

**TFG**

---

**LA CARNALIDAD DE LA PINTURA:  
ESTUDIO PICTÓRICO DE LOS CANONES ESTÉTICOS.**

**Presentado por Moisés Burguet Tarodo  
Tutor: Juan Carlos Domingo Redón**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2015-2016**

## RESUMEN

En este trabajo encontraremos un recorrido por las representaciones de la figura humana a lo largo de la historia haciendo énfasis en la figura femenina y en la evolución de los cánones de belleza. Se hará hincapié en las obras pictóricas ahondando en aspectos como la carnalidad o la belleza.

Así mismo, presentamos una propuesta plástica que aúna la experiencia puramente pictórica con el interés por la forma de entender los cánones estéticos tradicionales y su evolución con el tiempo hasta la actualidad.

Mujer, canon, carnalidad, pintura, figura

## **AGRADECIMIENTOS**

Me gustaría dedicarle este trabajo a Ana, por las tardes de café y largas charlas; A Manuela, por ser una segunda madre; A Aarón, por tenderme una mano siempre que lo he necesitado y a mi tutor Juan Carlos por la ayuda y la paciencia que ha tenido conmigo.

A todos ellos y a todos los que han estado conmigo todo este tiempo, gracias.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>7</b>
<b>3. APROXIMACIÓN A LA FIGURA HUMANA Y SU REFLEJO EN EL ARTE</b>	<b>8</b>
<b>4. LA MUJER EN EL ARTE</b>	<b>12</b>
<b>4.1. REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL ARTE</b>	<b>12</b>
<b>4.2. EVOLUCIÓN DE CANONES</b>	<b>14</b>
<b>5. CONFORMACIÓN DE MODELOS Y ESTEROTIPOS EN LA PUBLICIDAD</b>	<b>16</b>
<b>6.1. REFERENTES</b>	<b>18</b>
<b><i>6.1.1. Escuela de Londres</i></b>	<b>18</b>
<b><i>6.1.2 Paula Rego</i></b>	<b>20</b>
<b><i>6.1.3 Peter Paul Rubens</i></b>	<b>20</b>
<b><i>6.1.4 Jenny Saville</i></b>	<b>21</b>
<b>6.3 PROCESO</b>	<b>24</b>
<b>7. MOTIVACIÓN</b>	<b>26</b>
<b>8. CONCLUSIONES</b>	<b>27</b>
<b>9. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>29</b>

“Mi idea sobre el retrato proviene de la insatisfacción que siento por los retratos que se parecen a la gente. Me gustaría que mis retratos fueran de personas y como ellas quisieran ser.”

Lucian Freud (1922-2011)

# 1. INTRODUCCIÓN

Existe a lo largo de la historia del arte muchas obras que reflejan figuras humanas a través de la pintura, la escultura y otras disciplinas como el comic.

A lo largo de la historia el hombre ha sentido la necesidad, como ser comunicativo, de expresarse y dejar constancia de su ser en el mundo. Estas huellas hacen referencia a su propio ser y entorno. Al contemplarlo, el hombre se identifica con él y se expresa artísticamente.

El mundo evoluciona y con ello las sociedades. Los cambios culturales y sociales ejercen un poder en las diferentes expresiones artísticas, así como en los temas que tratan y las técnicas empleadas.

Desde el punto de vista antropológico, el ser humano ha sufrido una serie de variaciones anatómicas dadas por cambios evolutivos que han sido propiciados por la adaptación al medio concreto en el que nacen y se desarrollan. Dando así lugar a las diferentes razas y etnias.

Por otro lado, teniendo en cuenta las representaciones artísticas presentes en cada periodo histórico, cuyo aspecto será analizado con más profundidad, y centrándonos en la representación de figura humana, es notable la evolución técnica y de intencionalidad que ha sufrido el arte a lo largo de la historia.

No fue hasta el Renacimiento en el que se realizaron los primeros tratados sobre antropología y se empezó a trabajar sobre la evolución del hombre y los distintos cánones que existían.

Este trabajo consta de una primera parte teórica donde abordaremos esta evolución a lo largo de la historia centrándonos en la figura femenina y los cánones estéticos; una segunda parte donde se presenta y se analiza un trabajo pictórico propio.

Este trabajo consta de dos estudios y con sus boctos previos que ahondan en la idea de la ruptura de los cánones imperantes en la actualidad y que funciona como cierto retorno a la voluptuosidad y la carnalidad.

Los resultados obtenidos en el proceso, gracias a la bibliografía consultada y la experiencia práctica en el estudio, darán paso a una serie de conclusiones con las que finalizaremos el presente trabajo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Establecer un marco teórico para el estudio de la representación de la figura humana a lo largo de la historia de la pintura. Especialmente enfocado en las representaciones femeninas. De tal modo, realizar un análisis evolutivo de los cánones de belleza a lo largo de la historia del arte y en la actualidad.

Además, reflexionar acerca de diversos conceptos sobre los cuales se establecen nuestros propósitos artísticos. Conceptos tales como la carnalidad.

Realizar un proyecto pictórico que refleje nuestra forma de trabajar y que tenga cohesión con los temas analizados en el documento y resuelva de manera coherente dichos conceptos. Así mismo, poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo del grado.

Relacionar el trabajo artístico personal con obras de diversos artistas para explicar las similitudes de estos con nuestra obra y así señalar las influencias más destacables.

Realizar una búsqueda de temas o conceptos que estén relacionados con el tema de objeto de estudio en fondos bibliográficos, monografías de artistas o webs especializadas.

El tema de este Trabajo final de Grado, fue establecido antes de la realización de trabajo pictórico. No obstante, frente a la extensión del tema, decidimos establecer una clasificación de las fuentes estableciendo una ordenación jerárquica en relación a su interés respecto al trabajo. Para ello, ante la amplitud del tema y la numerosa información, procedemos a analizar detenidamente cada fuente extrayendo las ideas más relevantes.

Para abordar nuestro trabajo pictórico personal y habiendo acotado el tema de estudio en el trabajo teórico, realizar una búsqueda de obras pictóricas de diferentes artistas de interés teniendo en cuenta aspectos como la composición. A su vez, realizar una serie de fotografías propias de un modelo femenino.

Posteriormente, teniendo en cuenta la información gráfica reunida, desarrollar varios bocetos y anotaciones con el fin de establecer la composición y aspectos importantes de la obra. Seguidamente y después de determinar y preparar el soporte pictórico, componer un esquema general de la figura en líneas rectas para posteriormente realizar un dibujo detallado del referente. Pese a que se realiza un dibujo lo más terminado posible, este se define completamente con la confección de la obra.

### 3. APROXIMACIÓN A LA FIGURA HUMANA Y SU REFLEJO EN EL ARTE

Iniciando este recorrido por la evolución artística antropocentrista, es necesario partir de las primeras representaciones en la prehistoria.

Las primeras representaciones de figura humana son en un primer momento mucho menos abundantes ya que es más común ver bestiario o plantas. La pintura tenía un sentido mágico, es decir, funcionaban como conjuros para propiciar la caza, la fertilidad, etc...

Pese a que en las representaciones pictóricas encontramos un dibujo humano *naif* (teniendo en cuenta las limitaciones técnicas y la intencionalidad) en las obras escultóricas vemos cierto intento de realismo. El artista ensalza los atributos en relación a la intención con la que crea la obra. Así pues, encontramos figuras dedicadas a la maternidad en que los atributos, como los pechos, están exagerados y desproporcionados. Este ensalzamiento viene ligado a aquello a lo que se le dedica en el caso de la fertilidad, los pechos maternos o el vientre son la fuente de la vida humana.

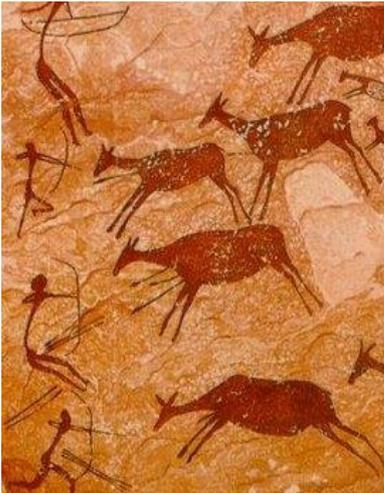
En la cultura egipcia, seguimos encontrando un arcaísmo en los primeros periodos en lo referente a representaciones artísticas arrastrando la tradición Mesopotámica.

La cultura egipcia utiliza el arte para narrar las historias de sus dioses; sus costumbres y su cultura. Así pues, tendrá una funcionalidad principalmente religiosa.

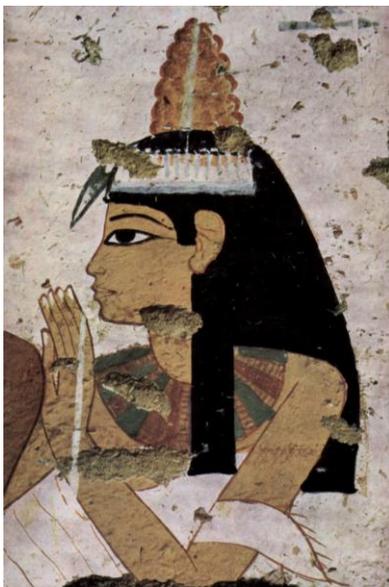
Tanto en los frescos como en los relieves y bajo relieves, las figuras destacan por la ley de torsión o frontalidad en que el rostro, las piernas y los brazos se encuentran de perfil mientras que el torso de frente. Todas las figuras siguen un mismo canon basado en módulos como el puño, el pie o la cabeza dependiendo de la dinastía en la que se reproducen. Se tratan en definitiva de obras donde el factor expresivo y realista se suprime dando lugar a un arte unificado.

El arte egipcio inicia una evolución hacia un tipo de arte que responde a las influencias greco-latinas.

El arte griego (y posterior romano) supone una ruptura notable en lo referente a la técnica. Encontramos en un principio obras que recuerdan al arte egipcio en lo referente a la posición estática que adquieren.



Pinturas rupestres de la cueva de Toquepala (Perú) 7500 a.C.



Detalle de un mural de la tumba de Nebamun (Egipto), 1400-1350 a. C

Sin embargo, vemos como la preocupación del artista por dotar a las figuras de realismo es más notable. Además, y como ya hemos señalado, la precisión técnica viene impulsada por el interés de hacer esculturas principalmente más verosímiles a la realidad.

No obstante, no se abandona el uso de cánones creando así figuras idealizadas que siguen los esquemas de la proporción aurea.

Estas esculturas tomarán como modelos a héroes de sus historias, dioses y atletas, símbolos de la perfección anatómica.

Con esto observamos como las representaciones no tienden a la variedad anatómica, si no que utiliza un patrón de idealización que utiliza la cabeza como medida y varía en función del artista.

En lo referente a precisión técnica el arte romano se mantiene en una misma línea con respecto al arte griego y, de hecho, la mayor parte de las obras que se conservan griegas, son copias romanas.

No obstante, el arte adquiere una nueva función en el periodo romano. Las obras están mayormente al servicio del gobierno teniendo así pues una función propagandística.

La idealización del hombre ya no es tan notable y vemos retratos que muestran a los individuos tal y como son, siendo así más fieles al modelo.

La precisión técnica que encontramos en el periodo greco-romano, se diluye a la par que el cristianismo experimenta un auge y crea un arte dedicado a la religión. Dicho arte será enfocado a lo religioso y empleado para la decoración, culto y difusión del dogma.

Las obras son representaciones de santos y escenas bíblicas. Se tratan de obras austeras de materiales pobres como madera. A esto hay que sumarle la poca preparación técnica que hace que las obras se dañen a lo largo del tiempo.

Las representaciones que encontramos en este periodo van a ser arcaicas y rudimentarias. Las figuras serán rígidas y hieráticas y no mantendrán, como hemos dicho, las proporciones clásicas. La falta de movimiento evolucionará hacia una mayor expresividad y perfección sobre todo en los ropajes.

Poco a poco el arte va evolucionando y perfeccionándose empujado por los avances técnica que coinciden con cambios culturales que los propician.

El renacimiento supone un resurgir de los ideales griegos que se verán plasmados en la escultura y en las temáticas empleadas en las obras pictóricas.

Théodore Géricault, *La balsa de Medusa*, 1819.



El barroco rompió con el apaciguamiento de las obras renacentistas centradas en buscar la simetría y armonía. Las obras del barroco se caracterizan por su gran movimiento y grandiosidad.

Las figuras que se representan harán referencia a personajes mitológicos y religiosos centrados en apariciones milagrosas, martirios y éxtasis. Se tratarán de obras con gran energía y tensión que acentuarán el carácter dramático típico de este periodo.

Por ello, y siguiendo con el dramatismo que hemos mencionado, encontraremos personajes que sufren y sienten y estos sentimientos y pasiones, serán el motor de la acción de la obra.

En el siglo XIX nace el Romanticismo como contraposición a las características neoclasicista. El ideal romántico será la pasión y ésta influirá en las obras venideras

La figura humana no tiene tanta importancia en este periodo como en los anteriores (no muestra unas características generales) ya que lo que predomina es lo que el artista expresa. La forma es secundaria y determinada por la naturaleza del contenido. La figura queda superpuesta en un paisaje que funciona como un reflejo de los sentimientos interiores del artista con cierto aire idealista

El arte va tomando consciencia de la realidad del hombre y del entorno en el que se encuentra. El Realismo presenta un arte preocupado por las cuestiones sociales del momento y propone un arte social en que sus personajes aparecen en sus ambientes habituales que serán principalmente el trabajo. Supone una

ruptura con el idealismo romántico y de la necesidad de representar el interior del hombre, sus sentimientos e inquietudes, y trata de representar la realidad tal y como se presenta.

Siguiendo esta línea temática, las vanguardias de finales del siglo XIX supondrán el surgimiento de diferentes tendencias artísticas que romperán con la tradición pictórica abordando la figura humana desde diferentes movimientos como el cubismo y surrealismo y últimos movimientos como el pop art.

Paulatinamente la fotografía y el cine irán adquiriendo mayor importancia en ámbitos generales e influirán en las artes (sobre todo en el pop-art que supondrá un retorno a la figuración después de que el expresionismo americano abogará por un arte puramente abstracto). Esto no solo actuará como como fuente de inspiración a la hora de abordar una obra, sino como una herramienta de producción artística.

No existe un tema predilecto de representación en cada *-ismo*, a diferencia de otras corrientes que comparten una temática más o menos general, sino que los temas de representación variarán conforme las inquietudes de los artistas manteniendo el estilo artístico predominante.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Extraído de *Historia sencilla del arte* (2009) de Luis Borobio y *La Historia del arte* (2008) de Ernst Gombrich.

## 4. LA MUJER EN EL ARTE

### 4.1. REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL ARTE

Las representaciones y la presencia de la mujer como figura en el arte han sido constantes a lo largo de los periodos artísticos. No obstante, la manera en la que se le ha representado ha ido variando. Estas variaciones son fruto de la mentalidad y cultura de la sociedad y del papel que ésta le tenía reservado a la mujer.

La función reservada a la mujer en la sociedad determina la manera en el que se le representa en diferentes medios. Esto se explica por ejemplo que en la Edad Media existan menos representaciones de mujeres ya que estaban cualificadas de poco valor social.

Con esto vemos que existe una relación entre las representaciones visuales (imágenes, esculturas, etc...) y las mentales. Es decir, y como llevamos diciendo, el valor que el pueblo le ha dado a la mujer determina su presencia en el medio artístico.

Como hemos dicho, la manera de representar a la mujer va variando a lo largo de la historia. Tanto es así que, dependiendo de la mentalidad, creencias o valores sociales, se le dará énfasis e importancia a unos aspectos u otros.

No obstante, a estas circunstancias cabe añadirles la situación geográfica puesto que cada localización conllevará su evolución (véase el caso del continente africano en que la evolución artística se produce de diferente manera que en Europa).

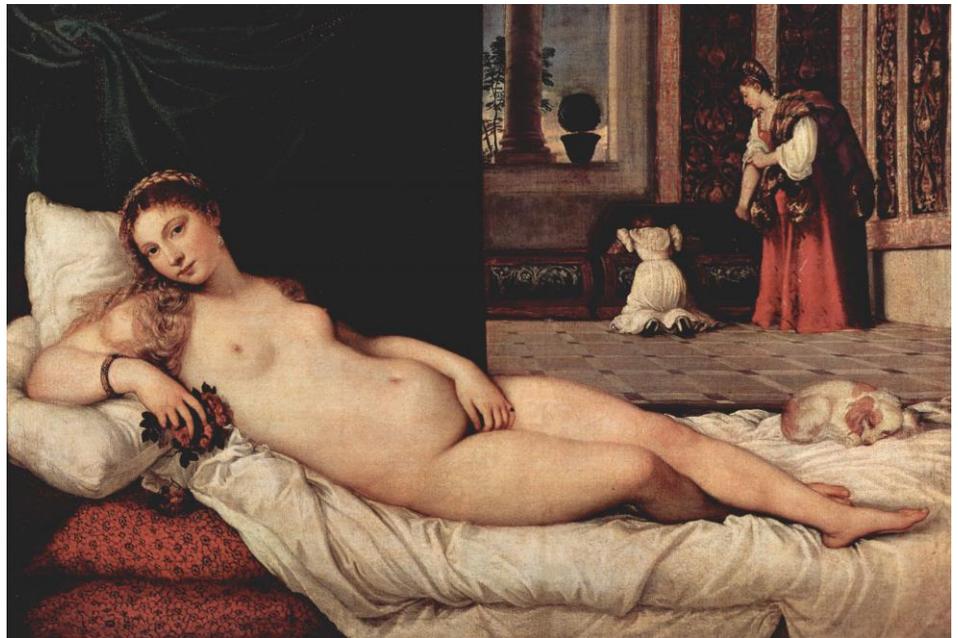
Pese a que a lo largo de la historia han convivido en una misma sociedad visiones diferentes de la mujer, siempre hay una que se impone al resto y marca el periodo en el que se encuentra. Todas ellas bajo un juicio androcentrista en la que se otorga al hombre, y a su punto de vista, como punto central de la sociedad.

Tanto es así que para determinar el ideal de belleza se toma como referencia al hombre definiendo ciertos atributos (complexión atlética, altura y fortaleza) mientras que el ideal femenino se define por lo contrario, es decir, la negación de los rasgos asociados tradicionalmente a la masculinidad (delgadez, escasa musculatura, delicadeza...).

Es evidente que estas características van evolucionando como ya hemos dicho, pero se establece un baremo en que la figura de la mujer queda relegada a la del hombre.



*Venus de Willendorf* entre 20 000 y 22 000 años a.C.



Tiziano, *Venus de Urbino*, 1538

A través de las imágenes e iconos que la historia del arte nos ha dejado a lo largo de los siglos, vemos qué papel ha jugado en la sociedad y como esta ha respondido frente a ella y cómo ha evolucionado el valor que se le otorgaba.

Las primeras representaciones en las que encontramos la figura femenina están asociadas a ritos mágicos ya sea para controlar las fuerzas de la naturaleza como a ritos de fecundidad (VENUS PREHISTÓRICAS). Estas figuras primitivas ensalzaban los atributos típicamente femeninos vinculados a la maternidad (pechos redondeados y vientres masculados). Este enaltecimiento de las cualidades femeninas se extenderá hasta la Edad Media, como acentuación de su naturaleza materna.

La figura de la mujer siempre ha estado ligada a un comportamiento moral, tanto como representación de lo malo, del vicio y del pecado como de la imagen de la santidad. Esto es clave en épocas como el antiguo Egipto en que encontramos la personificación de diosas –que en ocasiones tienen atributos animales como la diosa Hathor que se identifican con valores como la fertilidad o la alegría<sup>2</sup> - junto a imágenes de bailarinas, músicas y concubinas que aparecen desnudas o dejan ver su cuerpo bajo la ropa enfatizando el carácter erótico.

Sin embargo, y con el asentamiento del cristianismo, encontraremos la figura de Eva, símbolo del pecado y de lo prohibido, y que aparece en ocasiones acompañada de una serpiente con senos, o de los vicios personificados en figuras femeninas que se contraponen a la imagen de la virgen María (santidad, pureza) que representa la maternidad o figuras alegóricas.

<sup>2</sup> Extraído de *Gran diccionario de la mitología egipcia* (2011) de Elisa Castell p. 70-72



Marcel Duchamp, *Mujer bajando una escalera nº2*, 1912.

A partir del Renacimiento, el desnudo femenino mitológico comienza a acentuar su carácter erótico. No obstante, la desvinculación total de este no se producirá hasta tiempo más tarde en que el desnudo pase a ser solamente eso, un desnudo alejándose de toda su connotación mitológica.

Así pues, la Venus dejará de ser una diosa para convertirse en una mujer que muestra su cuerpo desnudo.

Poco a poco el arte va adquiriendo un carácter más social que pretende retratar la realidad tal y como es centrándose en los estamentos más desfavorecidos. Se tratará de hacer una plasmación directa de la realidad dejando de lado idealizaciones. Por lo tanto, la mujer se retratará en un ambiente de trabajo al nivel del hombre, sin dejar de lado su papel como madre, alejada de la atmosfera idealizadora de obras románticas o clásicas en que la mujer es símbolo de belleza o erotismo.

Con la llegada de las vanguardias, el desnudo femenino, lejos de solo ser un ideal de belleza, se vinculará al carácter erótico y sexual que se impulsa gracias a la mayor libertad social femenina. Estas obras abandonan la inocencia de las obras de periodos anteriores para la provocación directa y sin trabas.

## 4.2. EVOLUCIÓN DE CANONES <sup>3</sup>

A lo largo de la historia, como hemos visto la representación de la mujer ha ido variando conforme el pensamiento de la sociedad imperante en cada periodo. Conjuntamente a la forma en la que aparecen en el arte (virgen, diosa, madre...), dependiendo de cada época, estas representaciones seguirán un canon de belleza considerado el ideal.

Los estereotipos en ocasiones no desaparecen y se asientan en una sociedad o por el contrario se suceden intermitentemente. Así pues, a lo largo de la historia podemos encontrar similitudes en lo referente a los cánones con siglos de diferencia. La voluptuosidad, por ejemplo, ha sido valorada en diferentes épocas artísticas y tratada como un aspecto clave en los cánones femeninos. podemos observar como este estereotipo se repite con varios siglos de diferencia.

En la prehistoria, debido a la estricta relación al concepto de fertilidad, prepondera un canon de formas redondeadas. De tal modo los órganos típicamente con funciones reproductivas (pechos, caderas, vientre...) estarán

---

<sup>3</sup> Extraído de *Los cánones de belleza a lo largo de la historia* (en línea) [Fecha de consulta 6 de Julio de 2016] Disponible en web: < <https://canonesbelleza.wordpress.com/> >

exagerados atendiendo esta función. Siglos más tardes veremos cómo estas características se repetirán en el Barroco en que las mujeres destacarán por sus pechos y caderas anchas y cinturas estrechas. Comparten pues una mujer carnal que se contrapone a otros ideales como los de la mujer grecorromana y del Renacimiento. Ambas culturas tienen una fuerte conexión con las matemáticas y la belleza. De esta manera las partes del cuerpo debían mantener una proporción armónica entre ellas. Pese a que el renacimiento supuso un resurgir el ideal clásico griego y comparte muchas características físicas, guarda ciertas distancias con este.

Siguiendo con la tradición barroca, el uso de corsés se acentuará entre las mujeres de la época victoriana (XIX) y seguirán marcando sus cinturas para resaltar las caderas y el busto. Esta costumbre se prolongará hasta entrado el siglo XX en que la silueta de la mujer Gibson seguirá estos patrones. No obstante, la mujer iniciará un progresivo camino hacia una figura más delgada pero marcada.

Existirá paralelamente a la silueta con curvas una figura mucho más delgada donde no se adivinarán apenas las formas de la mujer. Ambas evolucionarán hasta que tome protagonismo la primera esculpiendo cuerpos cada vez más delgados afirmando la estilización extrema de las formas como el ideal estético del nuevo siglo.

## 5. CONFORMACIÓN DE MODELOS Y ESTEROTIPOS EN LA PUBLICIDAD

La publicidad no solo se centra en vender productos y crear nuevas necesidades con el fin comercial, sino que también vende valores, imagen y conceptos de aceptación social en lo referente al amor, la sexualidad, el éxito y sobre todo la belleza. En definitiva, crea valores que identificamos como normales, como deberíamos y deseamos ser.

La publicidad y los medios de comunicación ejercen una presión socio-cultural que adoctrina a la población sobre los beneficios de la imagen y el “cuerpo perfecto”.

Cuando nos referimos a la mujer en el ámbito de la publicidad supone referirnos a los diferentes valores sociales que tradicionalmente se asignan al género femenino. Así pues, las identidades que aparecen en los textos publicitarios son reducidas a los esquemas básicos y estereotipados de la cultura occidental como la familia, la juventud o la belleza.

Pese a la notable evolución social de la concepción de la mujer y de que “la imagen de la mujer en la publicidad ha ido adquiriendo rasgos más osados en consecuencia con las estrategias arriesgadas de las campañas publicitarias”<sup>4</sup> no se abandona la imagen de la mujer como ser carente de fuerza cuya preocupación es mantenerse joven y bella quedando relegada a las tareas del hogar y a satisfacer al público masculino. Así pues, pese a que la evolución del rol femenino está en proceso, la mujer sigue arrastrando ciertos valores arcaicos.

Las mujeres que parecen en los anuncios, no se tratan de sujetos activos, sino que se tratan de objetos despersonalizados sin ninguna motivación aparente cuyo único valor es el estético de manera que se presenta como un producto más a adquirir.

Como hemos afirmado, la representación de la mujer en la publicidad arrastra características que antaño se le asignaron y que quedan latentes en la historia del arte. Tal y como Correa, Guzmán y Aguaded declaran en su libro *La mujer invisible* “La mujer publicitaria sigue siendo generalmente representada como un ser pasivo, sonriente y seductor con su mirada frontal que raya a veces en la provocación y ubicada en espacios interiores e intimistas. Por el contrario, los atributos de la virilidad son totalmente opuestos”. Como vemos este

---

<sup>4</sup> Cita extraída de *Publicidad subliminal* (2008) de Flora Racionero, p. 295-316.

pensamiento no se aleja del que vimos en el ideal griego tanto físico como psíquico en que la mujer es la “desfiguración” del hombre.

Por regla general, la presencia de mujeres en anuncios es mucho más frecuente que la de hombres ya que estas sirven de reclamo para productos que socialmente están asignados tanto al género femenino como al masculino. Es decir, la aparición de mujeres en anuncios “típicamente masculinos”, se basará en la connotación sexual y se tratan como un objeto o un complemento del producto anunciado, como si se tratase de un *pack*.<sup>5</sup>

Por otro lado, la presencia de la mujer que versa en productos de “género femenino”, funcionarán como modelo de mujer ideal cuya única preocupación por encima de todo sea estar bella siguiendo unos cánones físicos estereotipados.

Los estereotipos según la teoría crítica<sup>6</sup>, simplifican o exageran rasgos con la función de que el espectador realice una lectura más rápida de lo que se le representa. Los *mass media* utilizan estos estereotipos para anular las diferencias que puedan existir entre el anuncio y el mensaje para focalizar la atención en el contenido.

Cualquier mujer que no cumpla estos estereotipos o estándares sociales, es tachada de inadaptada y excluida de la sociedad. Tal y como afirma la psicóloga Susie Orbach “Hay una violencia real hacia la mujer para que no acepte su cuerpo, y está promovido por los intereses comerciales”.

---

<sup>5</sup> Extraído de Publicidad y género: La imagen de la mujer en los anuncios publicitarios (2012) de Rafael Moreno Díaz.

<sup>6</sup> La teoría crítica (1923) nació de un grupo de pensadores de tradición marxista desarrolló un nuevo cuerpo teórico calificado como neomarxista. Propuso reinterpretar la teoría original, subrayando que el conocimiento se constituye en la realidad y no mediante la reproducción de conceptos.

## 6. PROYECTO ARTISTICO PERSONAL

### 6.1. REFERENTES

#### 6.1.1. Escuela de Londres <sup>7</sup>

A principios de los años 60 el artista Kitaj acuñó el término Escuela de Londres para designar su pintura y la de otros artistas figurativos que trabajaban en la capital inglesa. En palabras del artista *“La idea de fondo es que existen personalidades artísticas en esta pequeña isla que son más únicas y más firmes y, en mi opinión, más numerosas que en ningún otro lugar más allá del enorme vigor de América. Hay diez o más personas en esta ciudad, o no muy lejos de ella, de nivel internacional, incluyendo a mis amigos de la convicción abstracta. De hecho, creo que existe una sustancial Escuela de Londres...”*. Los artistas que pertenecieron a esta Escuela son Bacon, Lucian Freud, Auerbach, Andrews y Kossoff.

Lejos de las ondulaciones de la moda, estos artistas trabajan sobre la figura humana en el momento culmen de la abstracción y partían del mundo real que se había alejado reflejando el interior del artista creando obras de gran fuerza sentimental que viene marcado por la Segunda Guerra Mundial.

Pese a no tratarse de una escuela, entendida en su significado más común, y tampoco tratarse de un movimiento artístico generalizado, se puede entender que la Escuela de Londres engloba a un grupo de artista que desarrollas sus creencia y actitudes existenciales, cercanas a las obras de Giacometti <sup>8</sup>, alejándose de los aspectos conceptuales y formalistas del expresionismo abstracto americano y que se centra en la realidad más cercana, la figura humana, teniendo a Bacon como fuente de inspiración. Los artistas compartirán además un interés por lo vulgar y sórdido que en ocasiones puede llegar a incomodar al espectador siempre buscando la objetividad de lo referencial.

Es decir, las obras de estos artistas tienen un carácter intimista que huyen del esteticismo pictórico. Es decir, plasman su realidad más cercana resultando grotescos o incorrectos ofreciendo un retrato “realista”.

Entre los artistas que pertenecientes a esta escuela, ahondaremos en dos con más detalle dado la influencia que ejercen en nuestra obra: Francis Bacon y el uso de la fotografía como medio a la hora de abordar una obra pictórica y Lucian Freud y la carnalidad de sus desnudos.

---

<sup>7</sup> Extraído de *Revisiones sobre la figura, el retrato y el desnudo a partir de los pintores de la escuela de Londres* de Fernando García-García p.95-116

<sup>8</sup> Alberto Giacometti (1901-1966) fue un escultor y pintor suizo considerado uno de los escultores surrealistas más importantes de la historia del arte.

Lucian Freud, *Benefits Supervisor Sleeping*, 1995.



Francis Bacon nace en Dublín en 1902. La obra de Bacon recurre tanto al surrealismo como al expresionismo. No obstante, su obra pertenece a la nueva figuración o Arte Neofigurativo, tendencia que surgirá en la posguerra y que retoma la figura humana, pero distorsionándola. Así pues, el artista trabajó la figura humana, pero desfigurándola y retratándola en espacios cerrados e íntimos que en ocasiones resultan indeterminados. Es decir, los personajes aparecen recostados en la cama con naturalidad, pero el ambiente no evidencia un espacio habitable, sino que lo componen grandes masas de pintura que definen la estancia.

Pese a retratar a su círculo más cercano (amigos, amantes) Bacon prescinde de poses tomadas del natural y recurre a fotografías, ilustraciones médicas de diversos manuales u otras obras pictóricas logrando así desvincularse casi por completo del sujeto retratado.

Las figuras aparecen sufriendo, aisladas y solitarias tratadas como reses de carne o animales, deshumanizándolas. Con esto el artista irlandés consigue que se instaure en su obra una atmósfera de dolor y muerte.

Nacido en Berlín en 1922, las obras de Lucian Freud son consideradas como los más representativos e importantes de la escuela neofigurativa inglesa. Sus primeras pinturas están enmarcadas dentro del surrealismo (como muchos artistas de su época) en las que las figuras aparecen yuxtapuestas de forma poco común con plantas. Estas primeras obras están ejecutadas de manera muy comedida utilizando una pintura muy fina

A partir de 1950, la obra del artista alemán da un giro hacia una pintura más empastada. Realiza retratos y desnudos de su círculo más cercano (amistades, familiares, amantes, niños...) mediante la técnica de empaste y con colores habitualmente neutros. Los rostros de los personajes no reflejan ninguna expresión, aparecen con los ojos cerrados o con la mirada perdida.

El pintor, preocupado por la carnalidad, dota a los cuerpos que retrata de gran cantidad de pintura que deposita con espátulas y moldea con pinceles de cerda que permiten seguir el surco del pincel. El artista buscaba que su pintura funcionase como carne y trata los cuerpos como tal, quitándoles su identidad.

Otros artistas que son de interés para analizar nuestra obra son la pintora portuguesa Paula Rego, el pintor barroco flamenco Rubens y la británica Jenny Saville.

### **6.1.2 Paula Rego**

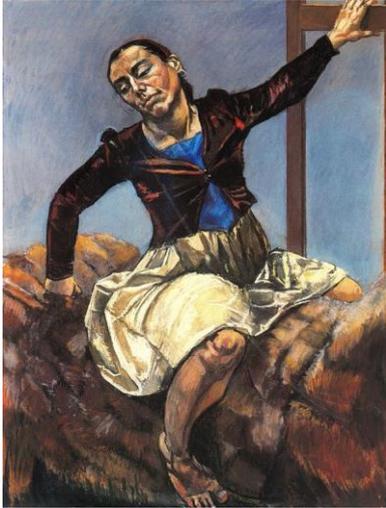
Paula Figueiroa Rego nació en 1935 en Lisboa, Portugal. Recibiendo una educación religiosa su obra refleja la idea del pecado como eje central y una posición especial en cuanto a niña o mujer que vive en una sociedad dominada por el hombre. De esta manera, los personajes principalmente serán mujeres o niñas

Sus primeros trabajos durante la década de los sesenta y los setenta, nacen del neodadaísmo o un estilo informal, en el que, con el uso de técnicas mixtas, plasma imágenes infantiles, fetichistas y traumáticas. No obstante, estas características influirán en su obra posterior en el que se desarrolla un estilo más maduro de cierto carácter ilustrativo.

Las obras de la artista portuguesa, están influenciadas por artistas de la Escuela de Londres como Francis Bacon y Lucian Freud. De hecho, podemos ver una similitud bastante identificable en la manera que Rego tiene de componer las figuras y como construye los volúmenes con la obra de Freud.

### **6.1.3 Peter Paul Rubens**

Rubens nació en 1577 en Westfalia, Alemania en el seno de una familia flamenca calvinista y es considerado sin lugar a dudas como el pintor barroco flamenco más representante.



Paula Rego, *Snow White on the Prince's Horse*, 1995



Peter Paul Rubens *La unión de la tierra y el agua*, ca. 1618.



Jenny Saville, *Hem*, 1999.

De gran carrera prolífica, tiene gran influencia de artistas renacentistas como Tiziano y Miguel Ángel. Los temas empleados en sus obras son muy variados, así pues, abarcará temas religiosos, mitológicos, históricos y numerosos retratos entre otros

Su obra se caracterizará por su grandilocuencia y pomposidad, aunque a la vez con delicadeza. El dibujo y el color tomarán importancia en sus obras al igual que las figuras protagonistas de sus cuadros las cuales destacarán por sus grandes volúmenes y carnalidad.

#### **6.1.4 Jenny Saville**

Saville (Cambridge, 1970) es una pintora inglesa que destaca por sus obras cuya temática giran al redor de la figura femenina.

Dicha obra tiene su herencia de los artistas de la Nueva Figuración de entre los años 50 y 60, con influencias de Rubens y Freud. Sus obras, de gran escala, se caracterizan por utilizar a modelos femeninos cuyo cuerpo llenan el espacio del cuadro.

La artista tiene predilección por los cuerpos de gran volumen y carnalidad retratando sus zonas genitales e "imperfecciones" con gran énfasis. La composición de sus pinturas nos mostrará a mujeres desde un punto de vista fuera de lo común, lleno de escorzos o vistas en contra picado que acentúan el dramatismo de las figuras.

Sus pinceladas son muy expresivas y construirá las formas con grandes manchas que se superpondrán unas a otras creando volúmenes que ocuparán casi la totalidad de la obra.

## 6.2. ANÁLISIS PICTÓRICO

Las obras que hemos realizado tienen como tema el desnudo femenino. Ambas han sido realizadas con técnica mixta (acrílico y óleo) sobre tabla con unas medidas de 75x100cm cada una.

La pincelada de la obra es suelta y larga. En ocasiones podemos definir su trazo y en otras se funde con otras pinceladas superpuestas. Se tratan de pinceladas realizadas con pinceles de pelo fino (marta) lo que permite que el trazo no sea del todo visible. Además, el uso de una pintura muy diluida hace que la creación de volumen se deba a la superposición de masas de pintura y no al uso de empaste de pintura. No obstante, en algunas zonas es visible el uso de abundante pintura y por tanto la fracción queda al descubierto.

El dibujo de la figura es muy marcado lo que permite delimitar la figura. Esta delimitación se consigue a partir de la yuxtaposición de masas de pintura cuyo valor tonal es diferente logrando un alto contraste. Es decir, colocando una zona de sombra con una de luz que dibuja perfectamente la forma.

El espacio donde se enmarca la figura es un espacio indeterminado. Una especie de masa de pintura que actúa como soporte de la figura.

En un primer momento al realizar las fotografías previas al cuadro, escogimos una luz artificial ya que posteriormente escogeríamos una luz ambiental puesto que para su ejecución no solo tomamos las fotografías como referente directo, sino que utilizamos tanto la información de estas como de diferentes cuadros. Así pues, concluimos que la luz utilizada en ambos cuadros es una luz ambiental.

Como hemos dicho con anterioridad, las pinceladas utilizadas en la ejecución de la obra son de carácter constructivo, es decir, la superposición de masas planas de pintura crea volumen. Con el uso del claro oscuro, los volúmenes se crean logrando una figura volumétrica.

La obra tiene una predominancia de colores cálidos frente a los fríos. No obstante, para definir las sombras de la figura se ha utilizado tonos fríos.

La figura está vista desde un punto de vista oblicuo o escorzo dotando a la figura de mayor intensidad de volumen y de perspectiva. No obstante, en el Estudio nº1, la perspectiva no está tan acentuada como en el Estudio nº2.

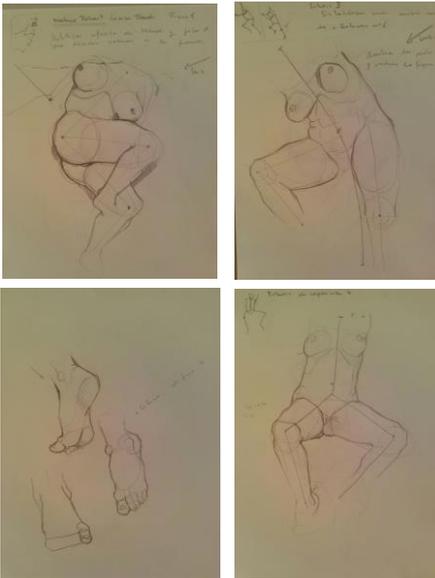
Ambas obras están compuestas trazando una diagonal que parte el cuadro. Sin embargo, la diagonal en el Estudio nº1 es de izquierda a derecha y en el Estudio nº2 al contrario.

Detalles del Estudio nº1 y Estudio nº2.



La obra podría enmarcarse en la nueva figuración o neofiguración de la segunda mitad del siglo XX o en las obras del expresionismo alemán de principios del s. XX. Ambas tendencias convergirán en diferentes aspectos en los cuales podemos encontrar similitudes en la obra que hemos realizado para este trabajo. Ejemplos claros, como ya llevamos comentando, con la pincelada expresiva

### 6.3 PROCESO



Bocetos sobre la composición de la obra y estudio anatómico. Obras propias.

A la hora de realizar nuestro proyecto, empezamos iniciando una recopilación de obras de diferentes artistas que nos han influido a lo largo de nuestra proyección artista. Entre estos artistas destaca especialmente Lucian Freud por el tratamiento pictórico que tiene sobre la carne humana. Tendremos en cuenta aspectos como la composición y el color.

Posteriormente, y utilizando como referente las fotografías seleccionadas de las obras pictóricas, realizamos una serie de fotografías de un modelo propio recreando composiciones parecidas a las obras elegidas. Así pues, utilizaremos ambos referentes para confeccionar la obra. Al utilizar las fotografías, y no un referente al natural, logramos una desvinculación total con el individuo a retratar y no dejamos que los cambios de posición de este influyan en la obra.

Posteriormente a la realización de las fotografías, haremos varios bocetos y anotaciones sobre la composición de la obra. Pese a tener un referente fotográfico, con las anotaciones tenemos una visión ajustada de aquello que queremos incluir en nuestra obra.

Paralelamente, a la vez que elegimos el referente de nuestra obra, elegimos el soporte en el cual se va a realizar. Puesto que, según nuestra metodología de trabajo, la figura debe quedar totalmente dibujada con casi todos los detalles para obtener una idea completa de la figura, un soporte maleable como puede ser una loneta de algodón no nos permitiría insistir en nuestro dibujo reiteradamente ya que dañaríamos la tela. Por ello elegimos como soporte una tabla de madera de 75x100cm a la que montamos sobre un bastidor rígido para dotarla de mayor estabilidad.

Una vez dispuesto el soporte y los referentes gráficos, procedemos a hidratar la superficie de la madera y aplicarle una imprimación. Para ello, con la ayuda de un papel de lija de grano fino (no. 220) lijamos la superficie del soporte para abrir el poro. Seguidamente con un trapo quitamos la viruta. Para hidratar la superficie del soporte aplicamos una disolución de látex con agua (1:1). Una vez que la primera capa ha secado, aplicamos las deseadas para lograr una impermeabilización mayor.

Una vez finalizado el proceso de preparación del soporte. Iniciamos la realización de cuadro. El primer paso que seguimos es realizar un encaje general de la figura en líneas rectas para situarla y definir la composición. Seguidamente iniciamos la ejecución de un dibujo más detallado de la figura.



Localizamos las zonas de mayor oscuridad y las definimos. A continuación, tapamos la totalidad de la figura de un mismo color al cual seguimos añadiéndole progresivamente diferentes capas de encarnaciones para ir componiendo la figura.

El fondo lo taparemos de un color neutro para posteriormente realizarlo en profundidad.

Finalmente, con óleo y médium añadiremos delicadas veladuras logrando acentuar sombras y cohesionando formas. Sin embargo, no abusamos de este proceso ya que nos interesaba el carácter expresivo de la pincelada y que su rastro y forma queden identificadas en la obra.



Estudio nº1 y Estudio nº2 de la figura humana. Obra propia.

## 7. MOTIVACIÓN

El estímulo para la realización de este Trabajo Final de Grado viene de dotar de coherencia y solidez teórica y práctica, los conceptos que aparecen de forma recurrente en el trabajo artístico personal desde hace ya algún tiempo.

En el segundo año del grado, se empezará a manifestar interés por la figura humana y las cualidades que la pintura ofrece a la hora de abordar una obra con dicha temática después que durante un ejercicio académico se propusiera realizar un autorretrato. Posteriormente la obra personal evolucionará hacia temas donde el cuerpo toma el protagonismo. Así pues, la elección del tema surge del interés personal por las cuestiones relacionadas con el retrato.

Posteriormente, la presencia de retratos en la obra evolucionará a abordar cuestiones más amplias como el desnudo, tomando protagonismo el desnudo femenino. En dichas obras empezará a tener fuerza conceptos como la carnalidad prestando atención a cuerpos más voluptuosos.

En los trabajos que hemos realizado en los últimos tres años se refleja la inclinación hacia dichos aspectos siempre abordándolo desde diferentes técnicas y medios como la pintura o la fotografía. Prueba de ello son diferentes exposiciones<sup>9</sup> que hemos realizado y que giran alrededor de la temática del cuerpo y la figura humana.

No obstante, pese a optar en ocasiones por técnicas como la fotografía, finalmente hemos recurrido a la pintura como medio de expresión predominante en nuestra obra ya que, como hemos dicho, es un medio que nos permite ahondar en sus cualidades plásticas aplicables al cuerpo humano. Dentro de las artes en las cuales hemos desarrollado nuestro trabajo, la pintura nos permite moldear la figura a nuestro antojo sin ofrecer un retrato totalmente fiel a la realidad, sino que lo ajustamos de alguna manera a nuestra psique, siendo más intuitivos y expresivos

---

<sup>9</sup> *IDENTIDAD (2014)* es una serie de 7 fotografías que giran alrededor del concepto de la pérdida de la identidad teniendo como referente el cuerpo humano. Dicha obra fue expuesta en la Biblioteca Municipal Constantí LLombart (Valencia) en 2016 bajo el comisariado de Paula Santiago de Madrid

## 8. CONCLUSIONES

A lo largo de ese trabajo hemos podido ver como la historia y el arte han hecho evolucionar las representaciones humanas. Estas imágenes no son configuradas de manera arbitraria, sino que existe una relación entre la manera en que se representa la figura con la mentalidad de la sociedad. El valor social que el pueblo da a las personas determina sus representaciones en el ámbito artístico.

Diversas maneras de representar la figura humana pueden convivir en una misma época teniendo en cuenta la localización geográfica que evolucionaran de manera diferente.

No obstante, y pese a que en una sociedad pueden convivir visiones diferentes, hay una que se impone al resto y determina el periodo que se encuentra y en este caso establece al hombre en la cima de la pirámide jerárquica. Por ello podemos concluir que existe una mentalidad androcentista en que el sexo masculino se posicionara como líder en la sociedad dejando a la mujer en un segundo plano.

La mujer arrastra desde el inicio de las representaciones sociales un ligamiento a comportamientos morales. Tanto es así que los estereotipos se repiten a lo largo de la historia en la cual en ocasiones se establecerán o desaparecerán y renacerán siglos después.

Estos valores se han mantenido hasta la actualidad donde a la mujer se le ha asignado un interés comercial. No solo como un objeto para atraer a un público masculino, si no para ejercer una presión de adoctrinamiento a la población. Tanto es así que la publicidad vende una imagen de estabilidad social.

En el trabajo artístico personal hemos intentado reflejar un canon diferente al establecido en la actualidad. Una vuelta a la voluptuosidad de barroco, una figura que aboga por la carnalidad. Masas de pintura con una pincela expresiva, dotan a la figura de esta característica.

En el proceso de creación nos hemos encontrado con varios inconvenientes de los cuales el principal fue el tiempo. Debido al modo de producción de nuestras obras (búsqueda de referentes gráficos, realización de bocetos, encaje detallado...) nos deja un margen limitado. El uso de acrílicos en una primera base nos permite abordar la figura de una manera más rápida. No obstante, las posteriores capas aplicadas con oleo requieren un proceso de secado amplio.

Puesto que no se trabaja de un referente único sino que las fuentes son diversas y algunas partes de la figura se componen de otras fotografías, el uso de bocetos

nos ayuda a solucionar estos problemas. Sin embargo, los colores varían de una fotografía a otra y en ocasiones, para solucionar una extremidad por ejemplo, es conveniente hacer uso de la intuición.

Este trabajo nos ha ayudado a ser más intuitivos y a poner en práctica los conceptos aprendidos a lo largo del grado y planteados en entre trabajo. Es un punto de partida para una futuro producción más elaborada, aprendiendo de la experiencia adquirida.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

AGUILERA, Salvador, *El desnudo en las artes*, Giner ediciones, 2016, ISBN-MKT0000348476

AGULLOL, Rafael, *Una educación sensorial: Historia personal del desnudo femenino en la pintura*, S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA (España), 2002, ISBN- 9788437505275

APARENCES, *Pintura figurativa: La escuela de Londres* [en línea] [Fecha de consulta: 25 de Julio 2016] Disponible en web:  
<<https://www.aparences.net/es/periodos/arte-contemporaneo/la-escuela-de-londres/>>

CASTEL, Elisa, *Gran diccionario de la mitología egipcia*, ALDERABAN (ESPAÑA), 2013 ISBN: 9788495414144

CLARK, Kenneth, *El desnudo: estudio de la forma ideal*, ALIANZA EDITORIAL (España), 2006, ISBN-9788420670188

CREATIVOS ONLINE, *Evolución del canon de belleza femenino a lo largo de los siglos* [en línea] Fran Marín. España. Fecha de publicación: 8 de julio de 2014. [Fecha de consulta: 8 de junio de 2016]. Disponible en web:  
<<http://www.creativosonline.org/blog/evolucion-del-canon-de-belleza-femenino-a-lo-largo-de-los-siglos.html>>

ECURED, Lucian Freud [en línea] [Fecha de consulta: 25 de julio de 2016] Disponible en web: <[http://www.ecured.cu/Lucian\\_Freud](http://www.ecured.cu/Lucian_Freud)>

EWING, William, *El cuerpo: Fotografías de la configuración humana*, SIRUELA (España), 1996, ISBN-9788478443185

EVOLUCIÓN DE LA FIGURA FEMENINA, *Hiperrealismo, Posmodernismo y Vanguardia* [en línea]. Gemma S. Parra. Guadalajara (México). Fecha de publicación: 1 de noviembre de 2007. [Fecha de consulta: 8 de Julio de 2016] Disponible en web:  
<<http://evolucionfigurafemenina.blogspot.com.es/2007/11/hiperrealismo-posmodernismo.html>>

GAZTEBIZZ, *La belleza femenina a través de la historia* [Archivo de video] Fecha de publicación: 28 de junio de 2011. Recuperado de:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=zx\\_2DJLTWmA&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=zx_2DJLTWmA&feature=youtu.be)>

GOMBRICH, Ernst, *La historia del arte*, 16ª edición, PHAIDON PRESS LIMITED, 2008, ISBN- 9780714898704

NEAD, Lynda, *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*, TECNOS, 2013, ISBN- 9788430958023

PECKLER, Ana María, *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, COMPLUTENSE (España). 2009, ISBN: 9788474917055

PEPPIATT, Michael, *Francis Bacon, anatomía de un enigma*, GEDISA (España), 2009, ISBN-9788474327403

PUBLICO, *El estereotipo de belleza, una esclavitud* [en línea]. Susana Hidalgo. España. Fecha de publicación: 14 de junio del 2010. [Fecha de consulta: 8 de julio de 2016] Disponible en web:  
<<http://www.publico.es/espana/estereotipo-belleza-esclavitud.html>>

RAMIREZ, Juan Antonio, *Corpus Solus: Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, SIRUELA (España), 2003, ISBN-978847446315

TRIANARTS, *El feroz figurativismo de Lucian Freud* [en línea]. Fecha de publicación: 17 de julio de 2011. Fecha de modificación: 20 de julio de 2016. [Fecha de consulta: 25 de Julio 2016] Disponible en web:  
<<http://trianarts.com/el-feroz-figurativismo-de-lucian-freud/#sthash.vnW7X4li.Vb0xenpG.dpbs>>

TRIANARTS, *Mujeres pintoras: El tenebroso figurativismo de la Paula Rego* [en línea]. Fecha de publicación: 23 de marzo 2011. Fecha de modificación: 5 de noviembre de 2014. [Fecha de consulta: 25 de Julio 2016] Disponible en web:  
<<http://trianarts.com/mujeres-pintoras-el-tenebroso-figurativismo-de-paula-rego/#sthash.ZkaStKsH.dpbs>>

VV.AA, *Mujeres pintadas: la imagen de la mujer en España*, FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA (España), 2003, ISBN- 9788489455771

VV.AA, *Rubens*, SUSAETA (España), 2003, ISBN-9788430530458