



LA INTRUSIÓN

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Curso académico 2020/2021

Alumna: Tirsia Lua Sane Madroño

Tutor académico: Atilio Doreste Alonso

ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT	Pág. 4
I.INTRODUCCIÓN.....	Pág. 6
1.1 Justificación y origen del proyecto.....	Pág. 8
1.2 Objetivos y metodología.....	Pág. 9
II. DESARROLLO CONCEPTUAL.....	Pág. 10
2.1 Antecedentes artísticos.....	Pág. 10
2.1.1 El retrato como representación de contexto histórico e identidad	
2.2 Contextualización y arte reivindicativo.....	Pág. 20
2.2.1 Vivencias	
2.3 Influencias estéticas y conceptuales de artistas contemporáneos.....	Pág. 31
2.4 Influencias de personajes públicos relacionados con el activismo.....	Pág. 41
III. ANTECEDENTES ACADÉMICOS.....	Pág. 45
IV. DESARROLLO DE LA OBRA.....	Pág. 54
4.1 Idea previa.....	Pág. 54
4.2 Creación y técnicas.....	Pág. 56
4.2.1 Bocetos y apuntes	
4.2.2 Fotografía de referencia como herramienta	

4.2.3 Encajado y primera mancha	
4.2.4 El color	
4.3 Imágenes del proceso de creación de las obras... ..	Pág. 62
V. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA.....	Pág. 68
5.1 Simbolismos.....	Pág. 70
5.2 Iconografía y composición.....	Pág. 73
VI. CATÁLOGO DE IMÁGENES.....	Pág. 74
VII. CONCLUSIONES.....	Pág. 93
VIII. BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA.....	Pág. 94
IX. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	Pág. 99

RESUMEN / ABSTRACT

La intención de este proyecto es la representación pictórica de una visión enraizada en un pasado históricamente machista, racista-colonial y capitalista que actualmente sigue estando presente en nuestra sociedad y cultura; mostrando de forma metafórica como influye esta información externa directamente sobre las distintas identidades de las mujeres y los cuerpos femeninos, dejando de tener importancia la realidad de estos, pasando a ser relevante únicamente la identidad social y los estereotipos que se le otorgan al aspecto del sujeto, con sus consecuentes prejuicios, y la forma en la que es visto y tratado como resultado. La muestra de esta idea a través de retratos sobre un fondo oscuro hace que el concepto de acción directa sobre el cuerpo por parte de algo incierto, mientras la persona está rodeada de penumbra, transmita una sensación de imposición además de confusión, ya que es complejo saber de dónde viene todo lo que damos por hecho y que ya existe tanto en la imagen como en la sociedad.

Palabras clave: pasado, presente, sociedad, cuerpo, mujer, identidad, estereotipos, imposición, imagen, retratos, pintura.

The intention of this project is the pictorial representation of a vision rooted in a historically sexist, racist-colonial and capitalist past that is currently still present in our society and culture; Metaphorically showing how this external information directly influences the different identities of women and feminized bodies, their reality ceasing to be important, only the social identity and the stereotypes that are given to the subject's appearance becomes relevant. , with its consequent prejudices and the way in which it is seen and treated as a result. The display of this idea through portraits on a dark background makes the concept of direct action on the body by something uncertain, while the person is surrounded by semidarkness, transmits a feeling of imposition as well as confusion, since it is complex to know where everything we take for granted comes from and that it already exists both in the image and in society.

Keywords: past, present, society, body, woman, identity, stereotypes, imposition, image, portraits, painting.

"La identidad es siempre un constructo social discursivo, esto es, un objeto de alta complejidad semiótica".¹

¹ MANDEL KATZ C. (2010) Mapa del cuerpo femenino (enunciando la Teoría del sujeto de Lacan), UCR. Costa Rica, p.64

I . INTRODUCCIÓN

Actualmente, y de forma más remarcada en las generaciones Z y Millennial, se está observando el comienzo de un resurgir en las protestas y concienciación por parte de las identidades históricamente marginalizadas, sobre las situaciones de desigualdad vividas y el cansancio ante los perjudiciales patrones de conducta afianzados hacia estos grupo sociales y colectivos, tanto estructural como socialmente. Percibiéndose también más acusados por la reaparición, a su vez ,de las corrientes políticas y valores de la nueva ultraderecha, en los órganos de representación y por tanto en parte de la población, que trasciende el mero conservadurismo y efectúa una ruptura decisiva con el concepto de una sociedad orgánica cuyos miembros tienen responsabilidades recíprocas². Desencadenándose así reacciones que se manifiestan a modo de reivindicaciones sociales ante estas injusticias sufridas sistemáticamente. Tales como las protesta por los derechos y protección de los afroamericanos del movimiento Black Lives Matter, reavivadas por los asesinatos brutales de George Floyd, Breonna Taylor y Ahmaud Arbery, y más oleadas de crímenes por parte de la policía hacia la población negra de Estados Unidos. La primavera de 2020 será recordada en Estados Unidos como uno de los momentos más cruciales en la historia del país, también del resto del mundo.³

En este trabajo se tratará de abordar, desde una perspectiva de género, distintas formas de discriminación normalizadas históricamente que afectan a diferentes identidades; haciendo un recorrido por el contexto teórico en el que se ha estado indagando, así como los conceptos tratados en las imágenes y parte de su historia, posteriormente se realizará una explicación del desarrollo de la obra, la justificación artística y se documentarán los antecedentes académicos. Seguidamente se expondrá el catálogo con las imágenes de las obras y sus detalles. Al finalizar se encontrarán la conclusión, las fuentes de información y referencia con la bibliografía, webgrafía e índice de imágenes.

² LEWONTIN R. C., ROSE S y KAMIN L. (2009). No está en los genes, Crítica. P.15

³ <https://www.revistaad.es/arte/articulos/arte-como-herramienta-protesta-contra-racismo/26347>

"No es extraño que una actitud semejante haya sido atacada desde dos campos opuestos, alineados recientemente en un frente común por su aversión compartida hacia las ideas de responsabilidad y de tolerancia. Parapetados en uno de estos campos se encuentran quienes niegan los valores humanos: los deterministas, ya crean en una predestinación física, social o divina; los autoritarios, y esos "insectólatras", en fin, que profesan la hegemonía absoluta de la colmena, ya se denomine a ésta grupo, clase social, raza o nación".⁴

⁴ PANOFSKY E. (1987). El significado de las artes visuales, Alianza Forma. P. 19

1.1 Justificación y origen del proyecto

Este proyecto nace debido a la necesidad de la artista de retratar un testimonio personal y global de vivencias recurrentes con relación a sí misma y a su entorno, tratando de hacer una reflexión propia a la vez que evocar una en el espectador.

La urgencia de expresar la realidad vivida, desde una perspectiva biográfica, junto con los sucesos ocurridos dentro de una sociedad que en los últimos años ha venido marcada por una serie de despertares, cambios, acontecimientos y revueltas sociales más acusadas, en un clima que parece tornarse más hostil en muchos aspectos sociales de forma global; han sido los factores de impulso de los que se ha nutrido y finalmente ha resultado esta obra.

Al empezar a realizarse un trabajo de introspección, de crítica y de búsqueda en las vivencias propias y de las distintas identidades de mujeres y cuerpos femeninos que componen su entorno, se comenzó a dar forma a la idea principal de este proyecto, cuyo concepto y estética ya venía esbozándose desde el segundo curso de carrera, dirigido a los mismos temas pero de forma menos concreta.

Todo ello, además de ser el retrato un tema recurrente en las obras previas de la artista, hizo que finalmente se realizara el proyecto aquí presentado.

1.2 Objetivos y metodología

El objetivo principal que se perseguía al realizar este proyecto pictórico era componer una serie de cinco retratos, los cuales funcionan de forma individual a la vez que conjunta, yendo así de un plano personal a uno global. Retratando de esta forma un momento en la historia a través de las personas. Dentro de ello a su vez se buscaba lo siguiente:

- Explorar a través del retrato distintas identidades que tienden a ser discriminadas.
- Usar el arte como medio de visibilización y concienciación sobre las experiencias de diferentes identidades y cuerpos femeninos pertenecientes a colectivos percibidos dentro de la otredad en una sociedad postcolonial, misógina y occidentalizada.
- Analizar y conectar vivencias propias y de mi entorno para comprender problemas sociales existentes en nuestro contexto.
- Procesar, mediante el lenguaje visual, en una obra física los valores sociales imperantes que afectan a los colectivos retratados.

La metodología utilizada fue la reflexión e investigación teórica combinada con entrevistas personales a las modelos, lo cual sirvió para sustentar posteriormente el estudio simbólico y estético de las imágenes. Se analizó la obra de diversos artistas y escritores/as relacionados con los temas tratados y se pasó a la realización de las distintas sesiones fotográficas que más tarde se usarían para crear los retratos al óleo.

II . DESARROLLO CONCEPTUAL

2.1 Antecedentes artísticos

2.1.1 El retrato como representación de contexto histórico e identidad

El retrato es un género consustancial a la pintura. Nace en el mismo instante en el que a un ser humano se le ocurrió representar un motivo en la pared de una cueva. Con el paso del tiempo, el retrato se ha erigido en un género decisivo para la evolución de la pintura⁵ y del arte en general. Ha sido la forma de observarnos a nosotros mismos a través de los siglos.

A pesar de ser en la pintura un género muy ligado al encargo, ha servido como un testimonio de cada época y su contexto, a través de las personas retratadas que, de forma individualizada, creaban conjuntamente un reflejo de la sociedad de cada momento.⁶

De esta manera, esta forma de representación se convierte en la más realista al ser un testimonio directo de la humanidad. Unido a su característica artística, y su funcionalidad, que además de ser decorativa, es representativa y documental.⁷

Decía Anatole France que un buen retrato es una biografía, y bien sabido es que en este género lo que prima a la hora de crear son los detalles, ya sea en los rasgos físicos y los atavíos de la persona para poder distinguirla, o en los elementos que a simple vista no se observan, pero que el artista ha de ser capaz de captar más allá de la apariencia del modelo que representa para capturar su esencia o su historia.

⁵ <https://www.artelista.com/blog/los-8-retratos-mas-famosos-de-la-historia-de-la-pintura/>

⁶ https://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html

⁷ NÁCHER SÁNCHEZ P. (2016). El retrato: simbolismo, emocionalidad y subjetividad en la pintura el dibujo y el cine. (TFM) Universidad Politécnica de Valencia. P 17

No podemos hablar de retrato, ni de detalle, sin mencionar a artistas como Leonardo Da Vinci o Jan Van Eyck; siendo este ultimo considerado de los mejores del norte de Europa y uno de los Primitivos flamencos del siglo XV. Levó la técnica de la pintura al óleo y el realismo de los detalles a una cumbre nunca alcanzada antes que él.⁸

A lo largo de la historia, artistas tan dispares y célebres como Alberto Durero, Rubens, Manuel González Menéndez, o Joaquín Sorolla han tratado la temática del retrato en distintas etapas de su vida, y está presente de forma constante en la trayectoria de la mayoría de los virtuosos más reconocidos, tanto antiguos como contemporáneos. Con ello, podemos observar la necesidad del ser humano de la búsqueda del otro y de uno mismo, a la vez que el afán de inmortalizar e interpretar las cosas que ve en su entorno; junto con el análisis de los demás y sus realidades, unido a la fascinación que esto puede conllevar.

Dado que esta serie se basa, principalmente, en la estética de los retratos del periodo barroco, resulta lógico mencionar a Rembrandt Harmenszoon van Rijn, dado que es uno de los artistas más representativos de este periodo. Su afirmación del claroscuro y el sabio empleo que hizo de esta nota tan típica del barroco, es lo que confiere a su obra una fuerza y una personalidad indiscutibles. Las dos etapas, prospera y adversa, de su vida quedan reflejadas particularmente en sus autorretratos, mientras que los primeros son alegres, brillantes y un tanto superficiales, los de los últimos años tiene un carácter sombrío, sereno, y reflejan una profundidad muy superior⁹, dejando así constancia de la expresión emocional y psicológica del artista a través de ellos.

⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/Jan_van_Eyck

⁹ <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rembrandt.htm>



Fig. 1 Retrato de mujer joven, 1634, Rembrandt



Fig. 2 Autorretrato, 1500, Alberto Durero



Fig. 3 El hombre con turbante rojo, 1433, Jan van Eyck

En estas creaciones el foco de atención más importante suele centrarse en la cara. En la elaboración de este proyecto es donde se puso más detalle, buscando la mayor expresión en la mirada y en los micro gestos de la persona, tratando de indagar en el plano psicológico del sujeto. Para este trabajo, esto último cobró incluso más importancia al basar los retratos en vivencias personales de cada una de las modelos. Lógicamente debemos mencionar el retrato psicológico, comenzando por la idea generalizada del renacimiento, la cual sostenía que el éxito de un retrato dependería de la habilidad del artista para ver <<dentro>> del modelo y <<revelar>> el yo profundo. Desde este periodo el interés por la fisonomía, el estudio del rostro como expresión del alma, cuyos principios se habían desarrollado desde la

antigüedad clásica, experimenta una verdadera renovación. Sabemos que el interés filosófico y científico por las cuestiones psicológicas aumentó desde la segunda mitad del Quattrocento, especialmente en Italia. Autores como Michele Savonarola, abuelo del famoso Domenico, o el humanista Pomponio Gaurico reflexionaron sobre la interpretación de las formas de expresión corporal. Examinaron el significado expresivo de las partes individuales del rostro como los ojos, que todavía hoy se denominan <<el espejo del alma>> en la literatura caracterológica basándose a menudo en viejas teorías medicas del temperamento. Leonardo da Vinci también hizo divisiones y clasificaciones de la figura humana. [...] Queda por ver si el aspecto psicológico tiene el significado que los historiadores del arte le han atribuido durante largo tiempo como resultado de la estética psicológica, aunque no se puede negar que esta ha sido la intención de los artistas y de sus comitentes. En lugar de querer determinar absolutamente los caracteres de los modelos – que en última instancia no es histórico – y establecer diagnósticos que pueden aprobarse o rechazarse según el tipo de vida afectiva, uno debería preguntarse cómo el lado psicológico puede concordar con las funciones sociales de los retratos.

Incluso más que Giorgione y Tiziano, Lorenzo Lotto puede considerarse como el fundador del retrato psicológico del Renacimiento. Si se trata, en efecto, de «retrato psicológico», no debe entenderse en un sentido moderno, ya que la visualización de los estados psicológicos no se hace de forma analítica, que demuestre alguna cosa, sino al contrario, de forma enigmática. Esta tendencia se ve reforzada por analogías parcialmente misteriosas, simbólicas o emblemáticas y jeroglíficas¹⁰. Dicha característica de los retratos de Lotto puede observarse en las obras aquí presentadas, ya que al hablar de plano psicológico no se trabaja la expresión exagerada de la emoción, sino el ejercicio de búsqueda y desciframiento de la emoción de la persona retratada.

Una vez más, este tipo de curiosidad e indagación en el plano espiritual y psíquico del sujeto, puede observarse a lo largo de los siglos en artistas como Caravaggio, Théodore Géricault, Goya, Toulouse-Lautrec, Ferdinand Hodler, el cual también llevo al extremo la noción romántica de la forma simbólica¹¹; Egon Schiele y Frida Kahlo, entre otros.

¹⁰ <https://www.aparences.net/es/arte-y-mecenazgo/el-retrato-en-el-renacimiento-italiano/el-retrato-psicologico-renacentista/>

¹¹ NÁCHER SÁNCHEZ P. (2016). El retrato: simbolismo, emocionalidad y subjetividad en la pintura el dibujo y el cine. (TFM) Universidad Politécnica de Valencia. P 20

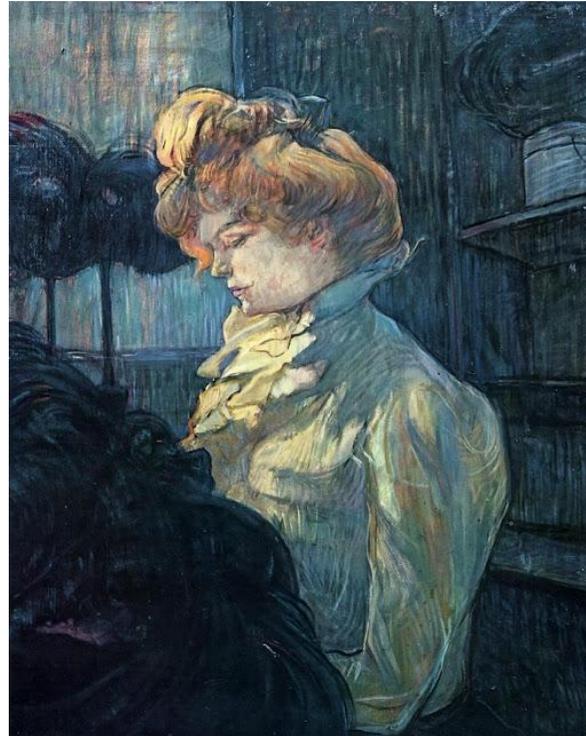


Fig. 4 *Retrato de hombre*, 1540, Lorenzo Lotto Fig. 5 *La sombrerera*, 1900, Toulouse Lautrec Fig. 6 *Retrato de María Clotilde*, 1900, Joaquín Sorolla

Como mencionábamos antes, el arte es retrato de su contexto histórico. Si es verdad que gran parte del arte narra hechos históricos a los que homenajea, ya sea de forma más amable o más realista, también era una herramienta que poseían las personas más privilegiadas para no pasar al olvido tras su muerte o para definir su identidad. En ellos, signos de una condición social, la vestimenta del modelo, así como sus ornamentos y objetos que lo rodean, pueden tener significados simbólicos o puramente alegóricos. En esta particular «performance» que es el retrato, donde el modelo tiende a mostrar su lado más amable, siempre se ha prestado gran atención a la indumentaria. El vestuario indicaba una función particular o pertenencia a un grupo social. Cadenas, anillos, medallas, podían indicar distinciones

honoríficas. La riqueza del vestido y las joyas, proclamaba tanto en la vida como en el arte, un alto estatus, a veces sugerido por accesorios anodinos, como los guantes que indicaban que el que los llevaba no podía ejercer una actividad manual. En el siglo XVI, la gran importancia atribuida a la ropa y a los accesorios queda demostrada por el uso de prestar al artista ropa y joyas para que pudiera reproducirlas fielmente, como hizo Tiziano para la armadura de Francesco Maria della Rovere y para el vestido de Elisabetta da Varano. Los objetos representados en las manos del modelo contribuyeron así a definir su identidad, desde el cetro del soberano hasta el libro del hombre de letras. Independientemente de que sean o no de su propiedad, a menudo se eligen debido a sus connotaciones morales o sociales, y por lo tanto deben leerse en un sentido más alegórico que literal. Tal es el caso del caniche en los retratos femeninos, símbolo de fidelidad, o el mastín en los retratos masculinos, que se refiere a la caza y a la virilidad aristocrática. El atributo puede tener un valor puramente alegórico como en el caso de la serpiente alrededor del cuello de Simonetta Vespucci. El significado alegórico, sin embargo, puede estar más oculto.¹²

En oposición a este concepto de representación positiva, pero siguiendo en la línea del papel que ha jugado el arte en la narración del contexto, debemos mencionar la importancia de la pintura de castas, como valor de la misma cara de la historia manifestado de una forma más “explícita”. Este género de pintura se dio en México y en Perú. La mayoría de las veces se realizaban por encargo del Virrey, como un tipo de catálogo, para identificar las mezclas raciales que se daban en el nuevo mundo. El término casta viene del latín *castus*, que quiere decir casto o puro. En el contexto de esta pintura quiere decir impuro, pues se trataba de mostrar cómo la mezcla racial “quebraba” el color. Quebrar el color significaba, en términos de la época, oscurecerlo. Las pinturas describían, como siguiendo una receta, la trilogía conformada por el padre, la madre y el vástago. Claro, haciendo énfasis en las diferencias fisionómicas de los distintos grupos étnicos, llevándolas al estereotipo por medio de los accesorios y la indumentaria, en aras de hacer más fácil el reconocimiento o, en este caso, la discriminación.¹³

Estas pinturas tuvieron un gran auge durante el siglo XVIII, aparecieron en México, a principios del siglo. Eran pinturas profanas que hacían hincapié en los elementos folclóricos, dos aspectos en sí mismo especiales, pues las pinturas anteriores se detenían en la expresión de

¹² <https://www.aparences.net/es/arte-y-mecenazgo/el-retrato-en-el-renacimiento-italiano/lo-simbolico-en-el-retrato/>

¹³ <https://blogs.elespectador.com/actualidad/catrecillo/racismo-en-el-arte-las-pinturas-de-castas>

temas religiosos, expresados con parafernalia europea. En el estilo recuerdan lejanamente la pintura de Goya, y su técnica y forma se aprendían en la academia de artes. Cabe aclarar: solo abierta para blancos “no quebrados”. Su afán de determinar la pureza de los individuos que colonizaban el nuevo mundo, y definir su casta, era para darles a las personas un mayor o menor valor dentro de la sociedad, en un claro afán jerárquico. El análisis de las colecciones revela lo que es esperable: los varones, tanto españoles, como negros e indios aparecen muchas veces; siendo muy entendible que la mujer española asomara como una rareza en las pinturas, pues eran los hombres españoles los que se casaban con las mujeres indígenas y negras, ya que muy raramente las españolas se casaban con indios o negros. En el análisis del ADN de las poblaciones de Antioquia se observa lo mismo: somos, en la mayoría de los casos, hijos de varones españoles y mujeres indígenas.¹⁴



Fig. 7 Pintura de castas



Fig.8 Pintura de castas

¹⁴ Ídem.

Pongámonos en el contexto de que en Europa, el racismo pseudocientífico generado por el intenso comercio de esclavos africanos durante el siglo XVIII, fue apoyado por algunas ideas de la escuela del racionalismo basadas en la superioridad de algunas razas sobre otras. Esto promovió nuevas ideas negativas sobre los africanos y justificó su explotación junto al tráfico inhumano que tuvo su apogeo a partir de ese momento. Sin embargo, cuando estas ideas fueron traídas a América, la mezcla de etnias ya era una realidad innegable en México.¹⁵

En estas pinturas, la mujer india y el español eran los principales protagonistas. La mujer india ubicada en distintos estratos sociales; el hombre español, siempre en el más alto lugar: de personaje de armas, educado y rico. El indio varón era representado usualmente desempeñando los oficios de estratos más bajos, muchas veces de vendedores callejeros, mientras que los hombres negros, muy bajos en la jerarquía social, casi siempre de cocheros o en los oficios domésticos. Pero lo que es más simpático, o lo más antipático, es darse cuenta de que los nombres inventados para bautizar esas múltiples posibilidades de unión estaban relacionados con animales o con la crianza de caballos. Mulato viene de mula. Miremos algunos:

De español con india: mestizo

De mestizo con india: coyote

De negro con española: mulato

De mulato con española: morisco

De español con morisca: albino

De español con albina: negro- torna- atrás

¹⁵ <https://afrofeminas.com/2019/07/21/la-pintura-de-castas-y-la-representacion-de-la-mujer-negra-en-nueva-espana/>

De negro con india: lobo

De lobo con india: sambaiga

De sambaigo con india: albarazado

De indio con albarazada: chamizo

De chamizo con india: cambuja

De indio con cambuja: lobo torna-atrás

De lobo-torna-atrás con india: tente en el aire

De albarrado con india: cachimboreta.”

Pero no había que mezclarse, el solo nacer en el Nuevo Mundo bajaba la posición social. A los hijos de la unión entre españoles nacidos en América se los llamaba criollos. Así lo escribió El Inca Garcilaso, en sus Comentarios reales (1609). Se cita por la belleza de la escritura.

“A los hijos de español y española nascidos allá, dicen criollo o criolla, por dezir que son nascidos en Indias. Es nombre que lo inventaron los negros y assí lo muestra la obra. Quiere dezir entre ellos negro nascido en Indias; inventáronlo para diferenciar los que van de acá, nascidos en Guinea, de los que nascen allá porque se tienen por más honrados y de más calidad, por haver nacido en la patria, que no sus hijos, porque nacieron en la ajena, y los padres se ofenden si los llaman criollos. Los españoles, por la semejança, han introduzido este nombre en su lenguaje para nombrar los nascidos allá (1943: 278-9)”.¹⁶

En cuanto a las vestimentas y su lenguaje, según el análisis de ropa de narraciones de la época del siglo XVIII, había diversas telas que se usaron en la población virreinal. Las mujeres de ascendencia africana solían llevar una camisa de lino blanco con mangas completas hasta

¹⁶ <https://blogs.elespectador.com/actualidad/catrecillo/racismo-en-el-arte-las-pinturas-de-castas>

el codo, y tenían un manto completo en lugar de un rebozo. Por otra parte, la recopilación de leyes de las indias demuestra que tenían restricciones en los accesorios que podían llevar:

“ninguna negra, libre o esclava, ni mulata traiga oro, perlas, ni seda; pero si la negra o mulata libre fuese casada con español, pueda traer unos zarcillos de oro, con perlas y una gargantilla y en la saya un ribete de terciopelo y no puedan traer, ni traigan mantos de burato, ni otra tela; salvo mantillonas que lleguen poco mas debajo de la cintura, pena de se les quiten, y pierdan las joyas de oro, vestidos de seda y mando, que trajeren.”

El italiano Giovanni Francesco Gemelli Carreri, viajero de aquella época, visitó la Ciudad de México a mediados del siglo XVII, dejando escrita la siguiente observación:

“Las mestizas, mulatas y negras que forman la mayor parte de la población, no pudiendo usar manto, ni vestir a la española y desdeñando el traje de los indios, andan por la ciudad vestidas de un modo extravagante pues llevan una como enagua atravesada sobre la espalda, o en la cabeza a manera de manto, que las hacen otros tantos diablos...”¹⁷

Todo esto sirve como un relato que deja constancia del pasado colonizador, racista, misógino y patriarcal que ha imperado a lo largo de los siglos y cuyos valores siguen prevaleciendo a día de hoy.

La memoria se ha establecido como una de las líneas de fuerza más importantes en el panorama artístico, tal vez porque ofrece una oportunidad idónea para intentar la imprescindible y difícil conexión entre arte y sociedad.¹⁸ Y es que la memoria que el arte configura no sólo documenta, sino ante todo, representa las experiencias de un modo tan vívido y sintético que alcanza y conmueve con fuerza las

¹⁷ <https://afrofeminas.com/2019/07/21/la-pintura-de-castas-y-la-representacion-de-la-mujer-negra-en-nueva-espana/>

¹⁸ DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ J., FERNÁNDEZ URIBE C.A., TOBÓN GIRALDO D. J., VANEGAS ZUBIRÍA C. M. (2014) El arte y la fragilidad de la memoria, Sílabas Editores. Medellín. P.9

mentes y las actitudes de quienes se confrontan con ellas. A la par, la configuración artística alienta con entereza el duelo y la reconstitución de la identidad, y la reflexión que despierta edifica una relación con el pasado que lo mantiene presente y nuestro.¹⁹

2.2 Contextualización y arte reivindicativo

Los conceptos que están envueltos en estos actos discriminatorios socialmente normalizados, tratados en estas obras, son herencias que han ido moldeando una forma de pensamiento colectivo, cuyos inicios se asientan en un sistema colonial, imperialista, racista, supremacista blanco, misógino y hetero-patriarcal, que aún todos estos valores, y los derivados de ellos, en un capitalismo neoliberal, acentuado por la globalización. Estos ideales retrógrados asentados en el derecho que tienen unas identidades sobre otras, se dan por los privilegios que históricamente se les ha otorgado a determinadas personas, esgrimiendo comúnmente el argumento de que “así ha sido siempre y es lo correcto”.

Para comprender nuestro contexto actual y sus vivencias, hay que entender que estos ideales precedentes son la base de lo que se ha venido considerando normal o socialmente aceptado. Teniendo esto en cuenta, podemos señalar que la historia y la interpretación de esta ha sido y es una de las herramientas y pilares principales de la educación colectiva, escrita y seleccionada por personas con esos valores y puntos de vista, fundados en la opresión, pertenecientes a los grupos sociales y órganos de dominación imperantes del momento, dentro de un sistema social y económico construido sobre violencia y desigualdad.

Por ello, no es de extrañar que a lo largo de los siglos, y actualmente, se siga perpetuando, hoy por hoy de forma más “sutil” en muchos ámbitos, la ejecución y propaganda de estos patrones y valores constantes, que han sido y son representados en la cultura popular mediante imágenes generalizadas; además de en el lenguaje, expresiones y chistes populares, los cuales se convierten en una forma de propaganda de este tipo de conductas, y las legitima fomentando el rechazo y los estereotipos simplistas a la vez que humillantes hacia estos grupos de personas, persistiendo así los prejuicios y la burla. Se promueve el uso de estos cuerpos y su caricaturización, creadas para

¹⁹ <https://livrandante.com.br/2018/12/31/javier-dominguez-y-otros-edits-el-arte-y-la-fragilidad-de-la-memoria/>

justificar las discriminaciones de las que se lucra el sistema para continuar obteniendo beneficio de estas opresiones. Los medios de comunicación, publicidad y redes sociales, juegan un papel fundamental en la difusión del modelo consumible y respetable, donde lo dominante y estandarizado se ha autoproclamado sistemáticamente a lo largo de la historia como la aspiración de lo que se debe ser para poder experimentar una identidad social más dignificada y exitosa, dese el punto de vista de lo que es la norma. Lo que no entra dentro de ella se percibe como la otredad de una forma u otra, de manera más acusada cuanto más se aleja uno de la personificación de la figura estándar a la que se le han asignado históricamente los mayores privilegios: el hombre blanco, occidental, cisgénero, heterosexual, con físico y aspecto normativo (con capacidad económica preferiblemente). De ello surge la problemática en la que se establece la confusión entre los términos diferencia y desigualdad, donde las identidades concebidas como diferentes se asocian a la desigualdad de derechos para estas.

En palabras del historiador y crítico de arte Hal Foster: “Desde el punto de vista histórico, las mujeres, los negros, o los estudiantes estuvieron durante mucho tiempo subordinados en lo que respecta a la producción, excluidos de la misma y desplazados en el ámbito del consumo o de la cultura. Desde el punto de vista social, el campo de batalla de estas fuerzas políticas no es tanto los medios de producción como el código cultural de representación, no tanto el homo economicus como el homo significans. Por ejemplo, aunque el patriarcado y el racismo sean estructurales en casi todos los ámbitos laborales, han de ser aprendidos primero en instituciones culturales como es la escuela o a través de los medios de comunicación. Tales instituciones nos someten de un modo desigual a una estructura social cuyo centro sigue siendo el varón blanco. Por ello, es ahí, en esas instituciones, donde ha de ejercerse la resistencia a tales prácticas patriarcales y racistas. Es cierto que tales instituciones están regidas por el capital y que sirven a sus intereses al construir tipos sociales "ajustados". Pero, si en cualquier modo de producción, sea éste capitalista o no, la condición "última" sigue siendo la “reproducción de sus condiciones de existencia”, entonces será fundamental el sometimiento cultural a través de instituciones tales como la escuela o los medios de comunicación ya que: "al consumir el código, de hecho, estamos reproduciendo el cisterna”.²⁰

²⁰ BLANCO P., CARRILLO J., CLARAMONTE J., EXPÓSITO M. (2001). Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca. España. P. 85

Al estar históricamente internalizada la discriminación de estas identidades en nuestra sociedad, la queja hacia ella o su exposición se percibe como algo ofensivo y sin razón de ser, por parte de las personas que disfrutaban de determinados privilegios, ya sea por clase o identidad, a los cuales temen renunciar o carecen de capacidad para empatizar en mayor o menor medida. De ello surgen alegatos, entre otras cosas, acusando a las personas afectadas que exponen su situación de tener “la piel muy fina”, ser demasiado sensibles, auto victimizarse, o argumentan de forma paternalista que su deber es entender que la realidad siempre ha sido así y por lo tanto deben adaptarse por su propio bien, es decir, se juzga al oprimido por su resistencia. Asimismo estas vivencias se niegan dando lugar a la invisibilización de ellas.

Esta invisibilización conduce a la creencia generalizada de que esos problemas ya han sido superados por parte de la sociedad, o que no conforman realmente un conflicto. Esto también es así porque se ha comprendido, por gran parte de la población, que estos comportamientos moralmente hablando no son correctos, aunque se sigan ejerciendo día a día, muchas veces de forma poco consciente. Todo ello, pone habitualmente a las personas que sufren esta realidad discriminatoria en la tesitura de tener que enfrentarse a la incredulidad de sus vivencias y tratos recibidos, por parte de la gente que no los ha percibido cuando son expuestos; ocasionalmente, las personas cercanas no afectadas lo reciben con sorpresa, ya que se consideran discriminaciones tan descaradas que les resulta difícil creer que esos casos sean tan comunes, y los atribuyen a una incidencia más aislada, incluso habiendo reproducido ellas mismas muchos comportamientos relacionados con ese trato sin percatarse, ya que todos llevamos dentro ese tipo de educación. De la misma manera, la gente de nuestro entorno puede recibir esas vivencias con sensación de injusticia y afán de protección hacia la persona, o por el contrario a la defensiva cuando se les indica que están teniendo alguno de esos comportamientos ellas mismas. Al no querer reconocer las consecuencias de sus actos o ser incapaces de admitir sus fallos, porque eso sería reconocer que un aspecto de su persona y sus creencias más arraigadas estaba siendo dañino para alguien, no conciben verse a sí mismos de esa manera, sin plantearse la opción de corregir su comportamiento al haber integrado tan profundamente como parte de su identidad esos valores y prejuicios. También existen los individuos que atacan o rebaten de forma maliciosa, valiéndose del *sealioning*, pretendiendo que la otra persona tenga todas las respuestas a lo que le sucede y, de no ser así, invalidan la experiencia vivida además de acusarla una vez más de victimizarse; lo que en muchas ocasiones genera que al no querer verse envuelta en una situación incómoda o perder posiblemente la relación, la persona afectada se silencie.

Este tipo de interacciones resulta drenante en muchos aspectos para la persona que las experimenta, puesto que además de tener que vivir la discriminación, tiene que enfrentarse a seres queridos y gente del entorno que invalidan todo esto, ya que a muchas veces resulta complejo ponerse en el lugar del otro, debido a lo mencionado con anterioridad sobre los constructos y valores de base arraigados profundamente en cada uno; o a la imposibilidad física de ponerse literalmente en la piel de otro, experimentando sus vivencias en primera persona. Dicho todo esto, algunos simplemente no quieren o temen renunciar a sus privilegios, sin entender que esto no conlleva a una penalización a su experiencia vital, sino que todos gocen de los mismos derechos. También hay gente que lleva el odio y su superioridad identitaria inculcada en lo más profundo de su ser y conveniencia, a las que le gusta tener poder sobre otras personas consideradas inferiores. Lo que se considera ajeno es difícil que disfrute de empatía.

Por todo lo mencionado, y el contexto en el que se han criado y se encuentran, la mayoría de las personas que pertenece a estos grupos sociales discriminados acaban por interiorizar el desprecio propio y la identidad que se le ha impuesto, legitimando de esta forma que se les discrimine y utilice, para así poder encajar en alguna medida en el entorno y lo que este espera de ellas; de esta forma se trata de poner solución al sentimiento de desplazamiento y desigualdad que han percibido desde pequeñas.

Todos estos aspectos de la experiencia personal influyen, tanto en la salud mental como en la percepción y construcción de uno mismo desde una edad muy temprana; no es hasta que la persona consigue darse cuenta, si puede, de que todos estos factores le han influenciado a lo largo de su vida, y es entonces cuando comienza el arduo proceso de auto deconstrucción y la lucha con el entorno por poseer su dignidad. La toma de conciencia de la opresión y discriminación sufrida desencadena la rabia, emoción y otra visión de las realidades pasadas y presentes.

Es importante agregar que, como mencionábamos antes, todos estos movimientos reivindicativos por parte de colectivos oprimidos han sido avivados por la globalización y la facilidad de compartir información que la caracteriza; principalmente mediante las redes sociales, tanto para observar las injusticias acaecidas diariamente a estas identidades, y de esta manera desencadenar una respuesta individual y conjunta, como para entender más fácilmente que sigue tratándose de problemas sistemáticos y comunes. Por su parte el arte, difundido en las redes, inspirado tanto por víctimas como por las protestas, ha sido una forma efectiva de gritar la urgencia de estas situaciones. Las

piezas o imágenes más llamativas hacen lo que las palabras no pueden: dan a los espectadores algo tangible de la víctima o la devastación y, además es algo que se puede compartir a golpe de clic.²¹

Mientras tanto, el capitalismo utiliza estas luchas sociales a modo de marketing, vaciándolas de significado al convertirlas en algo “ponible” y productos, dando la oportunidad y la sensación de alianza y moralidad por parte de las empresas, el sistema y las personas que lo conforman y consumen, sin más acción que la de llevarlas como una moda y declaración de valores e intenciones que se quedan en nada, al pensar que se está actuando y al hablar sin hacer una revisión y deconstrucción interna, dando la posibilidad a una externa. Estas empresas se valen de tokenizar a estas personas y su lucha en un burdo intento de limpiar su imagen. Con ello se consigue una sensación de avance social y en los derechos de las personas, que dificulta o impide el cambio real hacia la inclusión y dignificación de estas identidades.

Como ya predecía, en cierta medida, el colectivo de artistas @TMark en 2001, pudiendo aplicarse en parte a esta premisa: En el mundo capitalista, nuestra desaparición posiblemente suceda bajo la forma de la cooptación. Puesto que es del todo imposible controlar el sabotaje a las empresas, la única solución que tiene el mercado es aceptar dicho sabotaje. Y el mercado como un virus o un cuerpo respondiendo a un virus, tendrá que mutar para adecuarse a lo irreversible (en los ensueños @TMarkianos, lo irreversible es una mayor conciencia social yin, una apuesta por la belleza). El mercado tendrá que responder estética y filosóficamente a los impulsos artísticos de la gente. Más en concreto, es posible que la cooptación ocurra de modo que las empresas intenten adelantarse al sabotaje, de modo que si el sabotaje ocurre, no suponga mala imagen para la casa. En este sentido, quizá se opte por hacer productos con tantos fallos y chapuzas que los esfuerzos de los activistas resulten inadvertidos. El desafío para nosotros sería entonces provocar aún mayores, más visibles y más drásticos cambios en los productos comerciales. [...] También es muy posible que el sistema se estabilice. Las empresas, para evitar ser atacadas, orientarán sus productos y sus políticas de modo más cuidadoso.²²

²¹ <https://www.revistaad.es/arte/articulos/arte-como-herramienta-protesta-contra-racismo/26347>

²² BLANCO P., CARRILLO J., CLARAMONTE J., EXPÓSITO M. (2001). Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca. España. P. 447

Por todo ello el arte reivindicativo (o *artivismo*), vuelve a cobrar mayor importancia en un clima de protestas como el actual. El arte tiene la capacidad de conmover y conectar. Tiene la capacidad de despertar, de accionar y levantar pensamientos e ideas.

El artivismo se define como una hibridación entre el arte y el activismo. Arte reivindicativo y de resistencia. Visibilidad, durabilidad y riesgo son los rasgos específicos de una intervención que conlleva un claro mensaje sociopolítico. El arte se convierte en un medio de comunicación enfocado al cambio y a la transformación, un lenguaje que se desplaza desde la creación artística académica o museística hacia los espacios sociales convirtiéndose en una herramienta educativa. El arte es un motor que puede generar colectividad en espacios individuales, y llevar la resistencia los lugares de presión.

Podríamos ubicar los orígenes del artivismo en las vanguardias artísticas del siglo XX: dadaísmo, futurismo y surrealismo. El desarrollo de la performance, videoarte o arte conceptual a lo largo del siglo pasado son elementos esenciales. El arte conceptual de los años 50 aporta un rasgo clave en el desarrollo del artivismo: confrontar y cuestionar. A esto se suma los movimientos sociales de finales del siglo pasado adyacentes a la antiglobalización que siguen desarrollándose en el siglo XXI a través de la generación de nuevos códigos visuales e intervencionistas en el espacio público. El artivismo toma forma a través de los colectivos, asociaciones y artistas que suman su creatividad rebelde e inconformista a la lucha. Se crean obras de arte que responden a las necesidades de una sociedad que expresa su disconformidad ante un amplio espectro de desigualdades e injusticias que atraviesan la columna vertebral de la estructura social.²³

Cabe mencionar a artistas de la época como Goya, teniendo en cuenta que multitud de sus obras se caracterizaban principalmente por su componente crítico, más en concertó sus series de grabados tituladas *Caprichos* y *Desastres de la guerra*, la primera compuesta por 80 grabados y la segunda por 82. *Caprichos* representa una sátira de la sociedad española de finales del siglo XVIII, sobre todo de la nobleza y del clero²⁴. Mientras que *Desastres de la guerra*, creada entre 1810 y 1815, tratan la Guerra de la Independencia Española.

²³ <https://www.art-madrid.com/es/post/artivismo-la-reivindicacion-desde-el-arte>

²⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Los_caprichos

Los Caprichos de Goya ejemplifican un mundo en crisis, entendida esta idea en el sentido de cambio. Conceptualmente revelan las fisuras de una estructura sociopolítica basada en una anquilosada estratificación estamental, y de un sistema de valores fundamentado en el inmovilismo de las costumbres y la tiránica opresión religiosa de las conciencias.²⁵

En los *Desastres de la guerra* Goya muestra una actitud muy diferente a la de su serie los Caprichos porque las referencias a la realidad, a un hecho concreto que afecta empíricamente al ser humano, son directas. La crueldad, el fanatismo, el terror, la injusticia, la miseria, la muerte... son las "fatales consecuencias" de la guerra y de la represión política, y su gravedad es tal que el artista no las oculta tras opciones anecdóticas y retratos heroicos de individuos particulares. La víctima de la guerra, y su responsable, es el hombre colectivo; ese hombre, tipificado y anónimo, es el sujeto de las acciones y es también el destinatario del mensaje explícito en las imágenes.

Los Caprichos enfáticos –Desastres 65 a 82– ponen de manifiesto una actitud de rechazo contra la represión iniciada tras la restauración de Fernando VII. Pero Goya aceptó el transcurrir de los acontecimientos y procuró adaptarse a cada cambio y a la dirección de los sucesos. Sus manifestaciones públicas fueron siempre prudentes, aunque en privado mantuvo una actitud crítica hacia las jerarquías eclesiásticas y los altos cargos civiles del gobierno fernandino, actitud que sólo se atrevió a mostrar en los dibujos y, enfática o simbólicamente, en algunas de las series gráficas.²⁶

En la actualidad más inmediata destacan artistas como Nikkolas Smith, autor de la pintura de George Floyd que se extendió rápidamente en Instagram después de su publicación a fines de mayo. El retrato está acompañado por las palabras "Justice 4 George" en letras blancas escritas a cada lado de su rostro. Smith, quien se describe como artista conceptual, autor e ilustrador, también ha creado retratos de otras víctimas de brutalidad policial como Breonna Taylor, así como bocetos como un manifestante arrodillado con un espejo frente a una línea de policías armados, entre otras muchas.²⁷ Sus imágenes se han podido observar en multitud de manifestaciones.

También artistas más inmersivos como Jammie Holmes y Hank Willis Thomas. Los artistas también comparten el trabajo de otros para amplificar su efecto. Willis Thomas publicó la impactante imagen del artista visual Kambui Olujimi de un recinto en llamas en Minneapolis,

²⁵ <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/caprichos>

²⁶ <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra>

²⁷ <https://www.revistaad.es/arte/articulos/arte-como-herramienta-protesta-contra-racismo/26347>

donde está escrito "Justicia para George" en la esquina inferior derecha. "Los artistas son un conducto para una comunicación que opera fuera del lenguaje", dice Olujimi . "El arte ofrece un espacio de simultaneidad y complejidad que muchos tipos de retórica no ofrecen. Tenemos la oportunidad de crear documentos históricos que son extremadamente personales, críticos y trascendentes".

Y, de hecho, mucho después de que esta ola de protestas haya terminado, las pinturas, esculturas e instalaciones que se crean o reviven durante este período serán un recordatorio indeleble de la historia. Solo podemos esperar que también ayuden a promulgar un cambio duradero.²⁸

De este modo, los artistas se convierten en catalizadores para el cambio, posicionándose como ciudadanos activistas. Diametralmente opuestos a las prácticas estéticas del artista individualista y aislado, lleva consigo la necesidad de desarrollar un conjunto de capacidades normalmente no asociadas con la práctica del arte. Con el fin de tomar una posición respecto a la agenda pública, el artista debe actuar en colaboración con la gente, y a partir de una comprensión de los sistemas y las instituciones sociales. Debe aprender tácticas completamente nuevas: cómo colaborar, cómo desarrollar públicos específicos y de múltiples estratos, cómo cruzar hacia otras disciplinas, cómo elegir emplazamientos que resuenen con un significado público y cómo clarificar el simbolismo visual y del proceso a gente no educada en el arte. En otras palabras, los artistas activistas cuestionan la primacía de la "separación" como una postura artística y acometen la producción de significados consensuada con el público.²⁹

Una de las funciones sociales del arte es la de dar una imagen precisa y definir los rasgos de un cuadro social difuso. Uno de los aspectos más destacados de la vida postmoderna es la erradicación de la historia y la pérdida de la memoria colectiva. La vida social está compuesta de multitud de imágenes contrapuestas y momentáneas que una vez desgajadas de su particularidad espaciotemporal pasan a unirse a otras muchas imágenes congeladas en el tiempo. Las imágenes, bajo la apariencia de capturar la historia, tienden a eliminar toda diferencia y a convertirse en la contrapartida del dinero en el ámbito de la información, ocultando las diferencias reales mediante la superficialidad (y la falta de historicidad) de su lógica. Muchas y muchos artistas y críticos se enfrentan a esta política dislocadora de la imagen a través de un

²⁸ Ídem.

²⁹ BLANCO P., CARRILLO J., CLARAMONTE J., EXPÓSITO M. (2001). Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca. España. P. 20

análisis crítico de la significación. Tales prácticas pretenden contener temporalmente el flujo del discurso público (o de lo que pasa por serlo).³⁰



Fig. 9 George Floyd, 2020, Nikkolos Smith



Fig. 10 Desastres de la Guerra lámina 7, 1808-1814, Francisco de Goya

³⁰ Ídem. P 176

A continuación se enunciarán brevemente los sistemas sociales de base de los que parten las desigualdades y conceptos normalizados mencionados con anterioridad, y los que surgen o están relacionadas con ellos:

- Colonialismo, imperialismo: supremacía blanca, racismo, eurocentrismo, occidentalización, xenofobia, discriminación étnica, discriminación religiosa.
- Capitalismo: neoliberalismo, explotación, clasismo, aporofobia.
- Heteropatriarcado: machismo, misoginia, sexismo, LGTBIfobia.

2.2.1 Vivencias

Dentro de los intereses que han predominado en mi línea de trabajo, siempre ha sido consistente el tema de las vivencias personales y cómo estas pueden hablar de un plano global. Hace unos años, empecé a ser más consciente de cómo los determinados tratos y experiencias que había pasado y se habían repetido a lo largo de toda mi vida, de forma normalizada, estaban relacionados con mi aspecto físico y lo que se entendía a simple vista como mi identidad (niña, mujer, negra, “mestiza”, cuerpo normativo, etc.). A pesar de que yo sentía, a veces sabiendo y a veces no, que me afectaban de forma negativa, no iba planteándome de que forma esto se vinculaba a la construcción de la persona que soy hoy en día, a mi salud mental, a mi autoestima y a la concepción que he tenido de mi misma, y sigo

teniendo en muchos aspectos. Aunque en mi infancia sí veía y me relacionaba con alguna que otra niña con aspecto parecido al mío, seguía sintiendo que mis experiencias no eran tan comunes. No fue hasta la adolescencia cuando comencé a comprender de forma un poco más consciente, al entablar una relación más familiar con una amiga con apariencia y entorno similares a los míos, que esas experiencias no eran algo aislado hacia mí. Aunque, como he mencionado anteriormente, no fue hace más de unos años cuando finalmente logre ver con más claridad las formas y mecanismos de discriminación que existen y de donde provienen, en particular hacia las mujeres y cuerpos feminizados, y desde mi piel más concretamente hacia las personas negras y racializadas.

Aporto toda esta información porque, basándome en lo que se refiere a los pensamientos de Adorno en su Teoría estética respecto a la subjetividad y lo colectivo, es importante señalar la creencia de que, aunque el arte no es una copia del sujeto, aunque Hegel tiene razón en su crítica de la frase hecha de que el artista tiene que ser más que su obra (no pocas veces es menos, la cáscara vacía de lo que el artista objetiva en la cosa), es verdad que una obra de arte no se puede conseguir de otra manera que si el sujeto la llena desde sí mismo. No es asunto del sujeto, en tanto que órgano del arte, superar el aislamiento que se le impone, que no procede de la mentalidad ni de una consciencia casual. Mediante esta situación, el arte se ve obligado (en tanto que algo espiritual) a una mediación subjetiva en su constitución objetiva. La misma participación subjetiva en la obra de arte forma parte de la objetividad. Ciertamente, el indispensable momento mimético del arte es, por cuanto respecta a su sustancia, algo general, pero no se puede obtener de otra manera que mediante lo indisolublemente idiosincrásico de los sujetos individuales. Si el arte es en su interior un comportamiento, no se puede separar de la expresión, que no es posible sin Sujeto.³¹

³¹ ADORNO Th. W., (2004). Teoría estética, 1970, Akal, Madrid. P. 84

2.3 Influencias estéticas y conceptuales de artistas contemporáneos

Ivan Alifan

Es un artista ruso canadiense nacido en 1986 e hijo de la pintora Anna Razumovskaya, desarrollo inicialmente sus estudios en Rusia y posteriormente en Canadá. Participó en la residencia de artista del Museo Hermitage de St. Petersburgo, en el programa de estudios Off-campus de la Universidad OCAD de Canadá, ha estudiado en Florencia y ha participado anualmente desde 2008 en la Art Expo de New York³² hasta 2017. Actualmente reside en Canadá y Nueva York.

Su serie pictórica *Not Milk*, la cual ha servido como influencia, es una exploración de la mirada moderna; de pinturas figurativas ambiguas, que se revelan y transforman en el acto de las miradas de los individuos. Estos retratos no son un intento de representar características físicas, sino que crean un lenguaje de subtextos sexuales subyacentes. El uso de la ambigüedad como herramienta exige que el espectador explore su psique y provoca autoconciencia.³³

Se pone especial atención en el hecho de que la conciencia, la percepción y la mirada individual del sujeto que observa, jueguen un papel fundamental en la concepción de la obra y sea lo que le acabe de dar significado a esta; así como el despertar de la autoconciencia y la representación del cuerpo como factores fundamentales.

³² <http://www.ivanalifan.com/about.html>

³³ <https://poramoralarte-exposito.blogspot.com/2016/05/ivan-alifan.html>



Fig. 11 *Crème brûlée*, óleo sobre lienzo 182,88x 121,92cm, Ivan Alifan

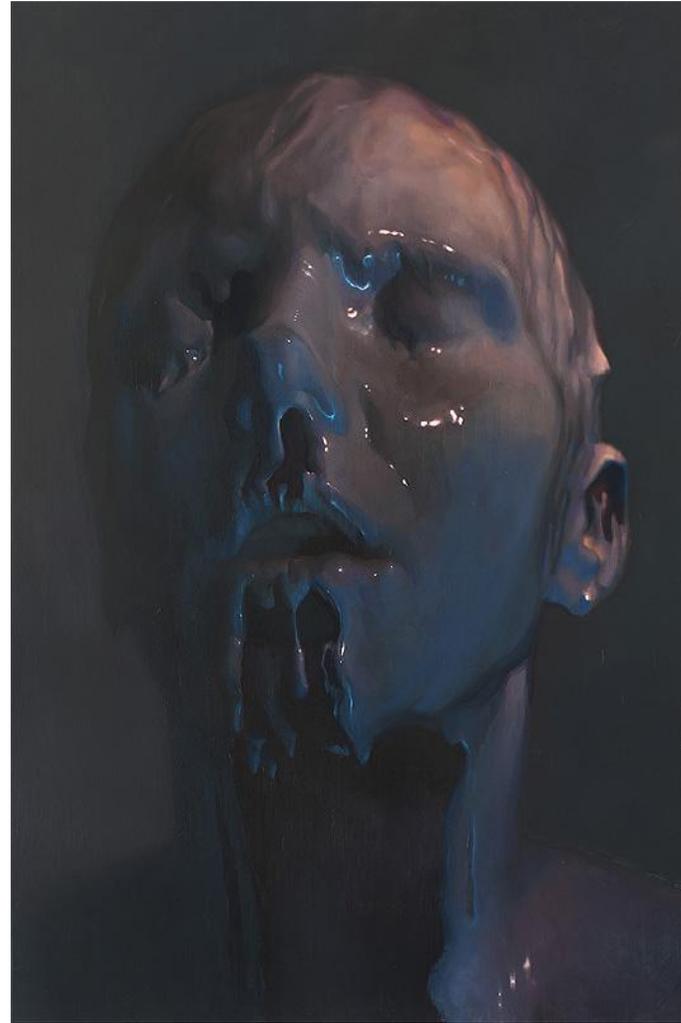


Fig. 12 *Slime shady*, óleo sobre lienzo, 182,88x 121,92cm, Ivan Alifan

Bill Viola

Este videoartista contemporáneo Estadounidense, Está considerado como una de las figuras más influyentes en la generación de artistas que utilizan los nuevos medios electrónicos audiovisuales. Sus obras engloban videoinstalaciones, ambientes auditivos y performance y las temáticas giran alrededor de las experiencias y preocupaciones de la condición humana³⁴; están plagadas de elementos simbólicos, referencias a la espiritualidad y al mundo del arte, y centradas en cuestiones universales como el nacimiento, la muerte y el paso del tiempo.³⁵

La representación de diferentes acciones directas, sobre cuerpos situados en un espacio de vacío, además de la naturaleza y proveniencia inciertas de estas , junto con las diversas formas de repercusión visual sobre los cuerpos sometidos, hacen de la obra de este artista una gran influencia en este trabajo.

³⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Viola

³⁵ <https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/bill-viola-espejos-de-lo-invisible/>



Fig. 13 *Tierra, Aire, Fuego y Agua*, de la serie *Mártires*, video performance, 2014, Bill Viola

Jaume Plensa

Es uno de los escultores españoles de mayor proyección internacional, sus trabajos, cargados de fuerza lirismo y originalidad, pueden contemplarse en centros de arte y galerías de todo el mundo, y son una importante aportación al arte en espacios públicos.” Su interés en crear arte contemporáneo de forma poética, sin abandonar la búsqueda de la belleza, mientras aporta conceptos relacionados con el testimonio global de la introspección humana, tanto individual como social, son los principales factores que siempre han inspirado de su obra. Su manera de ver el mundo y su trabajo de forma multifacética, aplicando esta idea a los materias e imágenes con las que trabaja, conforman según el artista diferentes “familias” de trabajo. Estas familias conviven entre sí, no corresponden necesariamente a etapas temporales. Plensa muestra con frecuencia las piezas como parejas o tríos, la dualidad es una constante en su trabajo y nos recuerda la posibilidad de establecer un dialogo entre contrarios, un dialogo que también quiere sugerir entre su obra y el público³⁶. Su uso de técnicas tradicionales y del retrato en multitud de sus obras, también sirve de influencia en este y otros trabajos. Pero sobre todo su relación entre el individuo junto con toda la información que le conforma, a la vez que el alma; y la rotura de la concepción del arte contemporáneo como algo inaccesible.

“La cabeza no es un retrato, la cabeza es un contenedor, seguramente de algo que podríamos llamar el alma, entonces está el rostro que es lo que tu ofreces a los demás y este maravillosos cerebro oscuro como una mina.” – Jaume Plensa.

³⁶ <https://www.rtve.es/play/videos/imprecindibles/imprecindibles-jaume-plensa/4494798/>



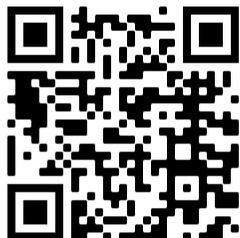
Fig. 14 *Julia*, 2013, Jaume Plensa

Victoria Santa Cruz

Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra fue una compositora, coreógrafa, diseñadora, y exponente del arte afroperuano³⁷. Es una figura indispensable en la recuperación y conservación de la cultura afroperuana y negra en Latinoamérica. Comenzó su vida en el distrito de La Victoria de Lima, donde nació el 27 de octubre de 1922. La composición musical, la coreografía y el amor por la cultura negra en el Perú fueron siempre su razón de ser y el fundamento de su legado.

Era hija de Nicomedes Santa Cruz Aparicio, escritor y dramaturgo, y de Victoria Gamarra, de familia muy ligada a la pintura y gran bailarina de zamacueca y marinera. Con esas figuras tutelares, Victoria se convirtió en una verdadera heroína del arte negro peruano, ese espíritu defensor le viene justamente del entorno familiar que le supo inculcar el ritmo desde la vida cotidiana.³⁸

Su recorrido, pero sobre todo su poema titulado *Me gritaron negra*, que añadido a continuación junto con un código QR con el enlace al video donde lo interpreta, ya que recitado por ella se disfruta más su fuerza, es una gran fuente de inspiración para este trabajo y la vida en general.



³⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Victoria_Santa_Cruz

³⁸ <https://afrofeminas.com/2018/07/30/victoria-santa-cruz-hoy-se-quien-soy-hoy-nadie-me-puede-insultar/>

Tenía siete años apenas,
apenas siete años
¡Qué siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!
De pronto unas voces en la calle
Me gritaron ¡Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
""Soy acaso negra?""- me dije
Sí!
""Qué cosa es ser negra?""
Negra!
Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía.
Negra!
Y me sentí negra,
Negra!
Como ellos decían
Negra!
Y retrocedí
Negra!
Como ellos querían
Negra!
Y odie mis cabellos y mis labios gruesos
Y mire apenada mi carne tostada
Y retrocedí
Negra!
Y retrocedí. . .
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!

Y pasaba el tiempo,
Y siempre amargada
Seguía llevando a mi espalda
Mi pesada carga
Y cómo pesaba!...

Me alacé el cabello,
Me polvee la cara
Y entre mis entrañas siempre resonaba la misma palabra
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra!
Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué iba a
caer
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra!
Negra! Negra! Negra!
Y qué?
Y qué?
Negra!
Si
Negra!
Soy
Negra!
Negra
Negra!
Negra soy
Negra!

Negra
Negra!
Negra soy
Negra!
Si
Negra!
Soy
Negra!
Negra
Negra!
Negra soy
De hoy en adelante no quiero
Laciar mi cabello
No quiero
Y voy a reírme de aquellos,
Que por evitar -según ellos-
Que por evitarnos algún sinsabor
Llaman a los negros gente de color
Y de qué color!
Negro
Y qué lindo suena!
Negro
Y qué ritmo tiene!
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro
Al fin
Al fin comprendí
Al fin
Ya no retrocedo
Al fin

Y avanzo segura
Al fin
Avanzo y espero
Al fin
Y bendigo al cielo porque quiso Dios
Que negro azabache fuese mi color
Y ya comprendí
Al fin
Ya tengo la llave!
Al fin
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro Negro Negro
Negro Negro
Negra soy.

Déjame salir

Es un largometraje de terror estadounidense, dirigida por Jordan Peele y protagonizada por Daniel Kaluuya. La película se basa en la representación de algunos de los rasgos más sutiles del racismo blanco, liberal y fetichista.³⁹



Fig.15 Fotograma del film *Déjame Salir*, 2017, Jordan Peele

³⁹ EDDO-LODGE R. (2021). Por qué no hablo con blancos sobre racismo, Ediciones Península. Barcelona. P.226

2.4 Influencias de personajes públicos contemporáneos, relacionados con el activismo

Angela Davis

Nació en Birmingham, Alabama, en 1944. Se graduó *magna cum laude* por la Universidad Brandeis y continuó sus estudios en el Instituto Goethe de Frankfurt y en la Universidad de California, San Diego. Ha sido miembro del Partido Comunista estadounidense desde 1968 y fue elegida en dos ocasiones (en 1980 y 1984) como candidata a la presidencia. Absuelta tras haber sido acusada de conspiración en 1972, en uno de los juicios más famosos de la historia de Estados Unidos, Davis se ha revelado como una escritora, investigadora, profesora y defensora de los derechos humanos reconocida mundialmente.

El sostenido compromiso de la profesora Davis con los derechos de las personas encarceladas se remonta a su participación en la campaña para liberar a los tres hombres negros del caso conocido como Soledad Brothers, que provocó que ella misma fuera arrestada y encarcelada. Actualmente, continúa defendiendo la abolición de la prisión y ha desarrollado una poderosa crítica al racismo que impregna el sistema penal. Es miembro de Consejo Asesor del Prison Activist Resource Center y, en estos momentos, se encuentra trabajando en un estudio comparativo sobre las mujeres encarceladas en Estados Unidos, Holanda y Cuba.

Sus artículos y sus ensayos han aparecido en numerosas revistas y antologías, y es autora de cinco libros... Desde 1994 a 1997, tuvo el gran honor de ser nombrada para ocupar la Cátedra Presidencial de la Universidad de California en el Departamento de Estudios Afroamericanos y Feministas. Actualmente, es docente en el departamento de Historia de la Conciencia en la Universidad de California, Santa Cruz.⁴⁰

⁴⁰ DAVIS A. (2004). Mujeres, raza y clase, Ediciones Akal. Madrid. P. 5

Hanan Midan

Es una activista, estudiante de turismo y creadora de contenido norteafricana de diecinueve años que vive con su familia en Vilafranca desde 2014. Lucha contra el racismo, la xenofobia y por los derechos LGTBQ+. Comenzó a ser más conocida por contestar a ataques racistas y xenófobos con videos paródicos en la red social de Tik Tok. El primero de ellos donde simula estar en la frontera con Marruecos, pidiéndole a un agente que le deje pasar para llorar: << ¿Es la frontera, verdad? Vengo a llorar y volver. En España no me dejan llorar. Llora y me piro de vuelta a Barcelona>>, Ironiza Hanan en la pieza.” Representa de forma literal los comentarios de odio que le hacen para dejar ver el ridículo de la naturaleza de estos.

Su última cruzada consiste en reivindicar la cultura amazigh, a la cual pertenece. << A veces escriben titulares ‘clickbait’ donde me definen como ‘chica marroquí- árabe’, y lo de árabe sobra. Porque yo soy amazigh, y algunos quieren tachar esa cultura, volverla invisible. Existe la estigmatización de que la gente del norte de África es árabe, cuando básicamente los árabes colonizaron esa región. La amazigh es una cultura diferente, con mucha historia y tradición. Tenemos alfabeto propio, y nuestro calendario es el judío, no lo cambiamos con el gregoriano... Con raíces marroquí y argelinas, Hanan habla varios idiomas y le interesan las culturas africanas.⁴¹

⁴¹ <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20200627/hanan-midan-la-tiktoker-que-trolea-el-racismo-8016094>

Safia El Aaddam

Es comunicadora y activista. En su trabajo y su causa expone temas como la asimilación cultural, y como esta es una de las consecuencias del racismo que viven muchas hijas de inmigrantes⁴². Se identifica como mujer amazigh, nació en Tarragona pero a sus veinticinco años aún no tiene la nacionalidad española. La activista impulsa campañas de gran alcance frente a las trabas que el Estado pone a la población migrante y a sus hijas e hijos. Desde los dieciocho años lleva solicitando la nacionalidad española, sin haberla conseguido todavía por las numerosas trabas burocráticas a las que ha tenido que enfrentarse.

Estudió, no sin mucho esfuerzo por su parte, Filología Árabe en la Universidad de Barcelona, y actualmente ejerce como educadora social con jóvenes migrantes, un trabajo “donde pensaba que iba a hacer más falta”.

Hace tiempo abrió una cuenta en Instagram, llamada “hijadeinmigrantes”, desde la que ha organizado iniciativas como “Te cedo mi voto”, “Te cedo una cita” o “Compra antirracista”, con la que se atendió a más de 3.000 personas en todo el Estado durante el confinamiento originado por la pandemia.⁴³

⁴² <https://hijadeinmigrantes.com/about/>

⁴³ <https://www.elsaltodiario.com/en-el-margen/safia-eladdaam-el-status-social-nuestros-padres-si-son-irregulares-somos-irregulares-si-son-regulares-somos-regulares>

Mara Jiménez

Mara Jiménez (26 años), también conocida como Croquetamente, es cantante, actriz, creadora de contenido y divulgadora. Actualmente cuenta con 170.000 seguidores en Instagram y 184.000 en Tik Tok, gracias, entre otras cosas, a sus vídeos titulados *Gente gorda haciendo cosas*, en los que habla sobre gordofobia.⁴⁴

Desirée Bela-Lobedde

Es una escritora y comunicadora española afro descendiente, de ascendencia ecuatoguineana, activista antirracista, y feminista. Ejerce de columnista en Público.es y es autora del libro *Ser mujer negra en España*.

Se autodefine como divulgadora de la identidad afro desde un punto de vista "vivencial" y reivindica el empoderamiento de la mujer afro a través de la imagen personal. En sus textos y conferencias reivindica el "activismo estético" poniendo en valor la identidad afro descendiente a través de la imagen personal. De la misma manera, basa su trabajo político en la denuncia sobre la existencia del racismo sistémico y el privilegio blanco en las constituciones estéticas de las mujeres negras en España.⁴⁵

⁴⁴ <https://www.publico.es/entrevistas/mara-jimenez-croquetamente-cuerpos-son-diversos-no-son-tipo-venden-normativos.html>

⁴⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Desir%C3%A9e_Bela-Lobedde

III . ANTECEDENTES ACADÉMICOS

Académicamente hablando, mi trayectoria ha venido marcada por el interés en la experimentación y prueba de distintas técnicas y materiales para poder expresarme; pero los temas que siempre han surgido de manera más recurrente dentro de mis creaciones han sido la intimidad, la identidad, la memoria, los constructos sociales y contextuales, la metáfora y la reinterpretación, entre otros.

Al provenir previamente de un ciclo superior de escultura, en el que traté distintos materiales y técnicas como la talla en piedra y madera, el modelado, la forja y el moldeado en escayola, alginato, etc.; al entrar en la carrera de bellas artes orienté más mi atención hacia otros medios de expresión.

La fotografía siempre había despertado un interés notable en mí, ya sea por la influencia y la costumbre de observar a mi madre durante toda mi vida, dado que ella es fotógrafa desde hace más de treinta años; o por esa capacidad de contención instantánea del recuerdo, y el poder de captar o contar historias en imágenes, que siempre me ha cautivado. Al tener un primer contacto de forma académica con esta, lo que más me atrajo fue la gran cantidad de referentes, cuyo trabajo desconocía, el punto de vista conceptual, a parte del estético, y toda la amplitud de temas y realidades que pueden llegar a abarcarse. Estos referentes han venido influyendo a la hora de crear las obras en lo que a la imagen y a los conceptos tratados se refiere; los trabajos de Sally Mann, Nan Golding, Cindy Sherman o Robert Mapplethorpe entre otros.

En el segundo año de carrera, y al verme motivada por el arte conceptual y sus distintas formas de representación, introducidas en la asignatura de Cultura Visual, decidí orientarme por ese rumbo entre la fotografía y el concepto, de ello se hizo costumbre el método de trabajo que uso más a menudo en cuanto al desarrollo de proyectos, que es la fotografía construida. La fotografía de artistas como Man Ray, Alex Prager o Philip Lorca di Corcia también jugó un papel muy importante en cuanto a influencias estéticas y conceptuales en mis trabajos.



Trabajos realizados durante la asignatura de Fotografía, 2017

La fotografía me permitió explorar las inquietudes nombradas con anterioridad.

En mis representaciones artísticas siempre ha habido un componente humano, ya sea la aparición de su figura o basada en esta, y el interés en las personas; al comenzar a trabajar la fotografía construida supe que quería abarcar más los retratos. A través de estos y de ir realizando distintas sesiones, comprendí que lo que también me atraía del proceso era conectar con las personas a las que retrataba, a la vez que conmigo misma, en el transcurso del trabajo y de las reflexiones posteriores, de las diferencias y similitudes de nuestras experiencias. También me sedujo la posibilidad de representar conceptos e ideas complejos mediante imágenes “simplificadas”. Todo esto finalmente resulto en el predominio de la pintura de género en las representaciones creadas.

He de decir que, en un contacto inicial con la pintura, pensé que mi relación con ella no tenía futuro, ya que la experiencia con mi primer cuadro al óleo no fue de mi agrado, pero al darle tiempo finalmente conseguí adaptar la mirada y entenderla, por lo que comencé a tenerla en cuenta como otro posible medio de expresión.

Al cursar la asignatura de Introducción a la creación artística, a su vez realicé en ese mismo curso, en la asignatura de Pintura II, la primera obra al óleo donde aparecían personas de mi entorno. Durante el proceso de creación me di cuenta de que disfrutaba al trabajar las texturas, los detalles de las expresiones y la posibilidad de retratar a la persona mediante un proceso plástico, no solo en la copia de su imagen, sino en lo que sabía de ella personalmente, para así conseguir inmortalizarla. Debido a todos estos factores, aunar la fotografía con el trabajo pictórico y conceptual, pasó a ser el método de trabajo más predominante en las creaciones desarrolladas a partir de ese momento. Mi interés por la pintura terminó de afianzarse, al observar tanto la estética como el componente emocional remarcado en retratos como los de Francisco de Goya, Rembrandt, Gustave Courbet, Théodore Géricault, Caravaggio, Alberto Dürer y Rubens, entre otros y otras artistas.



We are the cool kids who never die, óleo sobre lienzo, 100x81cm, 2017, Lua Sane Madroño. Realizado durante la asignatura de Pintura II



Carla, acrílico y óleo sobre lienzo, 81x65cm, 2019, Lua Sane Madroño. Realizado durante la asignatura de Creación artística II



Solo son sombras borrosas en la luz de mis recuerdos,
acrílico y óleo sobre lienzo, 81x65cm, 2019, Lua Sane
Madroño



“EL poeta se desvanece, la tinta permanece”, acrílico y
óleo sobre lienzo, 81x65cm, 2019, Lua Sane Madroño

Realizados durante la asignatura de Creación artística II



Sin título,acrílico y óleo sobre lienzo, 29,7x21cm, 2019, Lua Sane Madroño. Realizado durante la asignatura de Creación artística II



Sin título,acrílico y óleo sobre lienzo, 29,7x21cm, 2019, Lua Sane Madroño. Realizado durante la asignatura de Creación artística II



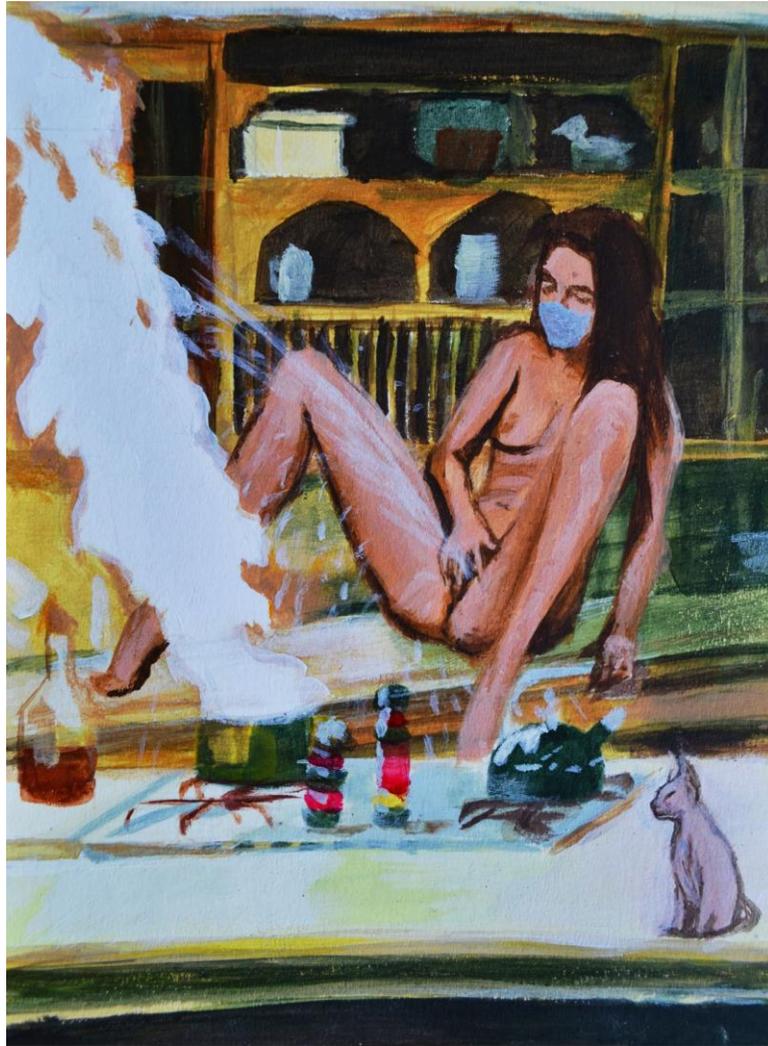
Reinterpretaciones de Goya, acrílico y óleo sobre lienzo, 100x81 cm y 81x65cm, 2019, Lua Sane Madroño. Realizado durante la asignatura de Creación artística III

IV . DESARROLLO DE LA OBRA

4.1 Idea previa

Al iniciar este proceso de trabajo se tenía en mente una temática distinta a la actualmente tratada. Se pretendía abordar el concepto de normalidad ya que coincidió con el periodo de confinamiento, momento en el que se creó un shock globalizado por la pandemia, las normas comenzaron a cambiar y lo que parecía inimaginable estaba pasando. Viendo todos los procesos de adaptación necesarios y el cambio tan drástico en la realidad, y lo que se empezó a considerar normal, se planteó la ambigüedad de este concepto y las formas que tiene de tratarse, a la vez que su relatividad, volatilidad y como lo normal solo es lo establecido y repetido constantemente, acogiéndose como rutina. Este concepto se inspiraba a su vez en *Sopa de Wuhan*, libro creado por el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), una iniciativa editorial de Pablo Amadeo -profesor de Comunicación Social en la Universidad Nacional de La Plata- que reunió a quince pensadores que publicaron recientemente sus interpretaciones y pensamientos sobre la pandemia de Coronavirus⁴⁶. Se pensaba representar con imágenes aparentemente incoherentes o surrealistas, relacionadas con el contexto de la actualidad, pero se llegó a la conclusión de que, a pesar de ser un tema en el que sí estaba envuelta la vida de la artistas ,y la de todos, no se notaba tan cercano en ese período como para querer trabajarlo, ya sea por las etapas de despersonalización sufridas en ese momento debido a la situación, por el proceso de asimilación de la realidad, o la saturación de estar constantemente conectada a los sucesos tan surrealistas que se estaba viviendo, como para tratar aún más el tema en las obras.

⁴⁶ <https://www.elextremosur.com/nota/23685-sopa-de-wuhan-el-libro-completo-y-gratis-para-leer-sobre-el-coronavirus/>



Boceto de idea previa (serie pendiente de continuar)

4.2 Creación y técnicas

A continuación se explicarán las distintas etapas del proceso de creación.

4.2.1 El boceto y los apuntes

A pesar de que el boceto obviamente es una parte importante del inicio del proceso de creación, se utiliza este recurso, pero inicialmente se suele hacer más uso de las palabras y las notas, ya que cuando un concepto o imagen se imagina, se tiene una visión muy clara de cómo es y cómo se ve el resultado deseado. Suele permanecer y se recuerda al ver el concepto o las palabras para describir la imagen que se ha apuntado, y aunque el boceto suele surgir muchas veces después del apunte escrito, para vislumbrar la imagen en físico al comenzar el proceso de creación, también se realizan apuntes pequeños, para asegurar que no se olvide inicialmente junto con el texto, aunque no suele ser necesario. Otras veces la imagen surge sin tener claro el concepto totalmente desarrollado, y en esos momentos sí se hace más uso del boceto y menos de la palabra. Por lo tanto siempre se utiliza el blog de notas del teléfono móvil, si es muy urgente, y una pequeña libreta.

4.2.2 Fotografía de referencia como herramienta



La referencia fotográfica juega un papel imprescindible en el proceso de creación, puesto que, al utilizar un estilo realista, sin ella no podría realizarse la obra. A veces se toma algún apunte de la realidad cuando es posible, pero en esencia lo imprescindible es la fotografía.

Se suelen planificar con antelación las sesiones y el concepto sobre el que se va a trabajar, algunas imágenes se tienen claras en composición y situación de los y las modelos, pero de resto se suele utilizar la improvisación de las ideas que van surgiendo con las personas y el espacio, lo cual otorga un componente más lúdico y de experimentación del que se suelen obtener buenos resultados, dentro de ellos se van escogiendo las imágenes que se adecúan más a la idea buscada. Por otro lado, también se suele utilizar el recurso de la reinterpretación en algunas ocasiones, e incluso para este se hace uso, aunque en menor medida, de fotografía de referencia.

En el caso de este trabajo, al tener tan fijada y ser tan específica la imagen mental de cómo se deseaba que fueran exactamente los retratos, se experimentó con los planos y las luces pero dentro de la imagen modelo.

Es habitual realizar las sesiones en espacios cerrados, donde estos se distribuyen y se crea el set de la manera necesaria para la realización de la foto. Se acostumbra a usar luz natural preferentemente y alguna que otra lámpara casera si es necesario.

En las sesiones, el maquillaje y la elección de vestuario de los y las modelos siempre vienen de mano de la artista, y en esta en concreto se tuvo que utilizar recursos diferentes a los habituales, como el almacenamiento y limpieza de los envoltorios plásticos usados para una de las imágenes, el uso de cintas de carroceros sobre la persona, la creación de semen artificial y la caracterización infantilizada.

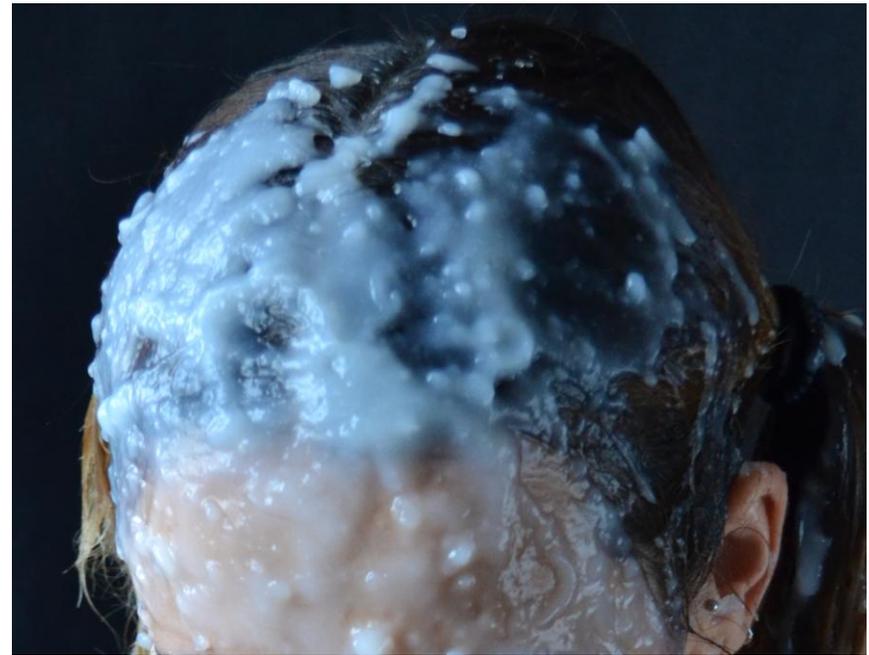
El set fue creado en una habitación, haciendo uso de una tela negra para el fondo, luz lateral difuminada dada por una ventana y un reflector.



Imagen del set fotográfico



Imágenes del proceso de creación del semen falso



Detalles del resultado del semen falso

4.2.3 Encajado y primera mancha

Cuando se dispone de un periodo de tiempo más amplio para la realización de una obra, se utiliza el encajado a mano alzada, pero al tener en cuenta las capacidades vigentes en cuanto al dibujo, y saber que son adecuadas, se suele recurrir al proyector, ya que es una herramienta que da mayor rapidez de trabajo, y permite además dibujar los detalles de forma más precisa en menos tiempo, lo cual es una gran ventaja teniendo en cuenta el proceso creativo. No obstante, al realizar las caras, el proyector no otorga toda la precisión que se busca en ocasiones, por lo que sí se suele dibujar sobre ellas y se van re encajando a medida que se avanza con la pintura. En cualquier caso, se suele utilizar lápiz con una dureza alta, ya que la mina genera menos residuos que no se mezclarán posteriormente con la pintura y el resultado será más limpio.

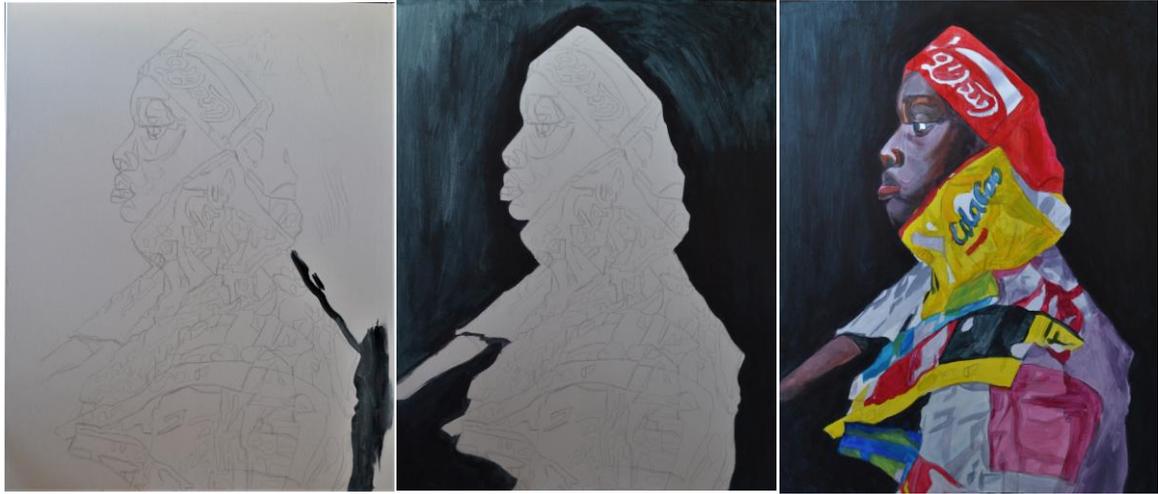
En cuanto a la primera mancha, se aplica el color que más predomina como base en cada parte de la composición. A veces se exageran los que más interesan; se procede haciendo machas más sueltas o cubriendo algunas partes grandes con manchas más aguadas. Se separan los colores cálidos y los fríos según tengan más fuerza en las partes de la imagen.

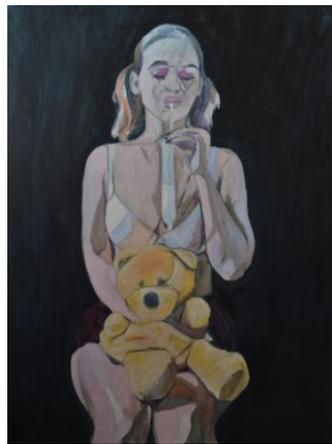
4.2.4 El color

Para la autora, esta parte del proceso tiene un componente de improvisación controlada, en el sentido de que al basarse tanto en la fotografía, la cual ya se ha trabajado y ajustado previamente, se trata de plasmar los colores que se ven en ella ,pero se van ajustando según se observa el desarrollo de la pieza, sabiendo cómo se desea que quede, pero dejando surgir las ideas que se creen convenientes en el momento, es decir, permitiendo la improvisación en algunas partes pero ajustando y controlando el proceso. Por esa parte, se encuentra un componente lúdico en no saber por completo como va a quedar exactamente el resultado final. Por todo esto, los apuntes previos de color son muy esquemáticos, y solo se usan si se quiere hacer un cambio muy grande respecto a la imagen de referencia, o si se crea una nueva imagen a partir de varias.

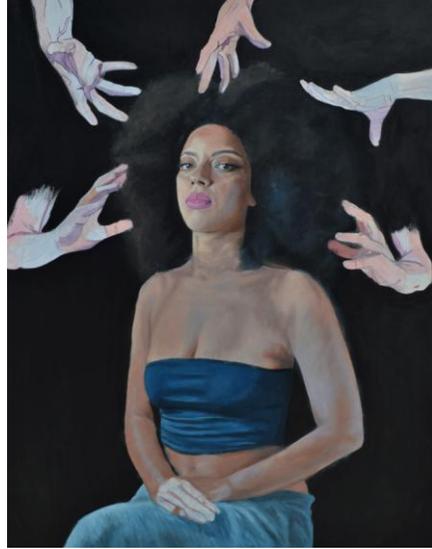
4.3 Imágenes del proceso de creación de las obras











V. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

La Intrusión hace referencia a los mecanismos discriminatorios instaurados en la sociedad hacia ciertos grupos sociales y cómo estos actúan de forma directa sobre el cuerpo de la persona y su mente de forma intrusiva. En esta obra en concreto se centra la mirada en los cuerpos femeninos y las mujeres, al representar estas últimas el sector que dentro de todas las sociedades es y ha sido discriminado por motivos de su género, a lo que luego se le suman el resto de atributos que conforman a la persona, como su cultura, creencias, aspecto físico, procedencia, actos y estatus social entre otras cosas. Como señala Cristina Micieli en su ensayo titulado *Cuerpo como construcción cultural*, el cual se basa en el *Tratado de la pintura* de León B. Alberti y *Tratado de la pintura* de Leonardo da Vinci, en relación con la óptica de Heller (1980), utilizando en este caso los planteamientos de Maurice Merleau Ponty (1993): “el cuerpo es el medio que permite la conciencia del mundo, ya que a este último vivimos reduciéndolo a las posibilidades de nuestro cuerpo. Cualquier transformación del cuerpo redefine lo que percibimos y lo que podemos conocer. La visión del cuerpo participa en la génesis del mundo, de ahí la relevancia de su investigación teórica. Pero esto no implica considerar al cuerpo como un dato natural, o algo dado e incuestionable; el cuerpo se va invirtiendo de sentido en la interacción con el mundo. En efecto, se ve transformado y reformulado por distintos paradigmas, imaginarios, discursos, y prácticas sociales. Cada sociedad elabora, a partir de una determinada cosmovisión, sus propias representaciones y saberes sobre el cuerpo. Entonces, el cuerpo será abordado no como realidad constante e inmutable, sino como constructo cultural. La visión del cuerpo pertenece a un momento histórico específico y cambia a la par de éste”.⁴⁷

⁴⁷ MICIELI C. (2007). El cuerpo como construcción cultural, Universidad Católica de Chile. P. 48-49

El tema del desarrollo de la identidad en entornos de intimidad, relacionados con el cuerpo y las particularidades de la persona, predominando la sensación de soledad, a pesar de estar en compañía, ya estaba reflejado en la mayor parte de mi obra; a la vez que las referencias a situaciones de nuestro contexto a través del recurso metafórico, en menor medida. No fue hasta esta serie donde decidí aislar en el retrato a la persona sin nada más a su alrededor que un fondo homogéneo, para centrar la mirada totalmente en el cuerpo de esta. De esta manera, la atención se dirige directamente a la experiencia vital del sujeto y su representación a través de él mismo, aunando la visibilización de realidades personales y sociales, con elementos que le otorgan simbolismo y hacen de la imagen una metáfora. Estos conceptos de la imagen están relacionados con el uso que hacía del simbolismo Ferdinand Hodler en sus retratos, y la etapa en la que el retrato para Hodler se convirtió en un método de experimentación sobre el color y la expresión. Colocaba a los personajes retratados sobre un fondo neutro sin decorados. El pintor borró el fondo para profundizar y no aportar ninguna referencia al entorno cotidiano del modelo, así únicamente se centró en su fisonomía.⁴⁸

⁴⁸ NÁCHER SÁNCHEZ P. (2016). El retrato: simbolismo, emocionalidad y subjetividad en la pintura el dibujo y el cine. (TFM) Universidad Politécnica de Valencia. P 20

5.2 Simbolismos

Podemos decir que esta serie viene marcada por el simbolismo en cuanto a valerse de símbolos para buscar el conocimiento y la expresión conceptual⁴⁹. Según E.H. Gombrich, tras su análisis del *Icones Symbolicae* se distinguen dos tradiciones, pero ninguna considera el símbolo como un código convencional. La que él denomina tradición aristotélica, se basa en realidad en la teoría de la metáfora y se propone, con ayuda de ésta, llegar a lo que pudiéramos llamar un método de definición visual: vamos conociendo la soledad al estudiar sus asociaciones. La otra tradición, que él llama interpretación neoplatónica mística del simbolismo, se opone más radicalmente todavía a la idea de un lenguaje-signo convencional, pues en ella el significado de un signo no es algo que provenga de un convenio, sino que está ahí, oculto, para los que sepan buscarlo⁵⁰. En esta serie se hace unión de estas dos visiones, al tratar de hacer uso de la metáfora para definir realidades asociadas a multitud de factores, y al utilizar la significación de los signos, que en este caso sí provendrían de convenios de creencias sociales, pero a su vez son verdades ocultas para los que no son capaces de observarlas o vivirlas y se han de buscar.

En las obras, cada retrato hace alusión a alguna forma de imposición dada por la sociedad según lo que su imagen represente dentro de esta.

En las imágenes se trabaja este concepto desde el punto de vista de la exigencia, la internalización y lo normalizado; por ello se decidió representar a las modelos con una expresión facial de contención, asunción y, en algunos casos, ausencia hacia la violencia, considerada costumbre, que actúa sobre ellas, retratando así su realidad, y viéndose en la imagen el resultado de una acción perpetuada sobre su cuerpo de la que no se conoce con certeza su origen, aunque se entiende que es o ha sido llevada a cabo de forma intrusiva, ya que son situaciones que se observan incómodas o hirientes.

A pesar de todos estos ataques a la dignidad, la persona se percibe con una actitud de compostura y solemnidad, haciendo alusión a las imágenes de los ya mencionados retratos barrocos; insinuando la permanencia de su espíritu, el cual continúa estando presente aunque reciba esos tratos de forma constante.

⁴⁹ /Masdearte.com/movimientos/simbolismo

⁵⁰ GOMBRICH E. H. (1986). *Imágenes simbólicas*, Estudios sobre el arte del renacimiento, Alianza Forma, Madrid. P. 24

Como se mencionaba antes, cada obra hace narración de conceptos diferentes, relacionados con la imagen y las vivencias personales de los modelos, esto último fue la fuente principal de documentación e inspiración para crear los retratos.

La primera obra presentada en el catálogo de imágenes se tratan conceptos como el tokenismo, el desprecio, la colonización del cuerpo y su uso, la utilización de la imagen, el racismo y el colorismo; observándose a una mujer negra cubierta de envoltorios de plásticos desechados, donde pueden distinguirse marcas de empresas famosas. En este retrato se decidió hacer un plano más acotado de la modelo para representar un mayor agobio, ya que la mujer negra se ve afectada por los conceptos ya mencionados sumados a todos los demás que se representan en los otros retratos.

En la segunda se hace referencia a la gordofobia y a los Trastornos de Conducta Alimentaria que esta puede conllevar, retratando a una mujer con cintas métricas presionándola alrededor de su cuerpo.

En la tercera imagen se muestra la fetichización racial, la creencia de derecho legítimo sobre el cuerpo ajeno y la exotización, mediante un autorretrato en el que se observa a una mujer con el pelo afro y manos blancas tratando de alcanzarlo.

En la cuarta se retrata la hipersexualización del cuerpo de la mujer desde la mirada masculina y misógina; la infantilización de la mujer y el gusto por las menores de edad y/o su performatividad además de la romantización de la pedofilia. A través de una joven semidesnuda, caracterizada con una falda de uniforme escolar, un oso de peluche, dos coletas y cubierta de semen, sujetando un condón del que bebe con una pajita, simbolizando la internalización impuesta.

En el quinto retrato queda representada la xenofobia, de la cual son símbolo las flechas clavadas sobre una mujer Amazigh. Se hace alusión a la imagen religiosa occidentalizada propia del cristianismo, aunque se observan partes de su cultura en detalles de su aspecto. La dualidad de tratos hacia la mujer en la dicotomía de la “santidad”, relacionada con la pureza y el color azul, y el “pecado”, relacionado con la desnudez y el color rojo; ya que estos dos últimos rangos son los que se han tratado de forma separada al definir las dos formas más comunes de retratar a la mujer dentro del arte, sin ser concebida como un ser más complejo que guarda potencialmente todas las posibles facetas, emociones, necesidades y actitudes que abarca la experiencia humana. Las imágenes religiosas escogidas para hacer esta relación de conceptos fueron la asociada con la virgen, y la de San Sebastián, el cual ha sido apropiado como patrón del colectivo LGTBQ+. La

historia de este personaje bíblico se conoce principalmente porque prefirió morir antes que renunciar a su identidad y sus creencias, pese a la amenaza de ser asado, es decir, asesinado bajo una lluvia de flechas; lo cual sucedió pero no fue lo que acabó con su vida⁵¹. Todo esto hace referencia al punto de vista desde el que es observada y sus consecuencias.

Por último, el elemento del fondo negro y la penumbra, pasa a usarse como un recurso representativo de lo social, los antecedentes históricos de los valores imperantes de la humanidad hasta ahora. La procedencia de la visión normalizada de los prejuicios, la cual es compleja de vislumbrar a simple vista si no se plantea. Es el fondo de todos nosotros, el pasado oscuro que da combustible a la acción presente, lo incierto y desconocido, la negación de información clara. El color negro, en su oscuridad –tan próxima al silencio-, dice mucho, dice la verdad.⁵²

“No quiero transmitir un efecto nocturno sino un sentimiento más bien profundo.”

Ferdinand Hodler

⁵¹ <https://www.homosensual.com/cultura/historia/conoce-a-san-sebastian-martir-el-santo-de-los-lgbt/>

⁵² GUTIÉRREZ POZO A. (2007). Variaciones sobre el color, Universidad de Sevilla. P. 187

5.3 Iconografía y composición

La iconografía de esta serie está inspirada principalmente en los retratos del periodo barroco, caracterizados esencialmente por la proveniencia de una luz lateral difuminada y un fondo oscuro. Destacando al pintor Pietro Antonio Rotari, cuya suavidad en la luz de la piel y las formas han servido de influencia.



Fig. 16 *Retrato de una mujer*, 1750, Pietro Rotari

Las obras son de formato rectangular con colocación vertical. La composición de todas ellas es en base a una figura femenina en posición sedente en un plano de tres cuartos, exceptuando una en la que únicamente se observa el busto de perfil. Tres de ellas están representadas de medio perfil y otra de ellas de frente. El fondo de todos ellos negro.

VI . CATÁLOGO DE IMÁGENES



Sin título, acrílico y óleo sobre lienzo, 92x73cm, Lua Sane Madroño, 2020







Talla única, acrílico y óleo sobre lienzo, 92x73cm, Lua Sane Madroño, 2020

Detalle de la obra

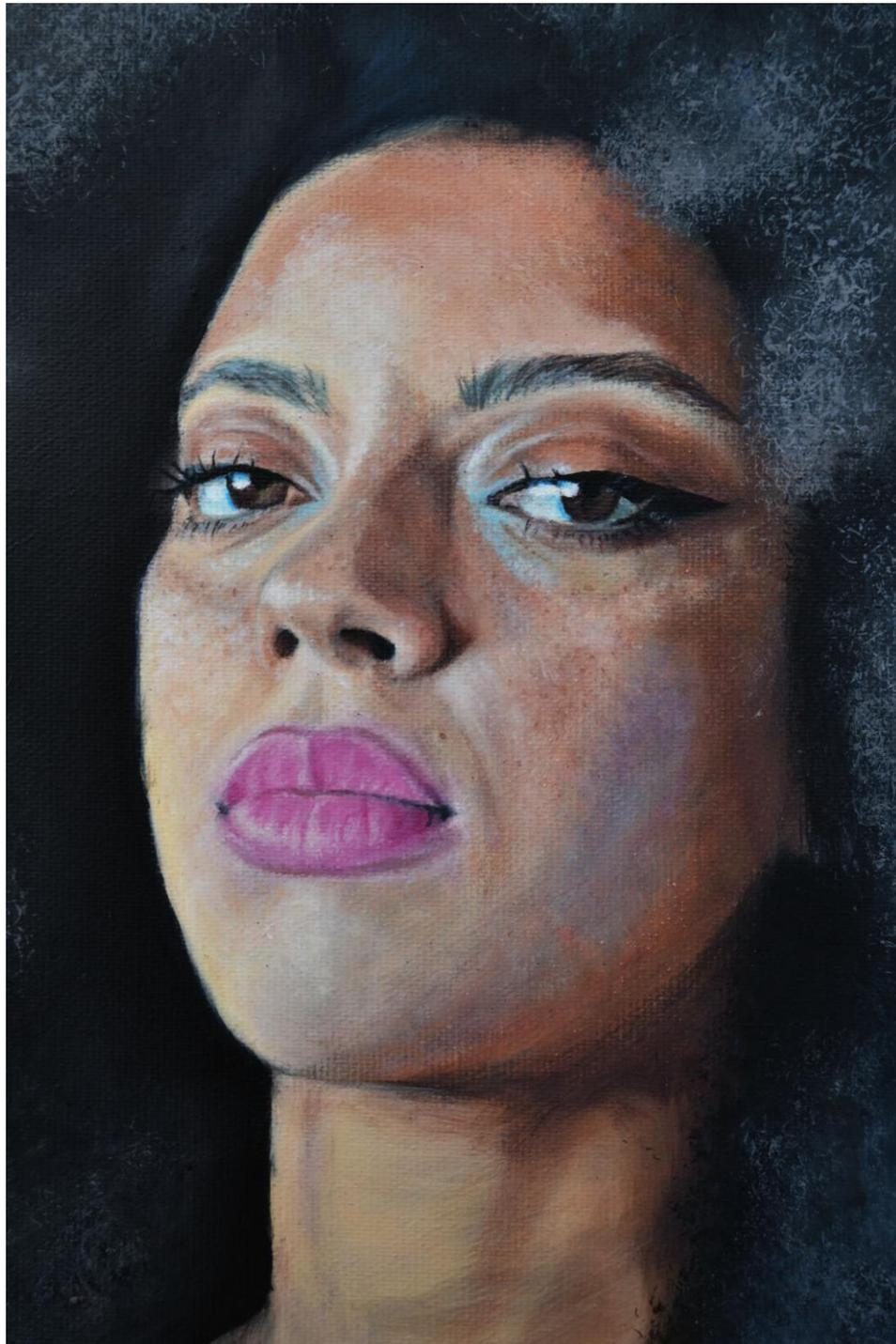




¿Te lo puedo tocar?, acrílico y óleo sobre lienzo, 92x73cm, Lua Sane Madroño, 2020

Detalles de la obra









Eres madura para tu edad, acrílico y óleo sobre lienzo, 92x73cm, Lua Sane Madroño, 2020



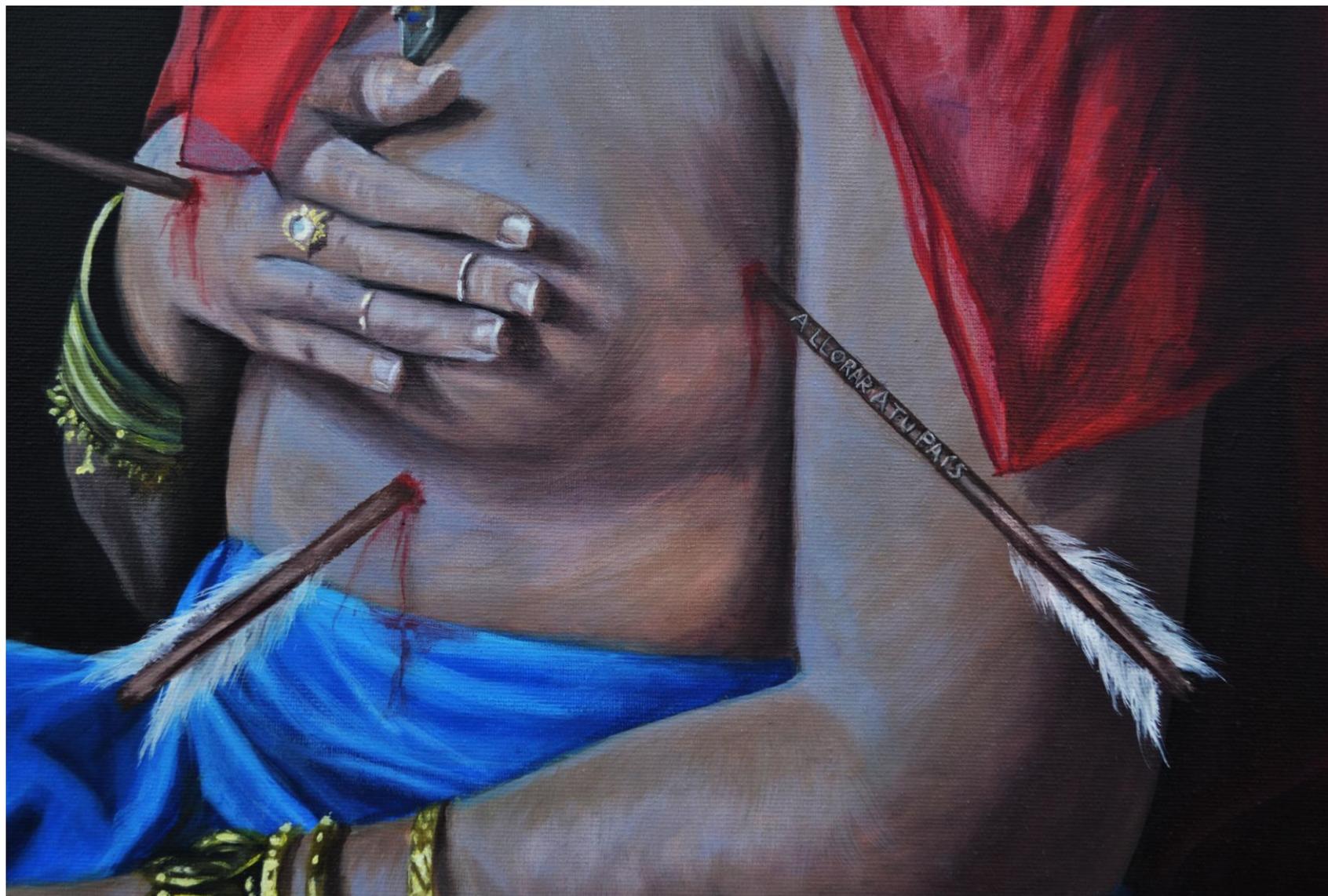






A llorar a tu país. acrílico y óleo sobre lienzo, 92x73cm, Lua Sane Madroño, 2020

Detalles de la obra









VII . CONCLUSIONES

El proceso de creación de este proyecto pictórico ha supuesto una nueva experiencia en el sentido de trabajar las imágenes de una manera que no se había realizados hasta ahora. El hecho de llevar a cabo una investigación sobre los temas tratados ha aportado nuevos conocimiento sobre los intereses diarios que conciernen a la vida. Además de el descubrimiento de muchos autores y datos interesantes desconocidos hasta el momento que han ampliado la imagen general en aspectos históricos, contextuales, sociales, psicológicos e identitarios, considerados de gran valor, que darán como fruto futuros trabajos relacionados con ellos.

Los conocimientos académicos desarrollados han aumentado el significado personal de las imágenes creadas. Facilitando argumentos de apoyo para la hipótesis tratada y su consecuente traducción pictórica. Se ha abierto un campo de trabajo y de exploración sobre temas que afectan diariamente a la sociedad, por lo que el interés hacia las representaciones pictóricas que cubran parte de problemas sociales y realidades continuará siendo un tema primordial en los intereses artísticos; ya que la representación dentro del imaginario cultural, como mencionamos en el proyecto, ofrece visibilidad a las identidades, problemáticas y ejemplos de conceptos que no disfrutaban normalmente de la difusión necesaria.

Dentro de los objetivos a cumplir, creemos que este proyecto los ha alcanzado finalmente, ofreciendo desde una visión subjetiva unas realidades que se dan objetivamente en la actualidad. En cuanto al aspecto técnico, el resultado visual individual y de conjunto de las obras se ha logrado de la manera esperada dentro del tiempo del que se disponía. El trabajo de representación pictórica de las distintas texturas que se observan en las obras ha supuesto un reto, ya que muchas de ellas no se habían trabajado con anterioridad, además de un ejercicio de perseverancia y adaptación comprensiva de la mirada antes las formas.

Para finalizar creo necesario remarcar que la responsabilidad de cambio en todas las partes que conforman nuestra sociedad está en nuestra mano, y que la palabra correcta no es “pedir” sino “exigir una corrección de los problemas presentes, puesto que los órganos y sus representaciones de poder han llegado a este a través del sometimiento y la violencia, creando un privilegio en sus colectivos, por lo que estos patrones de ejecución no se abandonarán por decisión propia. Solo mediante la educación y la deconstrucción podemos llegar a observar cambios en nuestra sociedad. En palabras de Terry Prattchet: <<La justicia no existe. Solo existimos nosotros>>.

VIII . BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA

Bibliografía

ADORNO Th. W. Teoría estética, 1970, Akal, Madrid, 2004.

ARMAS ASÍN F. La invención del catolicismo en América. Los procesos de evangelización, siglos XVI-XVIII, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Unidad de Post Grado UNMSM. Lima, 2009.

AVEDAÑO SANTANA L. E. Silencio y política. Aproximaciones desde el arte, la filosofía, el psicoanálisis y el procomún. Universidad Autónoma de Madrid.UAM. Madrid, 2014.

BLANCO P., CARRILLO J., CLARAMONTE J., EXPÓSITO M. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca. España. 2001.

BORNAY E. Las hijas de Lilith. Ediciones Cátedra, S. A. Madrid, 1995.

COLOMER J. M. El arte de la manipulación política. Editorial Anagrama, S. A. Barcelona, 1990.

DAVIS A. Mujeres, raza y clase, Ediciones Akal. Madrid, 2004.

DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ J., FERNÁNDEZ URIBE C.A., TOBÓN GIRALDO D. J., VANEGAS ZUBIRÍA C. M. El arte y la fragilidad de la memoria, Sílabas Editores. Medellín, 2014.

EDDO-LODGE R. Por qué no hablo con blancos sobre racismo, Ediciones Península. Barcelona, 2021.

ELTIT GONZÁLEZ D. Clases de cuerpo y cuerpo de clases. Instituto de Estética-Pontificia Universidad Católica de Chile. Chile, 2005.

GOMBRICH E. H. Imágenes simbólicas, Estudios sobre el arte del renacimiento, Alianza Forma, Madrid, 1986.

GUTIÉRREZ POZO A. Variaciones sobre el color, Universidad de Sevilla. 2007.

LEWONTIN R. C., ROSE S. y KAMIN L. No está en los genes. Racismo, genética e ideología. Crítica. Barcelona, 2009.

MBEMBE A. Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo. Futuro Anterior Ediciones. Barcelona, 2016.

MCDOWELL L. Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.). Madrid, 2000.

MENÉNDEZ E. L. Colonialismo, neocolonialismo y racismo. El papel de la ideología y de la ciencia en las estrategias de control y dominación. Universidad Nacional de México. México, 2018.

MICIELI C. El cuerpo como construcción cultural, Universidad Católica de Chile. Chile, 2007.

MANDEL KATZ C. Mapa del cuerpo femenino. UCR. Costa Rica, 2010.

NÁCHER SÁNCHEZ P. El retrato: simbolismo, emocionalidad y subjetividad en la pintura el dibujo y el cine. (TFM) Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2016.

PANOFSKY E. El significado de las artes visuales, Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1987.

SERRANO DE HARO SORIANO A., ALEGRE CARVAJAL E. Retrato de la mujer renacentista. UNED. Madrid, 2012.

VÁZQUEZ GARCÍA F. La invención del racismo. Nacimiento de la biopolítica en España, 1600-140. Ediciones Akal S. A .Madrid, 2009.

Webgrafía

<https://www.artelista.com/blog/los-8-retratos-mas-famosos-de-la-historia-de-la-pintura/> (Última consulta: 4/08/2021)

https://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html (Última consulta: 4/08/2021)

https://es.wikipedia.org/wiki/Jan_van_Eyck (Última consulta: 4/08/2021)

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rembrandt.htm> (Última consulta: 4/08/2021)

<https://www.aparences.net/es/arte-y-mecenazgo/el-retrato-en-el-renacimiento-italiano/el-retrato-psicologico-renacentista/> (Última consulta: 6/08/2021)

<https://www.aparences.net/es/arte-y-mecenazgo/el-retrato-en-el-renacimiento-italiano/lo-simbolico-en-el-retrato/> (Última consulta: 6/08/2021)

<https://blogs.elespectador.com/actualidad/catrecillo/racismo-en-el-arte-las-pinturas-de-castas> (Última consulta: 7/08/2021)

<https://afrofeminas.com/2019/07/21/la-pintura-de-castas-y-la-representacion-de-la-mujer-negra-en-nueva-espana/> (Última consulta: 7/08/2021)

<https://www.revistaad.es/arte/articulos/arte-como-herramienta-protesta-contra-racismo/26347> (Última consulta: 7/08/2021)

<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/caprichos> (Última consulta: 7/08/2021)

<https://www.art-madrid.com/es/post/artivismo-la-reivindicacion-desde-el-arte> (Última consulta: 8/08/2021)

<http://www.ivanalifan.com/about.html> (Última consulta: 19/03/2021)

<https://poramoralarte-exposito.blogspot.com/2016/05/ivan-alifan.html> (Última consulta: 19/03/2021)

<https://www.henrikaau.com/> (Última consulta: 20/06/2021)

"Painting the 'Quiet Freedoms' of New York's Queer Island". frieze.com. Retrieved 2019-09-23. (Última consulta: 20/06/2021)

<https://www.vandorenwaxter.com/artists/tm-davy> (Última consulta: 25/06/2021)

https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Viola (Última consulta: 28/06/2021)

<https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/bill-viola-espejos-de-lo-invisible/> (Última consulta: 28/06/2021)

<https://www.rtve.es/play/videos/imprescindibles/imprescindibles-jaume-plensa/4494798/> (Última consulta: 28/06/2021)

<https://afrofeminas.com/2018/07/30/victoria-santa-cruz-hoy-se-quien-soy-hoy-nadie-me-puede-insultar/> (Última consulta: 15/07/2021)

https://es.wikipedia.org/wiki/Victoria_Santa_Cruz (Última consulta: 15/07/2021)

<https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20200627/hanan-midan-la-tiktoker-que-trolea-el-racismo-8016094> (Última consulta: 15/07/2021)

<https://hijadeinmigrantes.com/about/> (Última consulta: 15/07/2021)

<https://www.elsaltodiario.com/en-el-margen/safia-eladdaam-el-status-social-nuestros-padres-si-son-irregulares-somos-irregulares-si-son-regulares-somos-regulares> (Última consulta: 15/07/2021)

<https://www.publico.es/entrevistas/mara-jimenez-croquetamente-cuerpos-son-diversos-no-son-tipo-venden-normativos.html> (Última consulta: 15/07/2021)

https://es.wikipedia.org/wiki/Desir%C3%A9_Bela-Lobedde (Última consulta: 16/07/2021)

<https://www.elextremosur.com/nota/23685-sopa-de-wuhan-el-libro-completo-y-gratis-para-leer-sobre-el-coronavirus/> (Última consulta: 25/07/2021)

</Masdearte.com/movimientos/simbolismo> (Última consulta: 26/03/2021)

<https://www.homosensual.com/cultura/historia/conoce-a-san-sebastian-martir-el-santo-de-los-lgbt/> (Última consulta: 24/07/2021)

https://www.eldiario.es/internacional/theguardian/indigenas-exigen-ajuste-cuentas-historia-colonial-america_1_8185976.html (Última consulta: 24/07/2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=xbBVmKOHaus> (Última consulta: 10/03/2021)

https://www.youtube.com/watch?v=TUmg_OB2oOg&list=PL_jxFaykzU8DXuGnRUo-1wQ8TvJ2B8jl_ (Última consulta: 10/03/2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=MGRiB9q-xlk> (Última consulta: 22/06/2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=vsUfMaXiANs> (Última consulta: 22/06/2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=0YakG7SnTJM> (Última consulta: 22/06/2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=JNQCEMvEWcg> (Última consulta: 25/07/2021)

<https://www.yorokobu.es/san-sebastian-gay/> (Última consulta: 25/07/2021)

https://es.wikipedia.org/wiki/Sebasti%C3%A1n_de_Mil%C3%A1n (Última consulta: 25/07/2021)

https://es.wikipedia.org/wiki/Supremac%C3%ADa_blanca (Última consulta: 27/06/2021)

https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Viola (Última consulta: 27/06/2021)

<https://afrofeminas.com/2021/06/02/se-comete-un-error-al-pensar-que-hay-un-solo-tipo-de-feminismo-o-una-sola-manera-de-creer-en-el-islam-entrevista-a-las-autoras-de-los-feminismos-ante-el-islam/> (Última consulta: 14/07/2021)

https://www.lespanol.com/reportajes/20160604/130116992_13.html (Última consulta: 2/08/2021)

https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg&ab_channel=MusicMGP (Última consulta: 11/07/2021)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Craneometr%C3%ADa> (Última consulta: 5/06/2021)

https://www.mscbs.gob.es/profesionales/saludPublica/prevPromocion/Prevencion/EnvejecimientoSaludable_Fragilidad/BuenTrato_Edadismo.htm (Última consulta: 3/07/2021)

https://www.youtube.com/watch?v=-Zlcn6lISp8&ab_channel=TEDxTalks (Última consulta: 3/07/2021)

IX. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8622/>

Fig. 2 <https://www.reprodart.com/a/alberto-durero/auto-retrato-5.html>

Fig. 3 <https://www.todocadros.es/pintores-famosos/jan-van-eyck/>

Fig. 4 https://es.wikipedia.org/wiki/Lorenzo_Lotto

Fig. 5 <https://floresypalabras.blogspot.com/2011/11/toulouse-lautrec-retratos-de-mujeres.html?m=0>

Fig. 6 <https://pinturasimpresionistas.blogspot.com/2012/11/maria-clotilde-joaquin-sorolla.html>

Fig. 7 <https://blogs.publico.es/strambotic/2018/10/sistema-castas-nuevo-mundo/>

Fig. 8 <https://afrofeminas.com/2019/07/21/la-pintura-de-castas-y-la-representacion-de-la-mujer-negra-en-nueva-espana/>

Fig. 9 <https://mymodernmet.com/es/nikkolas-smith-activismo/>

Fig. 10 <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra>

Fig. 11 <http://www.ivanalifan.com/gallery.html>

Fig. 12 <http://www.ivanalifan.com/gallery.html>

Fig. 13 https://www.abc.es/cultura/arte/abci-tratado-pasiones-gran-humanista-bill-viola-202002060139_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

Fig. 14 <https://www.revistadearte.com/2018/12/18/julia-de-jaume-plensa-en-la-plaza-de-colon-de-madrid/>

Fig. 15 <https://mundocritica.com/dejame-salir>

Fig. 16 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Antonio_Rotari_-_Portrait_of_a_Woman_-_WGA20143.jpg

CONTACTO/CONTACT



Instagram: @**coraz0ndeperro**



E-mail: **luasmad8@gmail.com**