendemos por *español* no se ajusta a la realidad? Las reflexiones y estudios que aparecen escritos en las siguientes páginas partieron de una pequeña anotación sobre una anécdota ocurrida, que nos parece interesante transcribir por su carácter ilustrativo:

*La conversación trascurría sobre la tauromaquia en el contexto contemporáneo. Evidentemente, la chica que me acompañaba era antitaurina y estaba a la última moda. Seguramente ella hablaría demasiado o era demasiado guapa, porque empecé a fijarme en su manera de vestir. Se había teñido el pelo de un negro intenso, adornado con una rosa roja (artificial) y maquillado los ojos con un negro aún más profundo, azabache, como la piel de un toro. Los labios eran de un rojo bastante estereotipado, que no combinaba demasiado bien con la chaqueta beige con flores bordadas, como en los mantones de manila. El atuendo terminaba con unas preciosas medias semitransparentes que lucían un estampado de mantilla. A cualquiera de los que pasaron por allí la mujer les pasó desapercibida, no era muy exuberante su atuendo; pero había algo en aquel discurso que no casaba con su estética. Estaba vestida como si fuese a los toros del s. XXI. Era un nuevo Julio Romero de Torres. Como si la tauromaquia hubiese sido capaz de modernizarse hasta convertirse en un acontecimiento de moda. Llevaba todos los elementos que tradicionalmente estarían vinculados a los toros (y a una determinada forma de pensar), desarrollando un discurso totalmente dicotómico con estos.*

Actualmente en la moda, sobretodo femenina, se puede observar un perfecto ejemplo de ello. Se utiliza el tejido de las antiguas mantillas o los estampados de los mantones de manila para confeccionar medias y vestidos. La moda repite modelos estéticos, sociales y religiosos del país/región. Aunque de un modo “superficial” se rechace ciertas tradiciones (tauromaquia o la religiosidad en el caso de España) existe una esencia común a todos los integrantes de una sociedad y que está lejos de los discursos políticos, porque es difícil detectarla. Muchos fueron los artistas que trataron el tema, a veces respondía a modos de pensamiento consciente, como puede ser Luís García Berlanga o Bigas Luna. Otras veces simplemente a valores estéticos, como Julio Romero de Torres.

Al final, a diferencia de lo que ocurre en los tópicos, hallamos una suerte de manifestaciones de iconos ibéricos, que no sabemos muy bien cómo se han construido y ni porque funcionan como tal. Encontramos pues, indicios de unos valores de identidad inalterables, una esencia que subyace todos los discursos sobre nacionalismo. Este trabajo empieza con la pretensión de establecer, o mejor dicho, de esclarecer estos aspectos sobre la identidad que permanecen indelebles al paso del tiempo y los sistemas políticos. Lo verdaderamente nuestro.



## OBJETIVOS

---

### OBJETIVO PRINCIPAL

1. Representar la identidad nacional española a través del género retrato.

### OBJETIVOS SECUNDARIOS

1. Mostrar un modelo de icono ibérico<sup>3</sup> válido en la actualidad.
  - a. Basar el trabajo en estudios sociológicos objetivos.
  - b. No basar el estudio sobre modas pasajeras o elementos sociales de dudosa longevidad.
  - c. No mostrar signos de tópicos o estereotipos.
  - d. No mostrar signos de apología de cualquier ideología.<sup>4</sup>
2. Resolver técnicamente la composición con una técnica basada en el grafito que posibilite toda la escala de valoración tonal.

---

<sup>3</sup> Hacer alusión a lo "ibérico" y no a lo "español", aludiendo al contenido geográfico y no al contenido político. Somos conscientes de que la esencia puramente ibérica se encuentra muy difuminada en la sociedad y sería un error entender el término desde una concepción esencialista.

<sup>4</sup> Los subapartados de este objetivo están redactados de forma negativa debido a la facilidad de errar en los ítems planteados.



## METODOLOGÍA

---

Es preciso advertir que no se trata de instituir una metodología para la construcción de un icono social o nacional genérico, sino del método que hemos establecido para constituir nuestra creación plástica. En el presente trabajo la piedra angular donde se va a dirigir todo el esfuerzo es la imagen. Evidentemente, a partir este trabajo y de los pasos desarrollados, se han sacado unas conclusiones explicadas al final de estas páginas donde explicaremos los posibles campos de ampliación. El sistema de trabajo utilizado se divide en dos campos generales: lo conceptual y lo práctico. En un primer momento desarrollaremos la carga conceptual, que nos dará las claves para ejecutar la parte formal.

Para conseguir construir un icono ibérico válido en nuestros tiempos, es preciso averiguar de qué se trata y cómo se construye la identidad nacional española (capítulo 1). De esta pequeña investigación sacaremos unas conclusiones que nos servirán de directrices conceptuales sobre las que desarrollar el trabajo posterior<sup>5</sup>. Estos márgenes de actuación, se cruzarán con el estudio de referentes para constituir el siguiente nivel de concreción (capítulo 2). La relación entre las conclusiones sacadas sobre la construcción de un icono nacional y el análisis de referentes, se concretarán de modos destinos en las tres composiciones, para abarcar un número mayor de aspectos de la identidad nacional (capítulo 4). Paralelamente a esto hemos desarrollado las cuestiones técnicas (capítulo 3).

Las dos investigaciones, tanto la conceptual como la técnica se han llevado a cabo al mismo tiempo porque necesitan un proceso de trabajo similar. Al ser una composición con un proceso práctico que requiere cierta elaboración se debe tener concluidos todos los aspectos previos antes de iniciar el proceso pictórico.

---

<sup>5</sup> Los pasos detallados en los capítulos 1 y 2 tienen un carácter de progresiva acotación. El tema de la identidad española es de tal magnitud que se deben establecer unos criterios de concreción, que desemboquen en la propuesta final.





# CAPÍTULO 1

## LA CONSTRUCCIÓN POLÍTICA DE LA IDENTIDAD ESPAÑOLA<sup>6</sup>

---

*Identidad:*

*2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.*

*R.A.E*

### NACIONALISMO BANAL

Partimos del básico precepto de que somos seres humanos, y que por esta razón tenemos unos límites físicos y cognitivos que caracterizan nuestra especie. Casi sobrepasando la obviedad, no tenemos la capacidad de volar por nosotros mismos ni vivir mucho más de ciento veinte años. Si sumamos a esto que debemos trabajar, nos es difícil concebir cómo una persona puede llegar a comprender un estado-nación, en su total plenitud y hacerlo suyo, es decir, adquirir una identidad nacional. Una nación es muy extensa y compleja para el tiempo de vital de un ser humano. La gran mayoría de los españoles no van a visitar todas las comunidades autónomas del país durante toda su vida. Existen pues, unos límites personales, naturales o vitales y unos límites políticos que no tienen nada que ver.

A lo largo de la historia moderna, varias son las especulaciones que se han hecho sobre la relación entre identidad y nación. La tradición romántica apunta que la identidad nacional venía determinada a los ciudadanos por causa natural, y que si de algún modo no se hacía presente, sólo tenía que ser “despertada”. Una perspectiva esencialista que creía que la posesión de unos rasgos adscriptivos (lengua, ascendencia, lugar de nacimiento...) conllevaba a

---

<sup>6</sup> Este capítulo está fundamentado en el libro: MUÑOZ MOLINA, J. *La construcción política de la identidad española: ¿del nacionalcatolicismo al patriotismo democrático?* (2012) Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas. Se ha utilizado tanto su estructura como sus conclusiones.

obtener una determinada identidad. Pero desde varios enfoques se ha constatado que no funciona así, no es algo que poseamos como el color del pelo. Los rasgos etnoculturales no tienen una relación directa con la nacionalidad ideológica. Hay multitud de ejemplos que lo corroboran: naciones multilingües, lenguas divididas, etc. Las teorías constructivistas<sup>7</sup> postulan que la identidad es una actitud política endógena al propio proceso político y que, por tanto, está condicionada en gran medida por los discursos de las élites y por las políticas nacionalizadoras. Entendemos estos discursos como los *inputs* que reciben los ciudadanos sobre la nación con la que se deben de identificar y sobre como concebirla<sup>8</sup>. El proceso político pues, genera identidad.

Las naciones o más bien los estados-nación son un producto de la modernidad surgido a finales del siglo XVIII. Y se construyen, como dice A.D. Smith, sobre vínculos y rasgos culturales compartidos por comunidades étnicas premodernas<sup>9</sup>. Con esto queremos decir que hay cierta conexión previa entre los ciudadanos, las naciones no son construcciones estrictamente artificiales. Es en esta época de los nacionalismos cuando se empiezan a realizar esfuerzos conscientes para extender la identidad nacional, normalmente traducidas en una lengua y cultura única e iguales para todo el territorio. Más tarde, en la era de la transición hacia la sociedad de masas aparecen mecanismos más *sofisticados* (muchos de ellos todavía permanecen en la actualidad) como la educación obligatoria, los medios de comunicación impresos de alcance estatal, la movilidad geográfica de la población o el servicio militar obligatorio.

Si nos situamos en el contexto de un estado-nación contemporáneo y democrático (como es el caso de España) debemos de plantearnos como se llevan a cabo estos mecanismos de construcción de la identidad. La mayoría de las democracias consolidadas no realizan una nacionalización consciente, explícita y activa de su población, pero sin embargo los ciudadanos no olvidan su identidad nacional, esta se reproduce de forma continua. Michael Billing, en su libro *Nacionalismo banal*<sup>10</sup>, afirma la existencia de una variada presencia de mecanismos

---

<sup>8</sup> MUÑOZ MENDOZA, J. *Op. Cit.* Pág 3.

<sup>9</sup> SMITH, A. D. *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell Publishers. (1986).

<sup>10</sup> BILLING, MICHAEL. *Banal Nationalism*. Sage Publications (1995).

que se encargan de *recordar* la identidad. Es la nueva forma que ha adquirido el nacionalismo en los estados contemporáneos. La apariencia de una conexión natural entre lengua, cultura, territorio y comunidad política, se dispersa en la sociedad a través de sistemas que actúan de un modo rutinario e inconsciente y pasan desapercibidos para la población y paradójicamente, a la investigación sociológica. Monumentos, mapas, el papel-moneda, canciones, la bandera que simplemente cuelga inocente de un edificio público, la división que hace la prensa entre lo nacional e internacional, o “nuestros” jugadores de la selección, se encargan de recordarnos en qué país vivimos.

## EL CASO ESPAÑOL

Tras las repetidas victorias de la selección española de fútbol (dos eurocopas: 2008, 2012 y un mundial: 2010) se observó un fenómeno sociológico poco común en las naciones que han salido de un régimen dictatorial con grandes connotaciones nacionales (Ej. Alemania y España). Las calles fueron tomadas por multitud de personas cargadas con simbología nacional y Manolo Escobar cantaba *¡Que viva España!* Se vivió un “nuevo” nacionalismo español<sup>11</sup>. A diferencia de otros países, fue un hecho que suscitó debate y cierta sorpresa ¿Qué ocurre en este país para que nos extrañemos de estos sucesos? Seguidamente analizaremos la evolución y características de la identidad nacional española para comprender su funcionamiento, así como esta clase de hechos.

---

<sup>11</sup> SANZ, J. *La nación de los españoles. Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea*. Publicacions de la Universitat de València (2012).

a) *Las dos Españas*

*¿Pero no ves que hay dos Españas, la nuestra y la de ellos?*

*La Vaquilla*<sup>12</sup>

A partir de las cortes de Cádiz de 1812 España quedó escindida las famosas “dos Españas”. Una de las dos Españas era la católica, monárquica y capitalista, porque parece que estas tres cosas tenían que ir juntas en el mismo paquete. La otra era la agnóstica, republicana y socialista. Cada una de las dos Españas bautizó como *anti-España* a la otra media y le negó el derecho a existir<sup>13</sup>. No responde a lógica alguna que una España quiera a la nación y otra no. Si fuera así, ya se hubiese dividido, son dos discursos nacionalizadores diferenciados, pero al fin y al cabo, nacionalistas. Se generó en el país un cierto clima de intolerancia que tuvo su máximo expresión en la generación de una guerra civil entre estos dos bandos (1936-1939). Podríamos plantearnos que hubiese algún tipo de elemento supraideológico que granizara cierta cohesión, como lo son las creencias religiosas en muchas partes del mundo, pero poder de la religión como poder unificador tiene el efecto contrario en el país. Como apunta Luis González-Carvajal, sacerdote de la diócesis de Madrid, “La iglesia tuvo su parte de culpa en todo ello, puesto que, hasta hace unos años, unió su suerte a una de las dos Españas”<sup>14</sup>. Lo podemos comprobar en las *Ideas para una filosofía de la historia de España* de García Morente en la que apunta que “El sentido de profundo de la Historia de España es la consustancialidad de la patria y la religión [...] Si fuera posible que España, alguna vez, dejase de ser católica, España habría dejado de ser España; y sobre el viejo solar de la península vivirían otros hombres que ya no podrían, sin abuso, ser llamados españoles”<sup>15</sup>

Claro que, contrariamente a esto, nunca han faltado españoles que se esforzaron por hacer posible una reconciliación. Gregorio Marañón dijo “Tal vez algún día componga una

---

<sup>12</sup> GARCÍA BERLANGA, L. *La vaquilla* (1985).

<sup>13</sup> GONZÁLEZ-CARVAJAL, L. *Ideas y creencias del hombre actual*. Sal Terrae (2000). Pág. 129

<sup>14</sup> GONZÁLEZ-CARVAJAL, L. *Op. Cit.* Pág. 130

<sup>15</sup> GARCIA MORENTE, MANUEL. *Ideas para una filosofía de la historia de España*, Universidad de Madrid pág. 97 y 115.

historia de los españoles tolerantes, que podría ser, si el autor estuviera a la altura del tema, más edificante que la historia de los heterodoxos”<sup>16</sup>. O el propio Camilo José Cela que escribía “La inquisición y la quema de conventos no son sino el haz y el envés de la misma piromanía. La historia de la sangre es como una borrachera epiléptica, y son pocos los españoles que se libran.”<sup>17</sup> En esta corriente podríamos situar nuestro trabajo, puesto que se intenta establecer entre los elementos más comunes para todos.

### b) *El franquismo*

El mayor esfuerzo nacionalizador de todo el s. XX a nivel mundial se realizó en España durante el franquismo<sup>18</sup>. Desde el principio de la guerra (1936), la nación como concepto era el eje vertebrador del discurso del llamado, como no, *bando nacional*. Como ocurrió en la contrarreforma (s. XVI), con la llegada al poder del General Francisco Franco muy pronto se instauró un régimen de corte absolutamente tradicional y religioso. Festividades, rituales nacionalistas y la lengua castellana se establecieron en todo el territorio español. A diferencia de ideologías similares coetáneas como el fascismo Italiano de Mussolini o el Nazismo de Hitler, la ideología franquista es de una gran complejidad, puesto que se nutre de multitud de elementos. La podríamos definir como una coalición entre Falange y una composición nacionalcatólico tradicionalista. La falange responde a un fascismo adaptado, condicionado por el núcleo ideológico de la castilla rural, con Franco como cabeza. Y el Nacionalcatolicismo se define como una concepción tradicionalista y conservadora de la nación española, esencialmente vinculada a la religión católica y construida alrededor de un núcleo etnocultural castellano. Aunque con tensiones internas, pronto se estableció España como una nación más nacionalcatólica que fascista. El contenido de esto se explica en las renombradas líneas de Menéndez Pelayo: “España evangelizadora de medio orbe; España martillo de herejes, luz de

---

<sup>16</sup> GONZÁLEZ-CARVAJAL, L. *Op. Cit.* Pág 130

<sup>17</sup> CELA, CAMILO JOSÉ. *San Camilo, 1936*. Alianza (2003) pág 145.

<sup>18</sup> SAZ, I. *España contra España. Los nacionalismos franquistas*. Marcial Pons (2003).

Trento, espada de Roma, cuna de san Ignacio... Esta es nuestra grandeza y esta es nuestra unidad. No tenemos otra”<sup>19</sup>.

Tan pronto como se instauró el régimen dictatorial, se estableció una cultura afín al poder, creándose un imaginario sobre la concepción de España. Aquí es donde nace la necesidad *urgente* de generar iconos y mitos españoles que abarcan desde Don Pelayo hasta Marisol. Una de las políticas más destacadas fue la consolidación a nivel oficial de los tópicos españoles con la aparición de la famosa campaña de turismo *Spain is different* durante la década de los 60, promovida por Manuel Fraga Iribarne, entonces ministro de información y turismo. Aparecen los tópicos del exotismo español en un sincretismo que aglutina toros, sevillanas, sangría, paella, flamenco... como elementos identitarios.

### c) *La democracia*

Tras los años de agitación política de la transición, el franquismo y el nacionalismo explícito y agresivo dieron paso a la democracia y a un nacionalismo implícito y sutil. España encajaría entonces, casi a la perfección dentro del nacionalismo banal de Billing<sup>20</sup>. Pero el caso español no ha terminado de madurar respecto a lo que propugna este autor. Las diferencias estarían en una escasa exhibición pública de elementos nacionales y una ausencia de consenso sobre los límites territoriales (movimientos nacionalistas periféricos vasco y catalán en particular; el estado de las autonomías en general) y símbolos nacionales. En España la bandera nacional se muestra lo justo, se trata probablemente de los países en que menos se exhibe dado su carácter divisor. Según apunta un estudio de 2006<sup>21</sup> la emoción hacia la bandera es del 50% en el territorio castellano y de menos del 33% en el País Vasco y Cataluña. La bandera y los símbolos nacionales se han aceptado políticamente pero no emocionalmente. La exhibición de carácter individual de estos se convierte en una actividad política y por consiguiente, divisoria.

---

<sup>19</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Historia de los heterodoxos españoles*. Victoriano Suarez.

<sup>20</sup> BILLING, MICHAEL. Op cit.

<sup>21</sup> CIS. *La identidad nacional en España*. Estudio Nº 2667.

d) *La derecha española.*<sup>22</sup>

Al fin del periodo dictatorial, la derecha tuvo que adaptarse a los nuevos tiempos democráticos. El nacionalcatolicismo no era válido en el nuevo régimen constitucional. La característica más importante que presenta es la no reconsideración de la dictadura. La derecha española no es antifascista; por lo cual el franquismo sigue, de algún modo, con cierta vigencia. El 17 congreso del Partido Popular apostó por reforzarlos mecanismos de “coordinación” y “colaboración entre el gobierno de la nación y las comunidades autónomas” para garantizar “un catálogo común de derechos” defender el principio de “unidad de mercado” y “fortalecer el proyecto de la nación de ciudadanos”<sup>23</sup>. Es decir, un neocentralismo. Aunque se consideran las autonomías, se apuesta por la unidad y la “lucha” contra los nacionalismos alternativos. Podemos observar como la derecha ha apoyado movimientos regionalistas en comunidades autónomas con lengua propia (Balears, Galicia, Comunidad Valenciana o Navarra) como maniobra de contención de las élites conservadoras regionales y de los nacionalismos alternativos. En la Comunidad Valenciana por ejemplo, el regionalismo adquiere una tendencia anti-catalanista.

La constitución de 1978 se toma como un nuevo mito nacional, el elemento unificador de España. Es la base del intento de la derecha para formular un patriotismo constitucional. Aunque este nacionalismo constitucional no es puro puesto que se establece una relación ambigua con el franquismo, el papel de una única lengua en la identificación nacional y se tiene una concepción esencialista de la historia de España.

---

<sup>22</sup> Debido a la división de concepción de la identidad nacional entre izquierda y derecha, procederemos a analizar individualmente cada una de *las dos Españas*. Estos dos apartados son un compendio de los datos aparecidos en MUÑOZ MOLINA, J. *Op Cit.* Pág. 51 – 67.

<sup>23</sup> PARTIDO POPULAR. *Ponencia política “Comprometidos con España”*. 17 Congreso popular (2012).



e) *La izquierda española.*

La izquierda es algo más complejo de definir porque estuvo bajo el yugo de la censura durante cuarenta años de dictadura. Al pasar a la etapa democrática a izquierda se contendió con un grado mayor que la derecha. Los antecedentes de la izquierda moderna los podemos encontrar en la II República y la constitución de 1931, así como en el legado de Manuel Azaña y su concepción del estado. Hasta la constitución de 1978, el sector político liberal aparecía dividido entre los centralistas y los que apoyaban un estado multinacional, federal o regionalista. Pero a partir de 1978, el grueso de la izquierda estatal (PSOE y PCE) apuesta por la unidad de España y la solidaridad entre regiones. Los nacionalismos periféricos son los que propugnan un estado multinacional, asimétrico o incluso una independencia del resto del territorio.

A parte de la posición sobre la configuración del estado también encontramos tres ingredientes más en el nacionalismo de la izquierda. La superación del atraso histórico, con la modernización y la europeización (ingreso en la UE). La consideración de la constitución y la transición como mitos nacionales, una prueba de la capacidad de superar las divisiones del pueblo español. Y el apoyo hacia la variedad lingüística, aunque sigue considerándose el castellano como patrimonio común de todo el estado (creación del instituto Cervantes 1991). Cabe añadir que los supuestos lazos con los nacionalismos alternativos mucho más débiles de lo que habitualmente se cree.

## PARADIGMA ACTUAL

En las primeras décadas del s. XXI la democracia, aunque joven, está establecida en España. Las bases y el contenido de la identidad española se han transformado profundamente desde el franquismo hasta hoy<sup>24</sup>. La constitución de 1978 constituye un terreno amplio consenso supraideológico alrededor de una concepción nacional sustanciada en la Constitución de 1978. Encontramos algunas faltas de consenso entre la izquierda y la derecha en sus concepciones sobre la nación además de la importante existencia de nacionalismos periféricos. Un nacionalismo que combina elementos cívico - políticos con ingredientes de carácter cultural e historicista. El regionalismo y las tradiciones locales tienen una gran fuerza que funciona en dirección opuesta al centralismo. Las principales tensiones las encontramos entre la apuesta por la descentralización y la unidad estatal debido a que la Constitución del 78 está fundamentada en una concepción de la lengua y nación española que van mucho más allá del momento constitucional.

La identidad es un proceso en continuo cambio, *líquido* si utilizamos la terminología acuñada por Zigmunt Bauman. La relación entre ideología e identidad está sujeta pues a cambios a corto plazo. Las dos Españas se resisten a desaparecer y los nacionalismos periféricos no muestran ningún síntoma de convergencia con la identidad nacional. Es un panorama complejo que en la actualidad, lejos de desaparecer, coexiste en la calle, y aflora a la superficie con más o menos fuerza, pero con cierta asiduidad

A partir de una encuesta del CIS,<sup>25</sup> se han establecido dos variedades de identidad: la constitucional y la tradicional. La primera se caracteriza por una valoración positiva de la Constitución del 78 como hito nacional y unificador, y la segunda está basada en una concepción organicista de la historia de España y en el papel del catolicismo en la conformación de la identidad nacional y de la identificación afectiva con los símbolos nacionales. No son variedades incompatibles, sino que conviven en un marco de consenso. Hay que señalar que

---

<sup>24</sup> MUÑOZ MENDOZA, J. *Op. Cit.* pág. 214 – 215.

<sup>25</sup> CIS. *La identidad nacional en España*. Estudio Nº 2667.

no se ha desarrollado una identidad nacional frontalmente opuesta al tradicional nacionalcatolicismo, sino que existe una identidad diferente, formulada en términos capaces de suscitar consenso en los sectores más tradicionalistas. La identidad tradicional está fuertemente vinculada con los sectores católicos, de derechas y de mayor edad mientras que la identidad constitucional muestra una concepción de España mucho más inclusiva y próxima un patriotismo democrático<sup>26</sup>. La residencia en El País vasco o Cataluña deprime de modo muy significativo la identidad española de cualquier tipo. A parte de estos factores políticos, existen otros condicionantes como la educación, la influencia de la socialización paterna o los rasgos culturales sustanciados por la lengua materna que contribuyen a definir mejor la explicación de la identidad española. El rasgo que más matices aporta es la lengua, sobretodo en territorios bilingües.

España ha cambiado notablemente su modelo de identidad nacional desde la concepción nacionalcatolicista, pero aún existen tres factores que hacen que este cambio sea incompleto respecto del modelo de patriotismo democrático y que hacen peculiar el caso español. En primer lugar, la persistencia de una identidad tradicional, compartida por un sector amplio y muy definido de la sociedad española (de derechas y católico) que mantiene las divisiones sociales al respecto. En segundo lugar, el hecho de que la identificación emocional con los símbolos oficiales este aún más vinculado a dicha identidad tradicional que a la de consenso y, finalmente, el hecho de que el consenso emergente alrededor de la identidad “constitucional” haya sido capaz de superar las divisiones ideológicas y religiosas pero no haya indicios de superación de las territoriales y lingüísticas. La nueva identidad constitucional española sigue siendo rechazada por amplios sectores de la población catalana y vasca, lo cual, dicho sea de paso, no es en absoluto un resultado sorprendente.

---

<sup>26</sup> Por patriotismo democrático entendemos una concepción de la identidad nacional que será congruente con los principios e instituciones democráticas, y que sea integradora e internamente neutral desde el punto de vista ideológico, religioso, lingüístico-cultural y territorial. En MUÑOZ MOLINA, J. *Op cit.* pág. 2.

## CAPÍTULO 2

### LA CONSTRUCCIÓN DE UN ICONO IBÉRICO

---

*Españolidad, [...] la droga nacional o regional o local de la que dependemos, de la que estamos, para bien o para mal, irremisiblemente colgados.*

*Javier Maqua*

#### EL CASO BIGAS LUNA

Josep Joan Bigas Luna (1946-2013) estrenó en 2006 *Yo soy la Juani*. Un film sobre una adolescente del extrarradio que, además de tener problemas en su casa, tiene un novio muy celoso e indeciso con el que discute constantemente. Pero llega un momento en que la situación se le hace insoportable y decide dejarlo para poder hacer todo lo que no ha hecho mientras ha estado con él. Lo primero que se propone es triunfar como actriz<sup>27</sup>. Cinematográficamente Bigas Luna no nos interesa en demasía, pero encontramos especialmente interesante sus ideas plásticas. En esta película, el director y guionista, intenta construir una especie de estereotipo de una mujer joven española del s. XXI. Así lo apuntaba en una entrevista: “La Juani es lo más, es una de las frases que utilizaremos en el lanzamiento del proyecto y lo es. Juani representa a la mujer española de hoy, esa que ya no es víctima del brutalismo ibérico, capaz de poner a caldo al machito de turno, una sensible y liberada. Y de las que hoy, entre la gente joven hay ya muchas en España. [...] Decidimos que lo mejor era buscarlas en su ambiente, discotecas, centros comerciales. Hemos visto a casi tres mil niñas, ha sido una experiencia muy enriquecedora y un documento sociológico impresionante. [...] Lo primero que pretendo es el ejercicio de pasar de una persona a crear un personaje y convertir ese

---

<sup>27</sup> *Yo soy la Juani*. [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com)

personaje en nuevo símbolo de nuestra cultura. Un personaje que existe en nuestra sociedad y que es para mí la nueva mujer española del siglo XXI.”<sup>28</sup>

Bigas Luna constituye el punto de partida en cuestión de referentes. Es un autor que tiene las mismas inquietudes que nosotros: encontrar un icono ibérico. Estamos de acuerdo con sus afirmaciones y sus ideas acerca del simbolismo que maneja. Podemos ver en sus películas como incluye los tópicos y los iconos pero de una manera diferente, que pueda ser aceptada en la contemporaneidad. En *Jamón jamón*<sup>29</sup> podemos ver buena parte de ello. Aparece la tauromaquia pero por la noche, a la luz de la luna y no se aprecia explícitamente lo que acontece. Fue el director artístico del cabaret *El Plata*<sup>30</sup>, donde los números tradicionales de cabaret se teñían de simbolismo español, estableciendo unas directrices de adaptación a una identidad. Es un artista que redonda en la representación simbólica y en *lo ibérico*, dos campos que están presentes en la totalidad de este trabajo

## BASES DE CONSTRUCCIÓN DE UN ICONO IBÉRICO

Después de estudiar los mecanismos de construcción de la identidad nacional y el contexto específico (España) en el que nos centramos, pretendemos sacar unas conclusiones que nos servirán de bases para la construcción de un icono ibérico. Unas directrices que determinarán los límites iconográficos a los que atendernos. El punto principal se sienta sobre las bases del consenso o de elementos comunes, es decir, las mismas bases que forman el patriotismo democrático. (Recordamos que es *una concepción de la identidad nacional que será con-*

---

<sup>28</sup> *Entrevista a Bigas Luna*. [www.hispavista.com](http://www.hispavista.com)

<sup>29</sup> BIGAS LUNA. *Jamón jamón* (1992)

<sup>30</sup>EL PLATA – CABARET IBÉRICO. [www.elplata.com](http://www.elplata.com)

*gruente con los principios e instituciones democráticas, y que sea integradora e internamente neutral desde el punto de vista ideológico, religioso, lingüístico-cultural y territorial*). Así pues, procederemos a cruzar esta premisa con las características de la identidad nacional española que desarrollábamos en el capítulo anterior.

1. Desde un punto de vista *ideológico* la simbología nacional estatal no es adecuada puesto que genera división. Menos de la mitad de la población española no se siente identificada por estos símbolos. No podrán aparecer ni los colores de las banderas de ningún territorio o régimen español. Aquí debemos detenernos a hacer una pequeña reflexión puesto que mucha ideología está relacionada con un color y por las directrices que seguimos no deberíamos utilizar ninguno. Lo más sensato y neutral sería componer en blanco y negro. Pero observamos que el color rojo en particular es común en multitud de ámbitos. *De los “rojos” a la “roja”*. El rojo es el color común a las banderas franquista, monárquica-constitucional y republicana (el amarillo también, pero sumado al rojo ya completa dos de las banderas mencionadas y excluiría a la republicana). Es el color de la sangre y de la muleta, de los claveles y las rosas más comunes, de los labios de mujer y de las plazas de toros. También lo es de la izquierda, del partido comunista y del socialista. Motivos más que suficientes para incluirlo en la pintura. Nos quedará una composición en blanco y negro, teñida solo por el color rojo.
2. La iconografía que tenga alusiones *religiosas*, no será un problema de primer orden, puesto que ya no se diferencia entre católico y no católico (políticamente). Pero hay que tener el peso simbólico de la religión en España. Se podrán utilizar elementos religiosos siempre que no generen controversia ni sean muy explícitos.
3. En cuestión al ámbito *lingüístico-cultural* España es un estado plurilingüe y la lengua constituye un tema de gran importancia en la construcción de la identidad, como no se consideran por igual cada una de ellas, no vamos a entrar en este aspecto. La imagen no debe incluir ningún elemento textual para que la cuestión

del idioma no aparezca. Un detalle a resaltar sería el título de la obra, que podría estar escrito en una lengua específica y que tuviese algún fin, pero es un motivo de cierto posicionamiento ideológico y no nos interesa. El título de la composición será el de un nombre propio.

Sería un fracaso no detenernos a reflexionar sobre la llamada *fiesta nacional*: los toros. Lo más obvio y fácil en un primer momento sería utilizar elementos taurinos para confeccionar un icono ibérico, debido a la profundidad y difusión que se le ha dado como tópico. Siguiendo nuestras directrices, no deberíamos utilizar el tema taurino porque se hace un uso *político* de este acontecimiento. Observamos como ya en el siglo XVIII encontramos escritos en contra de la tauromaquia con argumentos muy similares a los que se promulgan hoy en día<sup>31</sup>.

4. En relación a la cuestión *territorial*, los temas regionalistas y elementos vinculados exclusivamente a ciertas zonas también deben ser suprimidos. Social y políticamente existen tensiones entre la unidad del territorio y la descentralización o independencia de ciertas zonas, entre un estado nacional o multinacional. No existen unas tradiciones ni una cultura general. En Valencia se celebra las Fallas en marzo y en Zaragoza las fiestas del Pilar en octubre, con trajes regionales diferentes y lengua diferente. No sería lógico incluir en el cuadro nada que tuviese que ver exclusivamente con una determinada zona.
5. Los *elementos anteriores a la creación de las naciones*, finales del s. XVIII son una opción a considerar, puesto que las naciones se crearon en esta época, sobre las bases comunes de las etnias existentes. Existen elementos tradicionales que tienen su origen antes de 1700, que han pasado muchos filtros temporales, ramificán-

---

<sup>31</sup> MORATÍN, JOVELLANOS, FÍGARO. *Sus escritos sobre tauromaquia*. Copia facsímil librerías París-Valencia.

dose y difuminándose a través de los siglos y las diferentes civilizaciones que ocuparon la península. La mantilla, de origen íbero, es uno de los mejores ejemplos ya que su extensión por el territorio y la cultura es total. Además, es una de las pocas prendas exclusivas de este territorio<sup>32</sup>.

6. El tema de la *actualidad* es clave si tratamos de generar arte contemporáneo. La identidad guarda una estrecha relación con el debate público y presenta cierta liquidez respecto a los acontecimientos. El aspecto que deberá tener la composición será actual, sacado de un referente de esta época.

## LOS REFERENTES

Después de haber establecido en el apartado anterior los márgenes iconográficos de actuación, hemos de establecer unas bases referenciales que perfilen la construcción formal. Los referentes se dividen en conceptuales, donde se encontrarían los autores que algún tipo de visión o idea sobre la iconicidad ibérica, y formales, donde englobaríamos los artistas plásticos que dan forma a estas ideas o trabajan sobre esta temática. Los autores referenciales se han elegido siguiendo las siguientes premisas:

- Autores que hayan trabajado sobre los tópicos españoles.
- Autores que hayan sido considerados como ejecutores de iconos ibéricos.
- Autores que hayan planteado algún tipo de ejecución formal consciente sobre la iconología española.

---

<sup>32</sup> GONZÁLEZ MENA, M. *La mantilla española*. Junta de Castilla y León.



- Autores que por su aspecto formal estén relacionados con nuestra temática (uso de elementos idiosincráticos y/o retrato femenino).
- Autores contemporáneos que realicen un trabajo con características similares al nuestro.
- Autores procedentes de contextos nacionalistas alternativos que trabajen sobre un nacionalismo nacional. Catalanes o vascos que hablen de España como concepto<sup>33</sup>.

El planteamiento metodológico principal era observar la relación de los referentes con su tiempo inmediato. Es decir, si queremos hacer una composición contemporánea, a la imagen y semejanza de unos determinados referentes, deberemos saber el vínculo que estos tenían con su contexto. Relaciones de carácter político, social y estético. La sociedad es la consumidora del arte que se genera y sobretodo la que lo acepta. Un icono plástico bien acogido por la sociedad significa que es válido en determinado momento.

#### a) *Referentes conceptuales*

*Juli Capella Samper* (1960) forma parte de estos autores que están a caballo entre el nacionalismo alternativo y el nacionalismo central o estatal. Ha escrito algunos libros y artículos sobre el diseño español y nos interesa por la labor sobre iconos ibéricos. Un pensamiento cercano al de Bigas Luna, que junto con Javier Mariscal, se han encargado de difundir una imagen de España al exterior.

*Luis García Berlanga* (1921 – 2010) Constituye el referente conceptual a partir del cual se ha desarrollado el trabajo. Previamente a la realización de este, nos parecía de especial relevancia el uso que el cineasta hacía de los tópicos y estereotipos españoles. Sobre todo el

---

<sup>33</sup> Han sido estos los que han dado las mejores claves para la resolución del proyecto. Una de las grandes características de este país es el nacionalismo alternativo, por lo cual autores que estén a caballo entre estas dos aguas pueden dar unas ideas más globales. Debido a las tensiones centro-periferia, sus discursos se deslizan sobre las zonas conceptuales comunes entre estas dos visiones, pudiendo ser aceptadas en gran medida, por ambas partes. Entre estos referentes encontramos a Bigas Luna, a Juli Capella o a Ignacio Zuloaga.

trabajo de los personajes. Es un trabajo que, a partir del humor y la ironía, entra directamente hacia las entrañas del estereotipo, a su esencia. Más que una descripción, es una exageración que nos hace comprender de mejor manera la realidad de estos personajes simbólicos de un país. Podemos destacar el trabajo sobre las *fuerzas vivas* (poder político – militar – religioso) que hace en largometrajes como *Calabuch*<sup>34</sup> o la interrelación entre los bandos de la guerra civil en *La Vaquilla*<sup>35</sup>, donde se puede observar como soldados pertenecientes a bandos enfrentados, tienen una relación de iguales. Responde muy bien a lo que intentamos decir, puesto que a parte de una supuesta crítica a estos modelos sociales, dejan entrever la auténtica realidad a través de unos mecanismos metafóricos o poéticos, como es el uso de la ironía

*Rafael Azcona* (1926 – 2008) Si citamos a L.G. Berlanga no podemos pasar desapercibido a R. Azcona puesto que trabajaron conjuntamente en sus mejores películas. Es el guionista español por excelencia y un clásico contemporáneo. Ha realizado numerosas guiones y libros de la misma índole temática. Destacamos *La corte del faraón* (1985), *Belle Époque* (1995) o *Los girasoles ciegos* (2008)<sup>36</sup>. Es un autor del que hemos resaltado todo ese acervo iconológico que le caracteriza. Sus guiones están plagados de palabras, expresiones y notas rescatadas de una determinada época. Aunque en las películas trata de reproducir una época exacta (no como en el presente trabajo), es interesante el “sistema” de recuperación de reminiscencias simbólicas de un determinado momento histórico. No se centra en rescatar lo más obvio (podríamos decir tópico) sino en un trabajo sobre elementos y vocabulario muy precisos.

*José Cadalso* (1741 – 1782). Su libro *Cartas Marruecas*<sup>37</sup> es una descripción de un norteafricano que visita la península. Un pretexto que utiliza el autor para mostrar su opinión sobre el reino. Podemos observar ya la existencia de esos tópicos que aún persisten estos días como la gran diferencia entre las diferentes regiones. Al estar escrito en el s. XVIII muchas de las reflexiones podrán ser válidas para nuestro trabajo si siguen vigentes en nuestros días,

---

<sup>34</sup> GARCÍA BERLANGA, L. *Calabuch*.(1956).

<sup>35</sup> GARCÍA BERLANGA, L. *La Vaquilla* (1985).

<sup>36</sup> AZOCONA, R. *Belle Époque*. Plot ediciones (1998).

<sup>37</sup> CADALSO, JOSÉ. *Cartas marruecas*.Cátedra (2004).

puesto que han pasado por un gran filtro temporal. Queriendo decir que son realidades sobre la identidad del estado.

*b) Referentes formales*

*Julio Romero de Torres* (1874-1930) fue un pintor cordobés que se ha simbolizado posteriormente como el pintor de la mujer española, morena. Nos interesa especialmente por este hecho, por haberlo considerado como creador de iconos ibéricos. Nos hemos fijado en toda la simbología que desarrolla y en su relación con el contexto: no pintaba tópicos, pintaba mujeres de su época, con sus atuendos y su belleza.



1 *La bella Otero*

*Ignacio Zuloaga* (1870-1945) vasco de nacimiento, se conoce como “el Sorolla oscuro”. Apoyó al bando nacional de Franco durante la guerra civil, hecho importante en consideración a nuestro trabajo vasco de nacimiento, pintó temas costumbristas y mujeres “españolas” que nos interesan. Algo especialmente interesante es su trazo pictórico direccional, que lo hemos trasladado al mundo gráfico.



2 *La condesa Mathieu de Cornualles*

*Juan Francisco Casas Ruiz*<sup>38</sup> (1976) es un pintor actual que debe gran parte de su éxito a sus dibujos con boli Bic. Son composiciones de carácter hiperrealista que alcanzan grandes formatos (250 x 140 cm). Temáticamente se enlaza con el tema del erotismo y la noche. No esconde en ningún momento los aspectos fotográficos, se puede ver claramente la deformación de la lente en los abundantes contrapicados o los blancos quemados por el uso del flash. Es un referente en el que hemos redundado porque trabaja muchos aspectos comunes con nuestro trabajo. Técnicamente es similar, puesto que trabaja con tramados,



3 SOFIARELAXINGBOTTLEOFMÖET

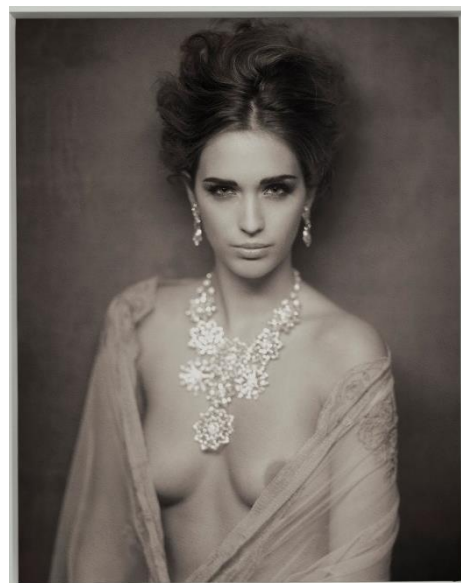
una única gama tonal (azul mientras que nosotros el blanco y negro) y tinta sobre papel. De aquí se captó la idea de poder combinar tinta de bolígrafo con el grafito<sup>39</sup>. Temáticamente trabaja muchas veces sobre el erotismo y una sexualidad casi explícita. Nos hemos fijado en la actitud de las modelos, en sus poses. Son composiciones captadas en el momento de la acción, aunque puede ser simulado, parecen fotografías casi disparadas al azar. Esto nos resultó interesante puesto que todo el trabajo se basa en la idea de realismo o costumbrismo, la pose no debería ser para nada artificiosa. Algo natural, que pareciese ser captado en medio de una fiesta, a mitad de la noche.

---

<sup>38</sup> [www.juanfranciscocasas.com](http://www.juanfranciscocasas.com)

<sup>39</sup> En el capítulo 3 explicaremos detalladamente la evolución de la técnica empleada.

*Marc Lagrange*<sup>40</sup>(1957) es un fotógrafo con predilección hacia los desnudos y retratos femeninos, creando lujosas escenografías basadas en el pasado, donde el erotismo y lo íntimo juegan un papel central. Este autor afincado en Bélgica, utiliza mantillas como complemento erótico, la mayor parte de su obra radica en la transparencia y en la insinuación. Es un fotógrafo que plásticamente se acerca mucho a lo que intentamos ejecutar. A parte de esto, técnicamente realiza sus fotografías con una velocidad de obturación corta, que causa el desenfoque de los segun-



4 *White fox*

dos planos más inmediatos. En un retrato se enfocan las partes como la nariz o la frente y el pelo y orejas ya aparecen difuminados; algo que hemos aplicado en cierta manera a nuestro dibujo.

*Ramón Casas i Carbó* (1866 – 1932) constituye uno de los principales referentes a nivel visual (y temático) dado el carácter gráfico de sus pinturas. El contraste entre los blancos y los negros que aparece en muchas de sus obras, es una referencia que hemos trasladado al cuadro así como alguna de sus poses. Nuestra imagen está compuesta de modo en que se alternen zonas de blancos y negros, luz y sombra, generando ritmo y contraste. Si nos fijamos, esta pose la hemos utilizado para el cuadro titulado *Alejandra*.



5 *Socorro*

---

<sup>40</sup> [www.marclagrange.com](http://www.marclagrange.com)

*Anselmo Miguel Nieto* (1981 – 1964)<sup>41</sup>, pintor vallisoletano, fue seguidor de Sorolla y compañero Julio Romero de Torres entre otros, pintando numerosos retratos femeninos. Vestidas muchas veces con elementos iconográficos de aire español: mantillas, mantones, peinetas y claveles. El elemento que más destacamos, aparte de la temática, es la luz. En pinturas como los retratos de Laura Santelmo, utiliza una luz directa artificial proveniente de un foco. En este caso una haz de luz teatral que se utiliza en el mundo del espectáculo para iluminar a los artistas. Este foco ilumina fuertemente solo una circunferencia, dando lugar a grandes contrastes entre la luz y las sombras, muy recortadas. Nos interesa porque visualmente estaría a medio camino entre el flash y las folclóricas. Los grandes contrastes tienen un aspecto visual que funcionaría en la obtención de ritmos de sombra y luz, y a la vez tiene estas reminiscencias a imágenes que se sitúan en la retina de mucha gente. Durante la sesión fotográfica hemos utilizado un tipo de luz similar.



6 *Laura Santelmo*

*EXIT nº 51, Looking back.* En esta ocasión la revista tematizó sobre fotógrafos contemporáneos inspirados en obras de arte antiguas. Algo similar a nuestras intenciones de construir una pintura moderna, basada en obras anteriores. Como decía Rosa Olivares, directora y editora de la revista, “El origen de la fotografía está en la revisión de la historia del arte, la definición de fotografía pictorialista surge a partir de aquellos fotógrafos pioneros que basan la construcción y los temas de sus imágenes en la memoria de la historia del arte, en

---

<sup>41</sup> CALVO SERRALLER, F. *Reivindicación del pintor Angel Miguel Nieto en el centenario de su nacimiento.* El País, 14 de abril de 1981.

sus géneros y en sus iconos.”<sup>42</sup> Nos interesa el mecanismo de relación entre la obra actual y lo pasado.

---

<sup>42</sup> OLIVARES, R. *Looking Back*. Exit nº 52 pág. 8 Editorial.





## CAPÍTULO 3

### LA CONSTRUCCIÓN DE LA TÉCNICA

---

*Detrás del cuadro solo está la pared.*

*Andy Warhol*

A parte de toda la carga conceptual que sustenta la construcción de la imagen, la técnica, el *cómo*, es la resolución final de todo ello. Es la forma final de todo el proceso y el inicio del proceso de connotación en el espectador. Solamente el producto final va a estar expuesto al público, no se va a observar todo el trabajo previo. Funciona como un cuello de botella, como un abanico doble en el cual las muchas ideas que se implican para ejecutar plásticamente la composición en los cuadros y que estos deben proyectar en el espectador. No va a haber ningún complemento teórico ni literario al lado de la obra, como mucho una cartela, solo va a estar la pared.

Si observamos el paradigma del arte contemporáneo actual, interdisciplinar, donde la idea supedita la técnica, no tiene un porque materializarse en un dibujo o una pintura estrictamente. Se podría alcanzar los mismos objetivos con mecanismos que realicen imágenes estáticas. Bien una serie fotográfica o una escultura por ejemplo. La elección de la técnica (llámese dibujo o pintura) responde a criterios de calidad y expresión. Por un lado la fotografía utiliza un sistema en el que la imagen es captada a través de una sola lente, mientras que la pintura utiliza dos lentes, es decir, los ojos.<sup>43</sup> Además, es el medio donde nos expresamos con mayor fluidez y técnica.

---

<sup>43</sup> HOCKNEY, D. *El conocimiento secreto*. Destino (2001)

Lo fotográfico está totalmente presente debido a que es la forma más popular en la actualidad de transmisión de imagen y ofrece unas posibilidades técnicas que hemos de aprovechar. Es una herramienta que nos permite captar varias vistas del modelo, de luz, de ampliación y exime a este de estar posando durante las horas de trabajo. Un mecanismo que nos permite mejorar en calidad respecto a su no utilización.

## LA TÉCNICA

La técnica empleada parte de la necesidad de llegar a todos los valores tonales con las posibilidades que nos ofrece la herramienta del lápiz. Nos aporta precisión, un manejo rápido, y un trazo variable y continuo. No hace falta recargar el lápiz de materia. Esta obviedad junto a la trama, es la que más caracterizan al lápiz. El grafito funciona muy bien en valores claros y medianos, pero en ciertos valores más oscuros, se ha de saturar para conseguirlos. Esto produce brillos que no tienen lógica que aparezcan en zonas oscuras. Además no puede llegar a un negro intenso. Hemos encontrado el lápiz Stadler lumpograph 8B, de un negro muy intenso pero no es un valor escalonado. Es decir, desde el número anterior 6B hay un salto notable, además de diferencias en la composición. Son compatibles pero existe una franja de valores que no se pueden cubrir. A continuación hemos detallado la técnica utilizada:

Se ejecutarán los materiales por este orden, en función de las necesidades, podrán saltarse materiales pero sin obviar la estructuración

1. Rotulador permanente *Bic Marking 2300* (tinta al alcohol).
2. Lápiz piedranegra *Conté Pierre noire*.
3. Grafito *Staedtler lumograph*.
4. Lápiz blanco *Conté Blanc*.

## CAPÍTULO 4

### LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN

---

Una vez establecidos los márgenes iconográficos de actuación y la selección de referentes debemos empezar a construir la imagen. Es el momento de plantear el trabajo en términos formales y pictóricos. Si hablábamos de pintar un nuevo “Julio Romero de Torres”, es preciso adaptar la composición al lenguaje plástico del s. XXI. Sobre todo a nivel de encuadre, técnica, escenografía, ropaje y actitud. Estéticamente debe ser actual, estamos haciendo realizando arte contemporáneo y no se debe caer en el error de un anacronismo pictórico provocado por la temática utilizada o parafrasear literalmente antiguos autores.

El proceso pictórico se ha planteado en tres estadios consecutivos. Se trata de una serie de dibujos a lápiz donde en cada uno se ha desarrollado una propuesta de icono ibérico. La elaboración del conjunto se fundamenta en la estructura de la sonata musical<sup>44</sup> y parte desde una primera composición donde se expone el tema con un retrato clásico, casi genérico. El tema se desarrolla en un segundo cuadro donde el tema se reelabora, sacando unas conclusiones diferentes, para volver a la tercera parte que, retoma las bases de la primera para concluir la serie.

Los componentes comunes en las tres composiciones son, aparte de lo temático, un formato similar (rectangular) que va aumentando a medida que transcurre la serie. Pasamos desde los 70 x 60 Cm hasta los 150 x 90 cm. Y el título, que hemos optado por el nombre de la modelo, por una cuestión de realismo (las mujeres son reales) y la equitación de escribirlo en una lengua concreta. Son nombres propios iguales para todo el territorio.

---

<sup>44</sup> La sonata musical tiene una forma temática A-B-A': se presenta el tema en la *exposición*, para elaborarlo en el *desarrollo*, que se resuelve en la *re-exposición*. En un principio se barajaron títulos para el presente trabajo en relación a esto como *Suite Ibera*, parafraseando a Isaac Albeniz, o *Sonata Íbera*, en alusión a su composición.

ROCÍO

*Rocío*

Grafito, lápiz piedranegra y tinta sobre papel.

70 x 60 cm



## ROCÍO

El cuadro inicial de la serie se trata de una primera aproximación a la idea de icono ibérico. Se ha reducido los elementos a destacar en el retrato a meras citas difusas: *la morena* y *la cruz*. El carácter de neutralismo en las premisas establecidas se materializó en un retrato sobrio y básico, donde los elementos iconográficos sean muy sutiles, al igual que ocurre en el modelo de nacionalismo banal que detallamos con anterioridad. No se pretendía representar ningún tipo de expresión, solo una mujer. Al igual que en los cuadros de Julio Romero de Torres o Ramón Casas, se eligió una chica de pelo y ojos oscuros. Sabemos que es un reduccionismo representar una mujer ibérica como morena (por supuesto, existen mujeres de pelo claro y rojizo en la península) pero es una licencia que nos hemos tomado para enlazar con estos autores referenciales, aparte de ser la gran mayoría. Un artículo en El País digital apunta “Un 78% de las mujeres españolas son morenas, el 13% rubias, el 7% castañas y sólo un 1% pelirrojas”<sup>45</sup>

La inclusión de elementos iconográficos se manifiesta con la inclusión de un crucifijo que cuelga del cuello de Rocío. Es un símbolo que, debido a su proliferación y cotidianeidad de su uso, pasa desapercibido para la sociedad. Como explicamos en el capítulo 1 y 2, en la actualidad la religión ya no se vincula directamente con una ideología determinada, y por ello podemos usarlo en la representación de un icono ibérico.

---

<sup>45</sup> MARTÍN, L. *El verdadero color de pelo de las españolas*. El País digital, 4 de marzo de 2014.

LIDIA MARÍA



*Lidia María*

Grafito, lápiz piedranegra y tinta sobre papel.

100 x 70 cm.



Después de *Rocío* y su sobriedad, quisimos completar la imagen de lo ibérico con una propuesta que tuviese alguna implicación en el carácter. De nuevo se miró a Julio Romero de Torres y a Zuloaga para encontrar alguna relación entre sus obras y nuestra época. En este caso nos fijamos en su vertiente de exploración de lo erótico. Como apunta González-Carvajal sobre la actualidad, “La postmodernidad es el tiempo del *yo* y del intimismo. [...] en las listas de *best-sellers* abundan los libros de técnicas sexuales [...] Sobre todo ha habido una auténtica resurrección de la carne. Proliferan por doquier las revistas *para adultos* (o sea, para adolescentes) y parece como si la liberación fuera cuestión de cama. En el mundo de los hombres –ha escrito Esperanza Guisán – el goce es el alfa y omega, principio y fin”<sup>46</sup>

Bigas Luna había construido su icono ibérico con la exclusión de elementos folclóricos, pero según nuestro método podíamos incluirlos siempre que siguieran unas premisas (origen anterior al s. XVIII, y no tener relación con ninguna ideología). El mantón de manila tiene su origen en el puerto de Manila (Filipinas) colonia española en el siglo XVI. Se exportaban desde oriente hasta el puerto de Sevilla. Aunque se popularizó de inmediato, actualmente su uso se reduce a trajes regionales y actividades religiosas<sup>47</sup>. El cristianismo rechaza la impureza. El erotismo es profano y es objeto de una condena radical, prohibido por la iglesia. El utilizar prendas asociadas actualmente al culto y contextos católicos, es una llamada a la trasgresión. Que no es la eliminación de la prohibición, sino que la supera y la completa<sup>48</sup>.

Para desarrollar la cuestión erótica nos hemos fundamentado en las ideas de Bataille resumidas en estas líneas: “El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre busca fuera un objeto del deseo. Ahora bien, ese objeto responde a la interioridad del deseo. La elección de un objeto depende siempre de los gustos personales del sujeto.”<sup>49</sup> Decía Mc Luhan que la gente

---

<sup>46</sup> GONZÁLEZ-CARVAJAL, L. *Op. Cit.* Págs. 160, 161.

<sup>47</sup> COMBA, MANUEL. *Trajes regionales españoles*. Madrid, Velázquez (1977)

<sup>48</sup> BATAILLE, GEORGES. *Op. Cit.*

<sup>49</sup> BATAILLE, GEORGES. *El erotismo*. Maxi-Tusquets (2007) pág. 33

se enganchaba a la televisión de tubo catódico porque la imagen que se veía estaba descompuesta, y el cerebro trataba de recomponerla constantemente<sup>50</sup>. La imaginación es la que completa la imagen y proyectamos nuestro deseo en ella.

También Javier Maqua escribía en un artículo que decir las cosas a trozos, las medias verdades, la connotación y la sugestión es mucho más valioso que la totalidad de lo clásico y del discurso moderno<sup>51</sup>. Hablamos de alocuciones cerradas donde se pretende decir todo y se cierran las posibilidades de connotación, de variedad de enfoques y por lo tanto se amputa el camino a más posibles significados o a un mayor entendimiento del discurso. Una limitación de la obra de arte, aplicable perfectamente al erotismo del vestido. Un cuerpo desnudo totalmente nos dice más bien poco al mostrarlo todo. Tapando unas zonas damos pie a la sugerencia y a la imaginación.

En *Lidia María* las zonas más eróticas de la mujer están cubiertas con tejidos transparentes o ceñidos: se deja caer el mantón de manila sobre los pechos dejando ver un gran escote pero sin mostrar los pezones. Todo el volumen del pecho y la posición del pezón se pueden intuir por la caída de la tela y los reflejos que producen. En la zona púbica es la ropa interior semitransparente (así como el pequeño estampado) la que nos sugiere lo que encontramos detrás.

Es importante destacar la ornamentación de la ropa interior, los bordados de puntilla y el estampado. En todas las culturas, los genitales se han ocultado, debido al misterio, la religión, etc. En este caso, la ropa interior realiza esta función. ¿No es una llamada de atención y una provocación, ornamentar una zona que se oculta? La decoración es embellecer y destacar, subrayar determinada zona. Y si esta parte del cuerpo es el sexo, constituye una completa provocación sexual.

La pintura se articula en zonas oscuras y claras. Sobre un fondo blanco, inmaculado se sitúa la figura femenina en un ligero contraposto. Esta posición corresponde una a las dos curvaturas “eróticas”: el contraposto más occidental y la curvatura del vientre más nórdico

---

<sup>50</sup> Mc LUHAN, MARSHALL, *Escritos esenciales*. Paidós ibèrica, Barcelona (1998)

<sup>51</sup> MAQUA, JAVIER: “Elogio del pedazo”, en *La mirada*, 4, Barcelona, octubre de 1978, pág. 30-32

que observaremos en la tercera composición. Compuesta de tal forma que se alternan las zonas de sombra y luz. Piernas, ropa interior, zona del ombligo, mantón, busto, pelo. La piel se ha palidecido y los elementos que se le ha colocado son oscuros para generar esta suerte de ritmos. Aparte de esto funciona como refuerzo a la separación entre cuerpo-vestido o el cuerpo y los elementos que lo cubren (así incluiríamos el pelo). Los ritmos tienen forma de V. Tropos proyectados de la forma vulvar. Para que funcionase mejor la composición, durante la sesión fotográfica se decidió repetir el ritmo de la ropa interior o mejor dicho del sexo (que es el que causa la forma de esta) en el mantón. Una metáfora sexual, una sustitución por semejanza formal, aunque podríamos decir que también aparece la repetición, la redundancia en la forma, ya que el elemento al que intentamos asemejarnos no se elude<sup>52</sup>

La piel blanquecina es un modo de suavizar la figura, sin grandes sombras que definan los volúmenes sino que las formas sean sutiles, siguiendo la erótica de la sugerencia como en los drapeados. Esta palidez nos puede recordar a la mujer débil, pasiva, la *dolce far niente*; pero la actitud provocadora y la mirada directa nos llevan casi hasta la femme fatal. Hemos de tener en cuenta que estamos retratando a una mujer del s. XXI, liberada de toda la represión del nacionalcatolicismo, pero sin embargo aún mantiene cierta esencia de la tradición y el pasado como ocurre con los elementos que lleva.

Un aspecto importante de la composición es la adición del color rojo en una pintura en grises. Como decíamos en el capítulo 2, en términos icónicos, tanto el rojo como el negro tienen muchas acepciones en la cultura de la península. Rojo tenemos la sangre, las plazas de toros, la muleta, los claveles, las rosas, los labios, ambas banderas (Tricolor y rojigualda) etc. El negro es el Luto, la devoción, las mantillas de las señoras casadas, el toro, etc. Estos aspectos no hacen más que redundar en la erótica que anteriormente comentábamos.

---

<sup>52</sup> CARRERE, ALBERTO – SABORIT, JOSÉ. *Retóricas de la pintura*. Madrid, Cátedra (2000)

ALEJANDRA

*Alejandra*

Grafito, lápiz piedranegra y tinta sobre papel.

150 x 90 cm





Tras la segunda composición, que abarca las cuestiones más eróticas, decidimos volver a un retrato con similitudes al primero, a modo de re-exposición. Habíamos incluido el elemento folclórico del mantón de manila, pero nos parecía que si el trabajo continuaba desarrollándose por estos términos, iba a desvirtuar su finalidad principal. Una característica en la que no habíamos profundizado era la celebración social. La fiesta es una de las grandes manifestaciones de la cultura y más tratándose de España, el país con más bares de Europa<sup>53</sup>. El problema era sintetizar en una tipología de fiesta todo el paradigma ibérico.

Hedonismo y humo, y el día de fiesta como elemento principal de nuestra cultura<sup>54</sup> se funden para dar forma la cuestión de la actitud de la composición. Por definición, una fiesta popular es un regocijo dispuesto para que la gente se recree y el pueblo se divierta. Un acto de reunión social que se caracteriza tradicionalmente por la ausencia de normas estrictas de comportamiento, un acto hedonista.

En un artículo publicado en la edición digital de *El País*<sup>55</sup>, aparecía un artículo sobre las guías turísticas extranjeras que hablaban sobre las costumbres y actitudes de España y sus ciudadanos. "Hedonismo y humo: Todos fuman: los que fuman y los que no. A los extranjeros les sorprende aún los pocos espacios libres de humo que encuentran durante su estancia. Y también el entusiasmo vital, aunque los italianos consideren que nuestra europeización esté haciendo estragos: "El pueblo español despreocupado y fiestero del imaginario popular es una especie en vías de extinción". Vayas donde vayas, discrepa la guía alemana (*Baedeker*), "no puedes dejar de darte cuenta del contagioso entusiasmo por la vida de los españoles.""

En esta tercera composición mantenemos elementos de la anterior. El color rojo de los labios y la flor, los elementos religiosos, etc. Pero con unos ciertos cambios conceptuales.

---

<sup>53</sup> España está a la cabeza de la Unión Europea en número de bares por habitante. [www.antena3.com](http://www.antena3.com) 16 de julio de 2013

<sup>54</sup> BIGAS LUNA. *50 años de...iconos ibéricos*. Documental emitido por RTVE el 5 de Noviembre de 2009.

<sup>55</sup> TEIXEIRA, CONSTELA. *España, ese tópico*. El País digital, 17 de agosto de 2008.

Si *Lidia María* era una imagen más construida, artificial, que se ha de construir la escena para la sesión fotográfica, en *Alejandra* se ha de reconstruir. Una mujer en una actitud que la podemos observar cada fin de semana. Tiene una gran alusión a la cultura del alcohol y la noche. Estados del cuerpo en el que se vuelve más lascivo y vulnerable, debilidades de la carne. Es una escena que podríamos ver cualquier sábado del año en los lugares de ocio nocturno.

En vez del mantón, ahora el elemento folklórico es la mantilla, que ya no es un velo, es un elemento de uso religioso, que ahora forma parte del estampado que recorre todo el cuerpo, dejándolo ver a medias y describiendo sus formas. Casi a modo de tatuaje, que describe las curvaturas del cuerpo. El volumen del pecho está insinuado a través de los pequeños ornamentos y brillos. Las transparencias se completan con las medias negras. También tenemos el clavel rojo en el pelo, una flor que como la rosa, aparece repetidamente en todo el folklore, canciones, y que su papel es recordar o más bien citar la tradición. Mientras que en la pintura anterior habíamos utilizado el contraposto como curva erótica, ahora utilizamos la curva del vientre, más extendida en la cultura nórdica. Volvemos a repetir los ritmos oscuro-claro: medias, vestido, brazo que cruza, vestido, cara, pelo.



## CONCLUSIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE UN ICONO

---

Lo más relevante de este trabajo radica en la esquivación del tópico. Seguramente al leer el título del trabajo, la imagen que nos viene a la cabeza tiene mucho que ver con los tópicos españoles. Probablemente una sevillana vestida a lunares o un torero, un *olé* o un *bravo*. Evidentemente no es así. Hemos intentado abordar el tema con una cierta lógica social y contextual contemporánea, elaborado un modelo propio para construir un nuevo icono ibérico válido para el s. XXI.

Ciertamente esta metodología está a construida sobre el caso español, y tiene aspectos metodológicos que son exclusivos de este país como totalidad. Las posibles vías de desarrollo a partir de este trabajo estarían divididas en dos partes. Por una parte trataríamos de modificar la metodología utilizada para establecer un modelo genérico. Un método de construcción de iconos sociales en contextos diferentes. Estudiando otros países o regiones específicas para luego compararlas y establecer los parámetros comunes. Y por otra parte existiría la posibilidad de ampliación en aras de una tesis doctoral.

Los resultados técnicos han sido exitosos, pues los materiales se han coordinado excelentemente. Destacaríamos en particular la consecución de todos los valores tonales, desde las máximas luces a las sombras más oscuras. Es una técnica que requiere un planteamiento previo pues para que todo funcione perfectamente se ha de seguir un estricto orden de ejecución. algo que amplía el tiempo de factura de las composiciones. El problema se encuentra en la realización de grandes formatos, pues las horas que se invierten son muchas en relación a la cantidad de superficie que se dibuja. Pensamos que es un aspecto que se debe resolver, mediante la adición de otros materiales, ya que los resultados son muy satisfactorios.

Respecto a los resultados formales, hemos entendido la serie en su carácter procesual. Las composiciones responden a un orden, y se puede observar el desarrollo de los objetivos. El acercamiento a nuestra hipótesis se va haciendo patente a medida que avanzamos por las pinturas. En *Rocío* la simbología y los elementos identitarios son muy sutiles, es una versión

arcaicaizante de lo que luego vendrá. La conexión con la identidad ibérica es muy ligera porque creíamos que deberíamos desposeer al retrato de la exuberancia de la iconografía, cuantos menos elementos mejor. Aunque tiene su parte de certeza, la inclusión de ciertos elementos de carácter folclórico es lo que hace evidente nuestra intención: la esencia ibérica. Por esta razón en *Lidia María* esa exuberancia se hace patente, aunque al borde de ciertos límites planteados. Podríamos decir que esta composición es la que más se aleja del centro de nuestras intenciones. Es en *Alejandra* donde se resuelven mejor los objetivos planteados al principio. Los errores, o más bien dicho las *faltas de resolución*, de los cuadros anteriores así como los aciertos, se reproducen en esta última obra. Compositivamente se ha elevado el formato a un tamaño con una figura un poco más grande que el natural (4 centímetros más en la altura de la cabeza) dando así una mayor presencia. Y formalmente es una imagen que resulta novedosa en una pintura, al contrario que las otras dos que podrían resultar algo predecibles, pero no por ello menos válidas.

En este último cuadro se resuelven todos los objetivos que planteamos al principio. Esto solo significa que hemos llegado a donde queríamos, pero no al final del camino. Queremos decir con esto que hemos establecido un primer nivel de concreción y acercamiento a nuestros intereses con éxito. Lo que viene ahora es la tecnificación y el perfeccionamiento del nuevo icono ibérico.

## FUENTES

---

### BIBLIOGRAFÍA

- JENCKS, C. *The Language of postmodern architecture*. Yale University Press (2012).
- BAUMAN, Z. *Tiempos líquidos*. Tusquets editores (2007).
- MUÑOZ MENDOZA, J. *La construcción política de la identidad española ¿del nacionalcatolicismo al patriotismo democrático?* Centro de Investigaciones Sociológicas (2012).
- SMITH, A. D. *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell Publishers. (1986).
- BILLING, MICHAEL. *Banal Nationalism*. Sage Publications (1995).
- SANZ, J. *La nación de los españoles. Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea*. Publicacions de la Universitat de València (2012).
- GONZÁLEZ-CARVAJAL, L. *Ideas y creencias del hombre actual*. Sal Terrae (2000).
- GARCIA MORENTE, MANUEL. *Ideas para una filosofía de la historia de España*, Universidad de Madrid.
- CELA, CAMILO JOSÉ. *San Camilo, 1936*. Alianza (2003).
- SAZ, I. *España contra España. Los nacionalismos franquistas*. Marcial Pons (2003)
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Historia de los heterodoxos españoles*. Victoriano Suarez.
- MORATÍN, JOVELLANOS, FÍGARO. *Sus escritos sobre tauromaquia*. Copia facsímil librerías París-Valencia.
- AZCONA, R. *Belle Époque*. Plot ediciones (1998).
- CADALSO, JOSÉ. *Cartas marruecas*. Cátedra (2004).
- HOCKNEY, D. *El conocimiento secreto*. Destino (2001)
- MARTÍN, L. *El verdadero color de pelo de las españolas*. El País digital, 4 de marzo de 2014.

COMBA, M. *Trajes regionales españoles*. Madrid, Velázquez (1977)

BATAILLE, G. *El erotismo*. Maxi-Tusquets (2007)

Mc LUHAN, MARSHALL, *Escritos esenciales*. Paidós ibèrica, Barcelona (1998)

MAQUA, J: “Elogio del pedazo”, en *La mirada*, 4, Barcelona, octubre de 1978.

CARRERE, A – SABORIT, J. *Retóricas de la pintura*. Madrid, Cátedra (2000)

#### ARTÍCULOS

CALVO SERRALLER, F. *Reivindicación del pintor Angel Miguel Nieto en el centenario de su nacimiento*. El País, 14 de abril de 1981.

OLIVARES, R. *Looking Back*. Exit nº 52 pág. 8 Editorial.

TEIXEIRA, CONSTELA. *España, ese tópico*. El País digital, 17 de agosto de 2008.

#### ESTUDIOS Y ENCUESTAS

CIS. *La identidad nacional en España*. Estudio Nº 2667.

## WEBGRAFÍA

[www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com)

[www.hispavista.com](http://www.hispavista.com)

[www.elplata.com](http://www.elplata.com)

[www.juanfranciscocasas.com](http://www.juanfranciscocasas.com)

[www.marclagrange.com](http://www.marclagrange.com)

[www.antena3.com](http://www.antena3.com)

## FIMOGRAFÍA

GARCÍA BERLANGA, L. *La vaquilla* (1985).

BIGAS LUNA. *Jamón jamón* (1992)

GARCÍA BERLANGA, L. *Calabuch*.(1956).

GARCÍA BERLANGA, L. *La Vaquilla* (1985).

## DOCUMENTALES

BIGAS LUNA. *50 años de...iconos ibéricos*. Documental emitido por RTVE el 5 de Noviembre de 2009.





Valencia, 24 de Julio de 2014

Día de Santa Cristina.