

An abstract painting featuring a palette of soft purples, pinks, and reds. The background is composed of broad, textured brushstrokes. In the lower-left corner, there is a dark, almost black, textured area that appears to be a shadow or a deep crevice, possibly representing a face or a figure in profile. The overall mood is intimate and evocative.

INTIMIDAD REVUELTA

LINA FERNANDA ZAMBRANO

INTIMIDAD REVUELTA

LINA FERNANDA ZAMBRANO

CARLOS FERNANDO QUINTERO VALENCIA
DIRECTOR

Director trabajo de grado: Carlos Fernando Quintero Valencia

Registro fotografico de las obras: Stefan Camilo Díaz

Impresión: Stefan Camilo Díaz

Edicion: Lina Zambrano

Nota de aceptación

Firma presidente del jurado

Firma del jurado

Firma de jurado

Agradecimientos:
A Natalia C. y Camilo D. por la paciencia y disposición de ayudarme cuando precisé.
A Carlos Quintero mi asesor por la ayuda en cada momento de consulta y soporte de este trabajo.
A Aldair Gómez por permitirme nuestras imágenes.



A mi madre y abuelita, aunque no les va a gustar...

CONTENIDO

INTRODUCCION

1. LA PÉRDIDA DEL SENTIDO DE LA EXISTENCIA.....	11
2. INTIMIDAD, “SER ALGUIEN ES ESTAR INCLINADO”.....	14
3. MUJER O RELIGIÓN.....	17
4. ARTE Y FEMINISMO.....	21
5. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	24
5.1 Edward Hopper y la ventana indiscreta.	25
5.2 Paula Rego, la potencia de la singularidad en la reivindicación colectiva.....	30
5.3 Louise Bourgeois, arte y sacrificio.	34
5.4 Joan Semmel, sexualidad y feminismo.	37
6. ANTECEDENTES ACADÉMICOS.....	45
7. PROPUESTA Y SEÑALES DE LA BÚSQUEDA (A MODO DE REFLEXIÓN).....	49
8. PLANO DE MONTAJE VIRTUAL.....	64
8.1. Link de Montaje virtual.....	64

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

Revuelta Íntima es una propuesta de creación pictórica, en el campo de la pintura al óleo, para optar por el título de Maestra en Artes Plásticas, que se inscribe en el tipo de proyecto investigación creación. En ella se experimenta y reflexiona sobre la existencia del Yo Mujer, indagando sobre la intimidad como concepto y la liberación del ser a través del arte.

Primero, se hace un breve acercamiento a una de las razones que consideré la principal causa de la pérdida de libertad, el capitalismo, la superestructura de control mundial, que subyuga nuestra humanidad. Pero, encontrando aquí la posibilidad de que el arte sea un camino de emancipación del ser y del encuentro con uno mismo y con el otro, para crear nuevos puentes de comunicación y otros sentidos de existencia. En este sentido también se cita un hecho histórico, necesario para hablar acerca de la mujer y cómo existen conductas sociales, reproducidas generación tras generación, que oprimen nuestros derechos fundamentales.

Continúo con la reflexión del concepto de Intimidad como un acercamiento al yo interno, al yo de los miedos, las debilidades y las frustraciones para entender la importancia de la existencia, sintiéndonos siempre cerca de la muerte, la debilidad esencial de la vida. Para ello he recurrido a la investigación en diferentes publicaciones, como es el caso de “La Intimidad”, de José Luis Pardo, y otros autores como Juan José López Ibor.

También fue indispensable para este trabajo, el acercamiento al lenguaje pictórico de cinco artistas cuya obra toca temas de mi interés. Me inclino por aquellos procesos artísticos donde reside un individuo que se aparta del ámbito público para lograr su conexión, con la existencia. Edward Hopper, donde lo exhibido formaría parte de lo íntimo, haciendo posibles los juegos de poder que existen en la mirada; Paula Rego, y la lucha incansable por los derechos propios y colectivos como mujer. Louise Bourgeois y el arte como sacrificio; Joan Semmel, sexualidad en el arte y el feminismo y Lucian Freud, en el arte como existencia.

La elaboración de este proceso puede identificar también a otros, sin embargo me interesa reconocer principalmente mi propia intimidad.

La pintura nace de la necesidad de generar espacios de encuentro y reconocimiento, para despertar de la atrofia de una costumbre que nos entumece los sentidos y nos llena de frustraciones que no comprendemos, pero que se vuelven cotidianidad. La frustración de vivir pero saber que no hemos encontrado nada. Que morimos y no hallamos razón de porqué existimos.

1. LA PÉRDIDA DEL SENTIDO DE LA EXISTENCIA

“...Somos prisioneros de guerra –dijo Chacko- Nuestros sueños han sido adulterados. No pertenecemos a ningún sitio. Navegamos a la deriva por mares agitados. Puede que no nos dejen desembarcar nunca. Nuestras penas no serán nunca lo bastante tristes. Nuestras alegrías nunca lo bastante alegres. Nuestros sueños nunca lo bastante grandes. Nuestras vidas nunca lo bastante relevantes...”
(Roy, 1997, p.72)

La estructura del sistema mundial, que afecta todos los ámbitos de la vida y que el autor Noam Chomsky (1995) ha denominado: “la evolución de lo que era el capitalismo salvaje convirtiéndose en capitalismo depredador, ha socavado la intimidad de nuestra vida.” En la actualidad, el arte evidencia la crisis de la modernidad y la emergencia de nuevas formas de relatar la relación de las personas con su entorno: como si se tratara de generar “nuevas religiosidades” (Caicedo, 2007). La falta de credibilidad en las instituciones producto de las crecientes desigualdades y exclusiones sociales, la aceleración y las rutinas de la vida moderna que restringen los espacios vitales a la lógica de la productividad y el consumo, el individualismo y la erosión de los lazos sociales, son sólo algunos de los factores que estimulan la incertidumbre existencial que vive una buena parte del mundo occidental. Dejando en planos remotos lo que esté fuera de este canal racionalizado de nuestro ser, este orden llegó a dominar la totalidad de la vida humana, volviendo irrelevante e inefectivo todo aspecto de la vida que no contribuyera a su incesante y continua reproducción (Chomsky, 1995). De esta forma, la independencia expresiva del arte, la búsqueda de nuevos espacios vitales, y de experiencias colectivas que le den sentido a la existencia, alienta un sentimiento irrefrenable por encontrar nuevas formas de emancipación.

Viktor Frankl (1979) neurólogo y psiquiatra austriaco fundador de la logoterapia, menciona que cada ser humano tiene la necesidad de considerar sentir y saber que su vida es significativa, que tiene un valor, que es trascendental de una forma u otra. Cuando esta necesidad no se ve complacida entonces el ser humano está completamente a merced de diferentes situaciones que lo llevan fácilmente a su irreflexiva autodestrucción en un vacío existencial.

A mi parecer es una de las búsquedas del arte, ayudarnos a crear caminos de ascenso de nuestro ser. Mientras eso ocurre nuestra intimidad debe sufrir una revuelta. Debe volver a nosotros “El olvidado asombro de estar vivos” (Paz, 1957). Sin embargo, aunque lo que estamos buscando entonces es liberarnos o ser liberados de esta fuerza sistemática, no es así, o al menos

no para una gran mayoría. “...liberarse, significa literalmente deshacerse de las ataduras que impiden o constriñen el movimiento, comenzar a sentirse libres de actuar y movernos” (Bauman, 2002, p.21). No obstante, el sistema hace de la razón el modo de capitalización de nuestro existir. Entonces, sentirnos libres de restricciones y actuar según nuestro propio deseo implica también tener la capacidad de equilibrar los deseos, la imaginación y el actuar, por ende nuestra imaginación se verá limitada a no exceder a nuestros verdaderos deseos ni sobrepasar nuestra capacidad de actuar. Y si buscamos ese equilibrio, tendríamos dos opciones: mutilar nuestros deseos o/y nuestra imaginación o incrementar la capacidad de acción. Sin embargo una vez hallado este equilibrio la vida nos será carente de sentido porque nos hallaremos mutilados de nuestra humanidad compuesta.

Así también, encontramos que con el nacimiento de la filosofía occidental el hombre se aleja de lo sagrado pues:

...al querer racionalizar la religión los dioses son amputados de su parte malvada e inquietante, preservándose solo su bondad... El hombre se ve amputado de su esencia dionisiaca quedándose solo con la “bella apariencia” del mundo apolíneo, “libre de las emociones más salvajes” y encubridor de “las formas básicas de lo real”. Al negarse la ambigüedad moral de las divinidades y la violencia fundadora de las religiones, sus rituales y valores quedan despojados de sentido ya que en el modelo en que se basaban ha sido tergiversado. (Adell, 2011, p.74)

Por eso, el arte es tan importante tanto para los artistas creadores, como para ayudar a la sociedad a liberar su parte irracional que es inherente a ella, como un ritual.

Víctor Laignelet (2014) en una entrevista para el libro del escritor Mario Mendoza afirma que:

“...desde la mentalidad creativa de un niño y la manera en que ve el universo y el orden poético que lo compone, hay un todo, una estructura general organizada. Luego el sistema educativo y la cultura hacen emerger la razón de un modo particular, te crean unas divisiones, unas especializaciones particulares. La razón te lleva a pensar el mundo desde una perspectiva fragmentada.” (p.226)

Y para el artista es difícil lograr sostenerse en ese estado de unidad inicial. Sin embargo, eso sería el arte.

Pensando en lo anterior y contextualizándolo a nuestro país, uno de los aspectos que más me interesa y que Bauman (2002) menciona es que la posibilidad de que lo que experimentamos como libertad no lo sea en absoluto; que las personas puedan estar satisfechas de lo que les toca aunque diste mucho de ser “objetivamente” satisfactorio; que, viviendo en la esclavitud, se sientan libres y por lo tanto no experimenten ninguna necesidad de liberarse, renunciando a toda posibilidad de acceder a una libertad genuina.

Igualmente, Descartes da un indicio a la filosofía moderna, con la regresión al “Yo pienso”, donde el problema no es tanto cómo son realmente las cosas, sino cómo alguien, cuya mente está estructurada de cierta manera, está obligado a pensar qué son las cosas. No podemos afirmar que las cosas son realmente adecuadas a la estructura que nuestra mente requiere para pensarlas. Pero no hacemos de esto un gran problema, dado que no tenemos otra forma de pensarlas. (Danto, 2010)

Entonces, en un caso hipotético, las personas pueden no ser jueces capaces de juzgar su propia experiencia, y deban ser forzadas o conducidas a experimentar la necesidad de ser “objetivamente” libres y a juntar el coraje y la determinación necesarios para luchar por ello. Pero a las personas simplemente les disgusta la idea de ser libres y, dados los sinsabores que el ejercicio de su libertad puede implicar, rechazan la perspectiva de su emancipación. Sin embargo, pienso que el Arte es una manera de develarnos a nosotros mismos y rastrear en esas zonas de sombra que negamos constantemente. Abrir portales y encontrar un sentido de vida.

2. INTIMIDAD, “SER ALGUIEN ES ESTAR INCLINADO”

Los seis axiomas de la intimidad según Pardo (1996):

1. Ser alguien es estar inclinado
2. La intimidad es la animalidad específicamente humana.
3. Cada uno se sostiene apoyándose en sus inclinaciones
4. Esas inclinaciones inconfesables revelan a cada uno el misterio de su mortalidad, la verdad acerca de su propia vida, la verdad acerca de su propia muerte.
5. La verdad íntima de una vida es su falsedad (su doblez), es decir, la falsedad de su identidad (yo me tengo a mí mismo, pero no soy yo mismo, no soy idéntico a mí mismo) o su falta de naturaleza.
6. Tener intimidad es no poder identificarse con nada ni con nadie, y no poder ser identificado por nada ni por nadie.

Para entrar en cuestión sobre el concepto de intimidad y cómo a través de ella podemos encontrar un yo, José Luis Pardo (1996) nos presenta La intimidad en Seis axiomas de los cuales me interesó el primer axioma: Ser alguien es estar inclinado: refiriéndose a la capacidad de tender hacia algo, de inclinarnos hacia una preferencia en particular, distinta y privada a la de los otros. Pero la intimidad no es la forma o el contenido de esta preferencia sino la capacidad de estar inclinados a dichas inclinaciones y que constituye mi modo de ver y sentir la vida. Capacidad de la que no puedo desprenderme sin desprenderme de mí mismo.

El sabernos mortales y finitos, ese encuentro constante con las fronteras de la muerte, (hablo de nuestro contexto en específico y de la mujer) nos hace tener inclinaciones. Nos hace querer no solo estar vivos sino sentirnos vivos. Por ello tenemos hábitos, pasiones, costumbres, afectos, sensaciones, sentimientos, emociones, sensualidad y sexualidad.

Pero, paradójicamente, estas inclinaciones también son nuestra pérdida o nuestra ruina porque ellas nos arrastran por la pendiente del tiempo hacia la muerte. Porque a ellas les tenemos entregada nuestra vida haciéndonos saber mortales y, sosteniéndonos en ellas, nos develamos.

La contemporaneidad ha hecho caer los límites de lo visible. Todo, aparentemente, puede ser visto. El universo no tiene secretos: podemos ver cómo copulan los insectos, cómo estallan bombas en Irak, cómo se lava los dientes un vecino. Habitamos la última frontera... Según parece, no pueden existir regiones de sombra. La luz debe ocupar todos los resquicios. La mirada adquiere un nuevo carácter. El ocularcentrismo era el ojo razonable; la cultura visual es la mirada sin límites, sin censuras y sin estribos; la mirada de la totalidad. (Dagatti, 2012)

Sin embargo también como menciona Pardo (1996), una de las falacias más usual de la intimidad es pensar que la intimidad es algo como: “... *la esencia o la naturaleza del yo, la manifestación de una verdad fundamental y el firme cimiento de la personalidad, que luego se vería prostituido y falseado en la vida social.*” (p.45)

Según Pardo, no hay algo menos cierto que esto. Por el contrario, tener intimidad no constituye suelo firme, rígido, estable y recto sobre el que sostenerse y que a nuestro antojo podamos disfrazar o deshacer desde afuera modelados por la ciudad. En cambio es tener flaquezas, debilidades, estar apoyados en falso, y aceptar que la verdad íntima de mi vida es su falsedad (su negativo, su doblez), es decir la falsedad de mi identidad (yo me tengo a mí mismo, pero no soy yo mismo, no soy idéntico a mí). Pero todas esas vergüenzas, debilidades, fragilidades y vacuidades secretas e inconfesables encuentran su razón de ser en la debilidad esencial de mi vida y que encierra lo que auténticamente soy: nada o nadie, inclinado peligrosamente a la muerte.

Mi debilidad es la fuente de donde tomo las razones para seguir viviendo y perpetuando mi intento de ser. Intento, porque siempre termino por no ser y, lo que es peor, siempre fracaso cuando intento ser Yo mismo. Mi identidad se encuentra falseada íntimamente, socavada desde el interior por mi intimidad; lo que falsea mi verdad íntima es, al contrario, todo lo que me obliga a aparentar mi identidad firme y estable, conducta recta y rígida, comportamiento inflexible, lo que falsea mi identidad es toda impresión de solidez y de fijeza como la que se exige en los documentos públicos que determinan mi personalidad civil o en señas de mi identidad social.

Esto falsea la verdad de mi vida porque nada es más contrario a la identidad que la intimidad, porque es la intimidad la que nos impide ser idénticos.

“No tengo intimidad porque yo sepa quién soy, sino porque soy aquel para quien nunca se agota el sentido de la pregunta “¿Quién soy?”, la pregunta menos fundamental del menos fundamental de los saberes, el saber de sí mismo, el saber acerca de la falta de saber, acerca de la falta de fundamento de la propia existencia, el saber (el sabor) de la intimidad.” (Pardo, p.51)

El autor Juan José López Ibor (1954) en “El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos”, defiende que la intimidad es aparentemente verdadera. Para él, la confesión en un diario “...con autenticidad, con sinceridad, diciendo todo lo que sabe sobre sí mismo, sin ocultar nada, es, indudablemente verdadero” (p.22). Así mismo, expone que en el mundo exterior podemos llegar a la equivocación en cuanto a ideas preconcebidas de nosotros mismo, frente al mundo interior en el que esto no ocurría, ya que no existen intermedios que deformen la verdad: “... no hay poderes políticos o morales que nos impidan decirnos, a cada uno, la verdad sobre nosotros mismos” (p.23). Se puede ser totalmente sincero en la intimidad, ya que no existen otros receptores que nos hagan sentir juzgados, mientras que en lo externo se está sujeto a lo que son las normas.

Con relación a esto, Pardo (1996) sugiere lo que él considera como una falacia de la Intimidad y es La falacia del Solipsismo, donde comúnmente en un contexto occidental urbanizado se relaciona la intimidad con soledad y autenticidad. Lo que nos lleva a pensar que fuera de este estado de soledad nuestras relaciones sociales estarían caracterizadas por un importante grado de falsedad, ya que su condición sería que falseemos nuestro ser, que no nos mostremos a los otros tal y como somos. Pero ¿porque haríamos algo como esto? La hipótesis de Pardo es que, si los demás supieran como somos realmente, por repugnancia, indignación o miedo no querrían ser cercanos a nosotros.

“Nuestros socios saben que, en nuestro fondo más genuino, somos para ellos insoportables, todos sabemos que somos repugnantes los unos para los otros e indignos de mutua confianza, pero, puesto que la asociación es ventajosa y útil, hacemos como si los motivos de nuestra repugnancia no existieran siempre que nadie nos revele en público.” (Pardo, p.143)

Habitualmente el hombre no profundiza totalmente en la reflexión, solamente cuando comienza un estado de crisis emocional, una situación que no podemos controlar, es cuando se percibe la verdadera esencia. Podríamos relacionar la pintura con intimidad, porque desde mi punto de vista el arte consiste en mostrarse tal y como se es, no tal como nuestra razón nos dice que debemos ser; pero al mostrarnos así nos convertimos en veraces. La verdad humana, no la verdad lógica, la de la geometría o de las matemáticas, no depende de la razón, ni tampoco de la virtud buscada o profesada, sino de la autenticidad con que se muestran las entrañas.

“...el hombre no puede conocerse totalmente a sí mismo, siempre existen aspectos interiores que no logra entender, como formas de reaccionar ante situaciones imprevistas. No llegamos a tener el control absoluto de nuestra propia persona.”

San Agustín (s.f.)

3. MUJER O RELIGIÓN

En la memoria hay un encuentro con el pasado, con el lugar y sus formas de vida que condicionan el presente, nuestro hacer y nuestro ser. ¿Por qué ocurre así la vida y no de otra forma? ¿Por qué las mujeres ya no son quemadas vivas en las plazas públicas pero siguen siendo sometidas y maltratadas en el seno de la familia y en la intimidad de la pareja? Parece que estamos solas y que así mismo somos culpables o las causantes del presente que vivimos. No es así. Retrocediendo en el tiempo, a nuestros predecesores, podremos mirarnos con mayor precisión. Porque somos, en parte, el resultado de las estructuras de poder y de pensamiento que rigen la sociedad.

Mi familia se conforma en su mayoría por mujeres y se vuelve continua la reflexión en mi trabajo pictórico sobre algunas conductas recurrentes, que observo en mí y en ellas a la vez. Conductas de las que no era consciente, expiación de culpas constante, cimentación de un sistema patriarcal casi solo de mujeres, miedo a dejarnos ser sin seguir roles, frustración... Por ende, para entender un poco a cerca de esta forma de actuar y No Ser, debí remitirme a la historia y retomar hechos que antes pasé por alto y que fatalmente son los fundamentos de nuestro sistema.

Comienzo entonces por reflexionar sobre la primitiva división del trabajo entre hombres y mujeres, el sometimiento de la mujer y la misoginia que lo acompaña, comenzaron con la aparición del patriarcado y su necesidad de asegurar la paternidad, con el fin de perpetuar la propiedad de un individuo, transmitiéndola a sus hijos. Pero, fueron las grandes religiones monoteístas, la judía, la cristiana y la musulmana, las que le dieron justificación mitológica a la misoginia, convirtiendo a la mujer en la gran culpable de todos los males. La impura y la pernicioso que debe ser controlada y castigada para reducirla y limitarla a sus funciones de dar placer, reproducción, cría y oficios domésticos.

En el trasfondo de la caza de brujas, está la lucha por los conocimientos de la medicina y otras áreas de la ciencia. Conocimientos que no se les reconocía a las mujeres, ni a los indígenas, ni a los negros, etc. Una gigantesca operación de control del cuerpo de la mujer para negarle su autonomía y toda capacidad de decisión sobre sí misma. Las brujas son el arquetipo y

el estereotipo de esta visión misógina del mundo y de las mujeres. Pero, el verdadero drama de las brujas aparece en el mundo rural, en los campos, en latín “pagus” donde vivían los paganos. Allí, las mujeres, especialmente las ancianas, poseían y transmitían conocimientos prácticos como comadronas, yerberas y curanderas que nada tenían que ver con los preceptos religiosos. Así, las ancianas rurales fueron las principales víctimas de la caza de brujas entre 1400 y 1700 (Michelet, 1862). Todo esto pasó porque el pensamiento “*femenino*” basado en el análisis y manejo de la experiencia, no se doblegaba ante la lógica formal masculina, hecha de cálculo y memoria, que era el discurso de poder. Esto, y los poderosos efectos del amor sobre los hombres, hacían que las mujeres fueran temidas como enemigas potenciales del estado y la iglesia (E. Rothe 2018). Incluso no pudiendo las religiones negar el milagro de la maternidad, se dieron a la tarea de opacarlo, exaltando la virginidad como virtud. Así, la campeona en holocaustos a mujeres ha sido la inquisición católica, que actuaba como policía secreta para detectar herejes, judíos y brujas, hasta detenerlos y torturarlos para que “confesaran” y delataran a otros, y luego entregarlos a la justicia ordinaria para ser ejecutados.

“...Hace gala de cinismo Maquiavelo al asentar aquel principio de que: “Un buen político respeta siempre la religión”, porque sólo ella tiene el poder de imponer a los hombres sacrificios necesarios que el Estado puede reclamar en circunstancias diversas. Por eso el hombre de estado refuerza la religión, aunque sólo sea impostura; la refuerza para servirse mejor de ella; para dominar mejor, a través de ella, a sus súbditos. Para el Estado “la iglesia es una misma”. Maquiavelo es indiferente a los dogmas, pero no a su acción. Si prefiere una iglesia única es para que pueda actuar mejor, para que embrutezca mejor: “el fin justifica los medios”...” (Montoya, 2010, p.113)

De esta manera, actualmente, siempre hay asuntos que tocan nuestra comprensión y conducta, como mujeres o como hombres. A menudo nos encontramos con opiniones, imposiciones y restricciones de tipo patriarcal y machista que tienen su fundamento en la fe cristiana y, por ende, en la Biblia. Cuando ésta, estudiada desde una perspectiva de género, advierte que contiene textos que deshonran el ser de la mujer y la colocan en una posición inferior respecto al varón.

Así, de manera inconsciente, cometemos la injusticia hacia nosotras mismas de advertirnos en relación con la sociedad, como el otro “*diferente*”: el esclavo, el enfermo, el pobre, el oprimido, el negro o la mujer. Sin embargo, ese “otro distinto”, que no cumple con los parámetros de un contexto específico, debería desafiar la manera como cada grupo, pueblo o nación percibe su identidad, costumbres y valores. Es el rompimiento del pensamiento sobre sentirnos ese “*otro diferente*”, lo que conlleva a la capacidad de hacer-nos pensar libres y reflexivos frente a las estructuras sociales, económicas, políticas y religiosas impuestas. No obstante, muchas mujeres practicantes religiosas, aunque pudiendo ceñirse a los principios de igualdad, permiten al interior de las prácticas socioculturales ser discriminadas. Encontramos la doble moral encriptada en el lecho de nuestra familia, tan arraigada a ella que se hace imperceptible, bajo el manto del olvido de la historia tras la religión, a la que nuestras madres han seguido devotamente.

Colombia es un país regido por un gobierno patriarcal, ya sea desde lo estatal, empresarial, eclesial y familiar. A pesar de eso, no existe un sustento que valide la pretendida superioridad del hombre sobre la mujer que la filosofía y las teologías antiguas sostuvieron. Por tanto luchar por un futuro diferente y más justo para todos es una necesidad y una prioridad, frente a realidades deplorables como la situación de inequidad que viven cientos de mujeres en Colombia. Se subraya que los hogares más pobres del país tienen como cabeza de familia una mujer, cuya jefatura femenina se originó como consecuencia de viudez, madre solterísimo, desplazamiento forzado y fenómenos de migración, violencia intrafamiliar y abandono (Camacho, 2011).

En resumen, un proceso artístico y crítico de carácter persuasivo emancipador, puede desafiar doctrinas religiosas y a sus seguidores convertirlos en sujetos capaces de discernir ideologías, para poder generar sus propios procesos sociopolíticos, dentro de estructuras globales de dominación.

Por otro lado, si buscamos convergencias entre el arte y la religión, Anna Adell (2011) nos propone el Arte como Expiación, planteándonos la siguiente idea: ¿En qué consiste un sacrificio? En volver especial un objeto de alguna manera y ofrecerle este objeto a una deidad. El arte también consiste en hacer, algo, especial, desde sus formas más clásicas hasta la noción moderna de lo prefabricado y entregarla al mundo para poder ser liberados. Un

intento de sanación, para lo que el psicoanálisis muestra como los efectos a menudo devastadores de la presencia de deudas no pagadas, promesas rotas, deseos frustrados o pérdidas no simbolizadas, en la historia de una familia.

En conclusión, desenterrar los tabúes que en el origen de las religiones habían sido parte integrante de la vida y su esencia sagrada, ha sido misión del artista. Y la creación artística podría ser una forma de resistir a través del sacrificio, estas terribles demandas y fuerzas invasivas que asedian la vida de tantos de nosotros.

4. ARTE Y FEMINISMO

Aunque las premisas del movimiento feminista generalmente apelan a un cambio de conciencia para rechazar el modelo hegemónico masculino, que representa la dominación de un sexo hacia otro, este cambio implica una reorganización de la sociedad tanto en lo político y sexual, como en lo económico y social. Pero, con énfasis en la idea de lo personal, es político. Esto significa revolucionar la esfera de la vida privada a partir de la lucha artística para transformar las estructuras sociales y revolucionar la esfera de la vida pública.

Podemos dar la lucha donde es más evidente la dominación, en mi contexto Latinoamérica, Colombia: el hogar (la doble jornada de trabajo, violencia intrafamiliar, alienación del trabajo doméstico); la calle (violación, violencia, prostitución); el trabajo (menor remuneración a igual jornada de trabajo, acoso sexual); los medios de comunicación masiva (degradación de la identidad femenina, creación de estereotipos femeninos, mujer objeto, consumista, etcétera); la discriminación legal (despenalización del aborto, divorcio, adulterio), la sexualidad (derecho al placer femenino, ejercicio de la sexualidad sin fines reproductivos). Esto se traduciría en la recuperación y vindicación de la mujer como ser humano en todos los aspectos de su vida.

La historia siempre se escribe desde el presente, desde cada presente. Cada generación repiensa y escribe historia. Pero nosotras las mujeres no tenemos una, no una constituida con sus fuentes bien establecidas, con diversas interpretaciones correspondientes a cada corriente historiográfica. De hecho, es relativamente reciente el estudio de la historia de las mujeres, y aún más reciente el estudio de la humanidad de una perspectiva que dé cuenta de la existencia de hombres y mujeres y su jerarquización social basada en la existencia de dos sexos, jerarquización que ha sido constante en todas las sociedades históricas conocidas. No tenemos una historia escrita nuestra sobre la cual volver para revisarla y reescribirla cuando nuevas situaciones, nuevas preocupaciones o avances heroicos y metodológicos lo permitan o nos obliguen a ello. Sin embargo, para las mujeres rescribir su historia es imprescindible.

Toda la historia de la lucha por la autodeterminación de las mujeres ha sido ocultada una y otra vez. Uno de los obstáculos culturales más serios

que encuentra cualquier escritora feminista consiste en que, frente a cada trabajo feminista, existe la tendencia a percibirlo como si saliera de la nada, como si cada una de nosotras no hubiera vivido, pensado y trabajado con un pasado histórico y un presente contextual. Esta es una de las formas por medio de las cuales se ha hecho aparecer el trabajo y el pensamiento de las mujeres como esporádico, errante, huérfano de cualquier tradición propia (Rich, 1979).

Esta misma afirmación se ve reflejada en la producción artística latinoamericana. Pero hay que ver el arte hecho por mujeres como piezas en continua relación unas con otras a través de tiempo, para poder ir construyendo nuestras propias narrativas con hilos conductivos. Miriam Shapiro (1993) comentó para una entrevista en 1993:

A menudo pienso en las jóvenes artistas americanas actuales que hasta ahora no han sabido nada de su historia. Incluso no conocen nuestras imágenes. Desde hace dos décadas repiten las imágenes e iconos que nosotros creamos en los años sesenta. ¿Por qué veo el arte de mi generación creado de nuevo en cada década? Una respuesta podría ser que la mayor parte del primer arte feminista no alcanzó visibilidad cultural más allá de una pequeña audiencia. En ausencia de las representaciones, de iconos de memoria, las artistas contemporáneas están condenadas a repetir sin fin los sufrimientos de sobrevivir en el patriarcado. Cada generación de artistas reabre las heridas que se cierran en la noche tras ellas.

Sin embargo necesitamos continuar la producción artística, conocer, documentar y compartir el de otras artistas, desde otras latitudes, para que nuestro trabajo sea fértil y potente

5. REFERENTES ARTÍSTICOS



Edward Hopper (1903) Autorretrato

5.1 Edward Hopper y la ventana indiscreta.

La Ventana Indiscreta (1954) es una película en que Hitchcock nos introduce primeramente mostrándonos la situación de unos personajes, en cada uno de sus recintos. Sin embargo, la vista se dirige a ellos desde un único lugar, una ventana, desde donde el personaje principal, quien se encuentra inmovilizado en una silla de ruedas con un yeso en la pierna, los espía.

Mi interés radica en cómo la película se desarrolla desde un espacio cúbico. La ventana del protagonista, y sus acercamientos a cada cuadro con un uso de binoculares o un lente de una cámara, donde nos plantea cada historia únicamente desde lo que él puede observar, generando una narrativa para cada habitante. El uso de la ventana corresponde a lo que la pintura es para mí. Las miradas están a través de ésta para espíar vidas ajenas y el acto de mirar sin consentimiento, de ser testigos de cada una de las historias desde la equivocación que esta supone, constituye un obvio atractivo para el espectador. Es el placer del voyeur: ver sin ser visto. Siendo precisamente en esto lo que nos convertimos al compartir el papel del protagonista, asumiendo su punto de vista como propio, la ventana es la abertura por la que se espía la intimidad de otras personas.



*Fotogramas. La ventana indiscreta
1954. Alfred Hitchcock*

Esta reflexión me lleva también a las pinturas del norteamericano Edward Hopper. En sus obras hay un juego de miradas que está más allá del tema de la soledad, donde pareciera que el autor nos orilla a ser voyeurs, a mirar por la ventana a estos sujetos en su espacio más privado, donde “inofensivamente” caemos en el engaño rápidamente. Nos damos el tiempo de pensar un sinfín de cosas antes de percatarnos que miramos cinematográficamente por la ventana, corredor, o el vestíbulo de un extraño a quien le hemos robado un instante.



Night Windows. 1928

Hopper insiste que, aunque la soledad pueda ser un tema recurrente en sus cuadros, trata sobre todo la anulación de un espacio interior, sobre uno público pero íntimo:

“El tema general es otra vez la supresión del espacio público, un espacio público que está presente, aunque no lo parezca; una mujer demasiado inexpresiva para un lugar en que podría entablar contactos sociales; su aislamiento queda forzado por la impresión de fugacidad del abrigo, que lleva todavía puesto, y del guante izquierdo, que aún no se ha sacado.” (Kranzfelder, 2006, p.146).

La luz da un carácter público a la escena, pero es propiamente íntima.

Si asumimos que somos nosotros los que miramos al mundo, mas no que el mundo es el que nos mira. Nuestra posición parece ser más segura. Sin embargo, Lacan menciona que hay un componente de maldad en la mirada y que nuestra realidad está constituida alrededor de la exclusión de esa mirada. Pero cuando aparece el tejido de nuestra realidad se rompe.

“... ciertamente el ojo es una ruta privilegiada para la experiencia de una fuerza amenazadora” (Leader, 2014, p.63). Entonces, ¿qué pasa cuando pintamos y debelamos mundos que son nuestro propio ser interior? ¿Cómo nos enfrentamos a ello? Y, en consecuencia, ¿éste sería un punto de coalición con nuestras propias sombras?

La inmovilidad de la pintura también contiene claves. Incita a llegar al objeto del deseo. Así mismo, en la película, se construye una cámara imaginaria alrededor del cuerpo, como parece que se cree el protagonista, bien oculto cuando se refugia en un rincón. Las sombras son ya muros, un mueble es una barrera, una cortina es un techo. Las barreras de la conformidad. Pero todas esas imágenes lo hacen imaginar demasiado. El querer convertirnos como imaginamos que los otros nos ven, nos hace designar el espacio de la inmovilidad (La pintura), convirtiéndolo en el espacio del ser. El encuentro del otro consigo mismo.



11AM. 1926

La observación de ese micro universo proporciona, al igual que en la pintura, un poder. Y el principal mecanismo que utiliza Hitchcock es el suspenso, que nos hace conscientes de que nuestro privilegio es limitado, debido a la inmovilidad. A la que nos enfrentaría también el arte, que nos mantiene sujetos a encontrarlos, a querer descifrarlos.

“Si una persona cree poder protegerse en público de las miradas de los demás mediante el silencio y el aislamiento, lo compensa desnudándose frente a ellos con los que tiene contacto” (Sennet, 2006 p.161). Se ha dicho que las pinturas de Hopper hablan sobre el aislamiento del sujeto en las sociedades modernas aunque quizá versan más sobre la intimidad. Recordemos lo que menciona Pardo (I pP.143) como la falacia del solipsismo. Donde lo íntimo habita en nosotros, sin depender de un espacio meramente privado... podemos ilustrar la opinión de Hopper de que el trajín cotidiano impide al hombre reflexionar, por eso sus personajes están tan sórdidos y abstraídos en una perpetua cavilación.



Habitaciones para turistas. 1945

Después del juego de la mirada entre personajes y espectador queda el pintor que estuvo desde la creación de la imagen. Sus vacíos quedan expuestos, pero la pintura es tan enigmática a veces que puede ser un modo de defensa. Un escudo. Una máscara. Una máscara que distrae la mirada del otro. “Porque la mirada del otro nos vuelve ansiosos, nos aterra y desestabiliza.” (Leader, 2014, p.62).

5.2 Paula Rego, la potencia de la singularidad en la reivindicación colectiva.

Paula Figueiroa Rego, artista portuguesa nacida en Lisboa (1935). Crece bajo el régimen del dictador Antonio de Oliveira Salazar, donde prácticamente las libertades individuales estaban canceladas. Rego, elabora una dicotomía entre la brutalidad del régimen, el veneno y cómo hay una parte personal que se expresa en la pintura. Toma elementos del contexto social y cultural pero también agrega elementos de su propio imaginario.

Una de las series pictóricas más significativas para mí en la producción de esta artista, es la serie relacionada con el aborto, comenzando con: Tríptico sobre el aborto (1998) (Fig.1) que fue producida por Rego principalmente como pintura, pero que posteriormente decide reproducir como grabados para lograr mayor alcance de público, en su comunidad. Para ese entonces, en su país, Portugal, se llevaba a cabo un referéndum sobre la legalización del aborto, que negativamente da como resultado la continuidad de esta práctica en la clandestinidad. Sin embargo, casi veinte años después, en 2007, finalmente se aprueba su legalización.



Paula Rego. (2014) EAMONN MCCABE



(Fig.1) Tríptico sobre el aborto. 1998

En esta serie Rego nos muestra en primera instancia la violencia y el sufrimiento femenino, sobre la estructura cultural y social de pensamiento, que además de prohibir el aborto, también sentenciaba a las mujeres que lo practicaban y condenaba, de una manera casi religiosa, la acción.

No obstante aunque encontramos la dura experiencia del aborto, también podríamos pensar en que se convierte en una decisión necesaria como una cuestión de supervivencia, y Rego, nos enfrenta a ello como una responsabilidad colectiva.

La mayoría de sus cuadros están ocupados por una emoción tanto de ser madre como de ser amante. La sexualidad, el arte y la vitalidad de la juventud son importantes pero también la dominación, autoritarismo vivido y sufrido, la familia, fantasías, sexo, animales personificados, personas animalizadas, con toda su complejidad, mostrando lo íntimamente extraño. Sus escenas tienen mucho de ese erotismo que a veces contienen los secretos de familias en sus casas. La mujer reprimida socialmente, las consecuencias de esta opresión y la estrecha frontera que separa el deseo inconsciente e instintivo del acto consciente (Freud, 1981). Todos estos temas son gesticulados por sus personajes, que siempre tienen un toque siniestro y degenerado, pero sin dejar de lanzar el mensaje de que su comportamiento es consecuencia lógica del entorno en el que viven.



La Familia. 1988

Para Catherine Millet (2018): “La obra de Paula Rego nos hace comprender toda la soledad de la mujer obligada a abortar en forma clandestina.” Pero para ella es aún más importante, resaltar, lo que reflexiona sobre la mirada fuerte de los personajes de la serie y dice: “...quisiera, en especial, llamar la atención sobre la mirada de esta mujer. A pesar del dolor que se lee en los rasgos de su rostro, de la posición humillante en la que se encuentra, nos mira directo a los ojos, casi provocativa, desafiando a los que quisieron prohibirle lo que está por hacer. Víctima de la ley que no le permite abortar en condiciones sanitarias y morales correctas, esta mujer toma las riendas de su destino”.

En un ensayo, para el catálogo de la exposición retrospectiva de Rego en el Museo Reina Sofía, Robert Hughes (2007) comenta sobre la serie del aborto, que Rego no tenía ninguna intención de mostrar a las mujeres obligadas al aborto clandestino “como criaturas patéticas o víctimas. Tuvieron

que hacer una elección demasiado dura, pero libre desde un punto de vista existencial. Ningún sacerdote ni ningún político pudo imponerles lo que ellos querían”. El historiador puntualizaba: “No hay ninguna amargura, tampoco acusación o perdón en la forma en que nos miran, sino más bien triunfo”.

“¡Hay demasiados discursos políticos, estrategias de comunicación y mensajes publicitarios que se dirigen a nosotras como grupo, o incluso como masa! En cambio, el arte, la literatura, ofrecen la posibilidad del reencuentro con un ser singular en la soledad de su escritura con otro ser singular en la soledad de su lectura o de su contemplación.” (Millet, 2018)

Un pensamiento de Millet, que me ha llamado mucho la atención acerca de lo que ella considera que han sido las vías de triunfo o logros que ha tenido el movimiento feminista, es que fuentes importantes de pensamiento tras el movimiento, sean artísticas, literarias, políticas etc. estén relacionadas con: “lo que algunas (mujeres) expresaron de modo absolutamente personal, singular, sin preocuparse por saber si reflejaban una imagen de la mujer que representaría a todas las mujeres.” (2018). Sin desconocer, por supuesto que, por ejemplo, el derecho al voto se conquistó gracias a la militancia de aquellas a las que llamaron sufragistas y que desfilaron multitudinariamente por las calles. Sin embargo otras libertades, que pertenecen a la esfera de lo íntimo, como la libertad sexual y la libertad de tener hijos o no, fueron reivindicadas por mujeres que se expresaron o actuaron en nombre propio, como nuestra referente Rego.

“Al individuo que no acepta renegar de su singularidad, la sociedad lo repudia. Pero si elegimos no reconocer en cada sujeto la trascendencia que lo une concretamente a sus semejantes, terminaremos por alienarlos a todos bajo nuevos ídolos [...], sacrificaremos la libertad de cada uno en pro de los logros colectivos. La prisión, la guillotina, serán las consecuencias de esta renuncia. La fraternidad mentirosa se alcanza a través de los crímenes” (Millet, 2018)



Little Miss Muffet. 1989

“Proteger a la mujer. Me interesa lo físico y lo social, denunciar las injusticias políticas y legales que padecen las mujeres, que en algunos países son muchas y muy graves. Hablo del aborto o la ablación. Lo que propongo es tomar conciencia. Es el arma que tenemos los artistas. Podemos atacar al sistema desde la pintura” Estas fueron las palabras de Paula Rego, en 2011, en la última entrevista que le dio a la periodista Anabela Mota Ribeiro y que fue hecha específicamente para el libro, *Paula Rego*, de Paula Rego.



Paula Rego. Amor, 1995

5.3 Louise Bourgeois, arte y sacrificio.

Sus temas son sus permanentes preocupaciones: la culpa, el deseo, la memoria, lo femenino. Explorando las ambigüedades de estos sentimientos, Bourgeois habla de sí misma, pero del mismo modo nos remite a nuestra intimidad, nuestros propios recuerdos. Repasa los suyos una y otra vez con el fin de dominar sus temores y encontrar su reafirmación. Para ella, lo íntimo sugiere un lugar de evocación personal, por ende trabajar con elementos autobiográficos es uno de los principales procesos de su trabajo.

La instalación de Louis Bourgeois “Madre protectora” de 1997 (Fig.8), es una obra arquitectónica, pero son esculturas en sí mismas que simbolizan el recuerdo de su madre, en el sentido de aportarle protección y por su laboriosidad continua, a pesar de su fragilidad pero también monstruosidad. Aparece el arte como recuperación del recuerdo: “Spider... La amiga (la araña, ¿por qué la araña?), porque mi mejor amiga era mi madre, y como ella era también inteligente, paciente, limpia y útil, razonable, indispensable como una araña. Ella puede defenderse sola” (TATE, 2008). Me siento muy identificada con esta cita y con esta obra de Bourgeois. No puedo pasarla por alto porque mi madre también ha sido uno de los ejes fundamentales de mi trabajo. Mi madre también es tejedora pero como una araña, también la encuentro indefensa e incomprensible.

El proceso creativo de esta artista encuentra en el arte la catarsis de su propia existencia. Por eso me parece tan emotivo, sensible y cercano.



Louise Bourgeois como “madre de las arañas”. Fotografía de Peter Bellamy en crystalbridges.com



Madre protectora. 1997



La destrucción del padre. 1974

“Bourgeois ha conformado una metodología propia, un lenguaje visual propio, un diálogo emocional con el espectador completamente personal. El espacio construido por la artista y su iconografía producen una emoción siniestra, pero que no nos resulta ajena.” (Álvares, 2009, p.34).

La artista realiza con su obra un sacrificio ritual, donde se ata de pies y manos al sujeto (acontecimiento, trauma) para una vez muerto impedirle regresar. Eso es una obra “Este es el universo de Picasso: uno en el que se toman constantemente medidas paliativas para evitar que una fuerza maligna cobre venganza.” (Leader, p.63, 2014).

La obra de Bourgeois está profundamente enraizada en su infancia y en malos recuerdos de su vida familiar que la artista recrea, para sanar. Estas que son como puntadas abiertas en la costura de nuestro pasado y aunque conscientemente uno pueda permanecer ignorante a ellos, pueden seguir ejerciendo sus efectos letales de una generación a otra.

“No nos damos cuenta del verdadero valor de un pañuelo cuando lo hemos perdido, sino que alcanza este valor porque lo hemos perdido. Lo valoramos, tal vez porque ya no está ahí. Esto puede ser porque incluso una pérdida pequeña en apariencia trivial tiene el poder de evocar las grandes, dolorosas pérdidas de nuestra infancia.” (Leader, 2002, p.29)

Lo que hace Bourgeois en su proceso es lo siguiente: “un desagradable recuerdo de la niñez de la artista pasa del terreno de la memoria al de la imaginación, donde se abandona a los más desinhibidos antojos del subconsciente. ¿El resultado? Una visión en la que la joven Louise y sus hermanos, sentados a la mesa, desmiembran y devoran a su padre en un cruento acto de canibalismo, como respuesta primitiva al inmenso sufrimiento causado” (Muñumer, 2018). Pero Bourgeois, para liberarse totalmente de este trauma infantil, para evitar sentirse consumida por la incapacidad de perdonar, necesita ir todavía más allá de lo imaginario, trasladando su ansia de venganza a una dimensión concreta que sí es capaz de manejar: el arte, su escultura. La destrucción del padre 1974, (Fig.9) no es otra cosa que la materialización de esta brutal ensoñación.

Para Bourgeois: “Todos los días uno tiene que abandonar su pasado o aceptarlo, y entonces, si no puede aceptarlo, se hace escultor.” La expresión del arte, como medio terapéutico, se integra en la obra de la artista, se puede observar como introduce su vida, remarcando los sentimientos dolorosos, como fue la muerte de su madre. Aunque a veces nos muestre barreras que limitan al espectador el espacio que no quiere compartir, que le pertenece.

“Mi arte es solo una forma de destruir mi pasado infeliz”.
Louise Bourgeois (s.f)



Joan Semmel (1978) Autorretrato

5.4 Joan Semmel, sexualidad y feminismo.

Joan Semmel (Bronx, 1932). En sus cuadros, el espacio aparece ocupado por cuerpos o fragmentos de éstos, que están totalmente implicados en su existencia sexual y física. Comenzó, tomando fotografías de su cuerpo desnudo tumbado junto al de su pareja. Reconfigurando luego sus fotografías como pinturas, donde anula el espacio físico, y en muchos de sus escorzos de cuerpos, impone una temperatura saturada de color (cuerpos totalmente verdes, amarillos, violetas). Ellos, definen y son a la vez definidos por el ambiente. Cada cuadro nos muestra la intimidad entre cuerpo y espacio. Pero un espacio casi metafísico.

Podríamos sentirnos participar en la experiencia de cuerpos y vidas ajenos, sin pudor. En algunas de sus obras podemos saber o no, quién es el sujeto presente en el cuadro (como cuando se trata de ella con su pareja), pero no podemos ver el rostro, (Fig. 3)



(Fig.3) Díptico Flip-Flop. 1971-1973

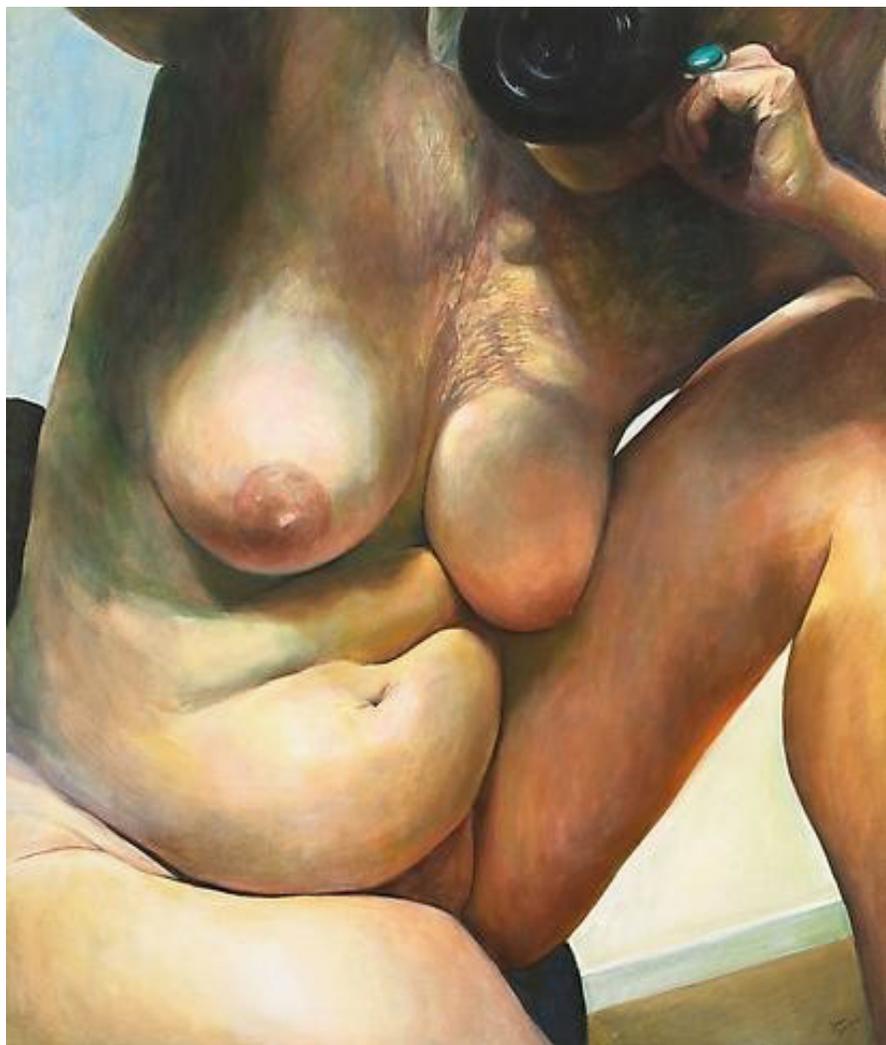
Semmel recibe el apoyo del movimiento feminista de la década de 1980, por que encuentran en sus pinturas un desafío a las convenciones femeninas establecidas, sujetas al control de la subjetividad masculina. Para Joan Semmel, el reconocimiento latente es tanto un reflejo del momento político como una respuesta al mismo, en tiempos de continuos y cambiantes debates sobre la mujer y la igualdad de género en el lugar de trabajo. La generación de mujeres casi olvidadas como Betty Tompkins, Schneemann Carolee, Mcneely Juanita, Bernstein Judith, que han examinado sin temor el sexo y el género en su arte, ya sea que alguien preste atención o no, de repente son más relevantes que nunca.

Mientras otras feministas de su época adoptaban imágenes del “núcleo central” relacionadas con el útero o la vulva y reclamaban artesanías tradicionalmente femeninas como agujas, estas artistas exigieron atención de la misma manera que los hombres, a través del shock y el asombro. (Corbett, 2017)

La obra de estas artistas en el momento y desde entonces, ha sido un acto de anuncio, de provocación por la existencia. Amenazaron con ocupar territorio como museos y galerías, que eran entonces casi exclusivamente masculinos. Aún en las marchas y manifestaciones que generan comunión entre distintas corrientes emancipadoras contra el machismo y el patriarcado, los letreros llevados por los manifestantes contienen iconografía que estas artistas alguna vez intercambiaron y que aún hacen. “Todas las representaciones explícitas de la anatomía masculina y femenina y las funciones corporales que una vez los alienaron se han convertido, con el tiempo, en símbolos de una era de resistencia.” (Corbett, 2017).

Aparentemente existe un ciclo perpetuo en el mundo del arte, donde las mujeres parecen no tomarse en serio hasta que son viejas o fallecen, como el caso de Louise Bourgeois, quien solo tuvo su primera retrospectiva en 1982, después de cumplir 70 años. Y así, como Semmel, Tompkins o Bourgeois, muchas otras artistas.

“El trabajo de estas mujeres podría ser tan intransigente como siempre, pero la edad, lo saben, también las ha neutralizado a los ojos de los hombres, quitando parte de su aguijón y peligro.” (Corbett, 2017)



De Cerca. 2006

Sin embargo, aunque el descaro de estas artistas como mujeres jóvenes era escandaloso, su descaro como mujeres viejas es revolucionario. Lo que tal vez sea más admirable, es que nunca dejaron de hacer su trabajo, a pesar de años de desprecio, hay algo radical en su terquedad y su persistente perseverancia.

5.5 Lucian Freud, “el viaje hacia abajo”.

Lucian Freud (1922-2011), Berlín. En los últimos diez años la obra de Freud ha mostrado todas las facetas de una vida, de una búsqueda, gracias a la complicidad de las personas que posan.

En la exposición de Freud, (2010) en el Centro Pompidou en París, una de las salas mostraba, un panel de texto con una cita del artista incluyendo la frase “downward travel.” (“viaje hacia abajo”). El arte de Freud, en sus propias palabras, trata sobre “getting to know where you are better, and exploring feelings that you know more deeply.” (“Conocer mejor dónde estás, y explorar sentimientos que sabes están más profundamente”). Bajar hacia el ser. Cómo la búsqueda psicoanalítica de su abuelo, no yendo hacia afuera, si no a la profundidad. Lucian Freud conserva el enfoque analítico. Él pinta a su familia, sus amigos cercanos, su estudio, la vista desde su ventana, algunos paisajes vecinos, y a él mismo, buscando verdad en sus propios términos.



“...todo retrato que se pinta de corazón es un retrato del artista, no de la persona que posa. El modelo no es más que un accidente, la ocasión. No es a él a quien revela el pintor; es más bien el pintor quien, sobre el lienzo coloreado, se revela. La razón de que no exponga el cuadro es que tengo miedo de haber mostrado el secreto de mi alma.” (Wilde, 2004)



Desnudo con pierna levantada 1992

Por otro lado el “viaje hacia abajo” también puede significar muerte. Lienzos como el del modelo de estudio de Freud, David Dawson (Fig.15), parecieran tirar hacia abajo. El modelo posa torpemente, en una cama inclinada diagonalmente, su postura de pierna doblada, como si estuviera en una posición de bailar ballet. Una especie de danza de la muerte, flota inquietantemente en nuestra mente (Spitz, 2011). Incluso las tablas del piso son verticales y un perro marrón y blanco duerme cabeza abajo sobre el colchón al lado de su pierna derecha, pero inclinado hacia la línea vertical que atraviesa el cuadro. Este eje perpendicular persiste a lo largo de la obra de Freud a pesar de que muchos de sus modelos posan descansando, también se podría decir que producen una sensación de caída y a pesar de su luminosidad, pueden inducir estados de angustia.



(Fig.4) *David and Eli*. 2003-4

“Plantas medio muertas, habitaciones silenciosas casi estériles, basura, maleza, vegetación, perros dormidos, es sentir una oleada de emociones enredadas.” (Spitz 2011)

Boca y ojos entreabiertos, la expresión facial permanece indescifrable, no importa cuán difícil sea miramos, sugiriendo que está suspendido, colgando, como comenta Spitz: “entre Eros y Thanatos. La vida es revelada como un estado inestable, frágil, equilibrado entre polos de ser, incluido el humano y el animal.” (2011)

En la pintura de Lucian Freud el silencio también importa porque se trata de imagen, mientras que Sigmund Freud, inmerso en la dialéctica, se preocupaba por los significados en la medida en que eran reconocibles a través del habla; La pintura evoca así lo psicoanalítico: la sala de consulta, donde los pacientes deben protegerse ellos mismos pero, de acuerdo con la “regla fundamental”, debería decir todo, por vergonzoso que sea, lo que le viene a la mente y abrirse al analista. El modelo-retrato de Lucian Freud no tiene forma de protegerse, no hay forma de esconderse de la embestida de la mirada. Con la complicidad manifiesta de su modelo, el artista lo abre a nosotros, y también nos abre a nosotros mismos, revelando a través del arte las profundidades de nuestra fragilidad esencial.

William Feaver, curador y crítico de arte, hizo todo lo posible y repetido para enfatizar que Lucian Freud “no creció a la sombra del psicoanálisis”. “Categoricamente, hubo muy poca influencia de Sigmund Freud.” Feaver afirma que Lucian Freud y el psicoanálisis “son polos opuestos.” (2010) No obstante, el psicoanálisis también funciona con lo que el antropólogo Clifford Geertz denomina, “una sensación de inmediatez” (1983, 167), pequeños síntomas, resbalones, símbolos, prácticas y eventos específicos, ligados al individuo al analizarlo en ese momento dado. Inherente al pensamiento psicoanalítico y la práctica clínica, como principio, el método es: un enfoque en los detalles, que a menudo constituye una historia corta que tiene significado en sí mismo, incluso cuando se desarrolla como parte de un narrativa más grande. Entonces, la sesión psicoanalítica, como en uno de los retratos de Lucian Freud, es un estudio del momento evanescente, la realidad fugaz, que es situacional, provisional, contingente y temporal, sin reclamar universalidad, verdad, razón o estabilidad, sino abriendo la puerta a nuevos descubrimientos y potencialidades personales. Si con lo anteriormente dicho suponemos que, estos detalles tienen importancia:



Mañana soleada-Ocho piernas. 1997

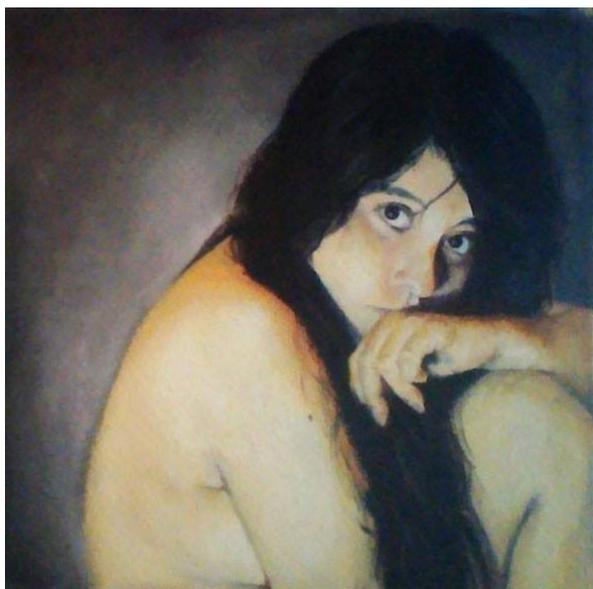
para los psicoanalistas, en la vida las cosas no son ordenadas y armoniosas. Los analistas comparten con los artistas que, cada intento de crear “orden” debe causar una cantidad igual de “desorden” porque los eventos no entran en lugar de acuerdo con nuestros deseos. La vida no estaría diseñada para complacer nuestra necesidad de orden y sistema.

Por otra parte ha declarado: “Todo es autobiográfico y todo es un retrato... Para mí la pintura es la persona” (Feaver 2002 p.32). Freud afirma que “el pintor necesita ponerse cierta distancia emocional del sujeto para permitirlo hablar” (1954, p.23). Esta “distancia emocional” es la creatividad o espacio potencial en el que la pintura se convierte en el tercer miembro en una relación triádica. Para Freud, “la imagen para conmovernos nunca debe recordarnos simplemente la vida, sino que debe adquirir vida propia” (1954, p.23). Los retratos son sobre relaciones del pintor de su tema, y el psicoanálisis siempre trata la relación del analista con el analizado. “La presencia de uno afecta al otro, y eso también se convierte en un tema” (Roug 2003, p.55), dice David Hockney (s.f) así como la relación entre analista y analizado, que denominamos “transferencia”, se convierte en un tema muy importante para ambas partes en psicoterapia.

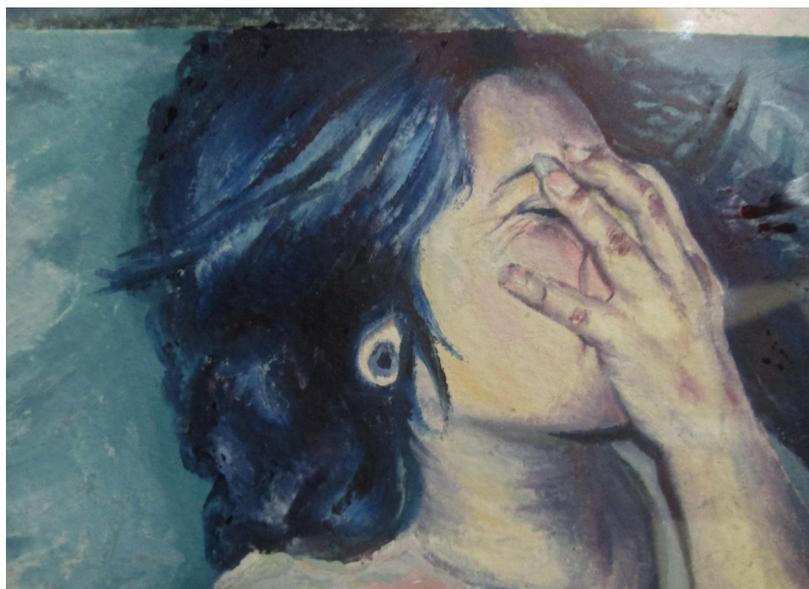
El arte de Lucian Freud me da a plantear preguntas difíciles sobre la verdad y la intimidad, sobre el tiempo y las relaciones que establece el artista con su elemento. Qué significa estar abierto y cerrado, sobre los muchos sentidos de la desnudez, fealdad, vergüenza, verdad, y sobre lo implicación personal de mirar el arte. Freud con su “viaje hacia abajo”, nos regresa a la “caída” regreso a nuestro génesis, lo cual en el tiempo que corremos, pretendemos que ya no necesitamos preocuparnos.

6. ANTECEDENTES ACADÉMICOS

En el año 2015 en el taller de pintura III de la universidad, enfocado en el cuerpo, tuve mi primer acercamiento a concebir el cuerpo de otras formas nuevas para mí, como el cuerpo fragmentado o el cuerpo erótico. Para Bataille: El objeto erótico es el cuerpo humano, a partir del cual, el erotismo se da mediante la destrucción del cuerpo cerrado, la desnudes se opone al estado cerrado del cuerpo, siendo precisamente por la transgresión, la prohibición, que el erotismo logra su expresión. A partir de ello realicé la primera serie de cinco pinturas al óleo en formato pequeño de 30x30cm relacionadas con la intimidad y mis miedos. Aunque las pinturas nacen bajo esta formulación del erotismo, en la imagen habitan unos cuerpos desnudos que solo se muestran parcialmente, como si temieran miradas escrutadoras, escondiendo o temiendo su propia naturaleza de deseo.



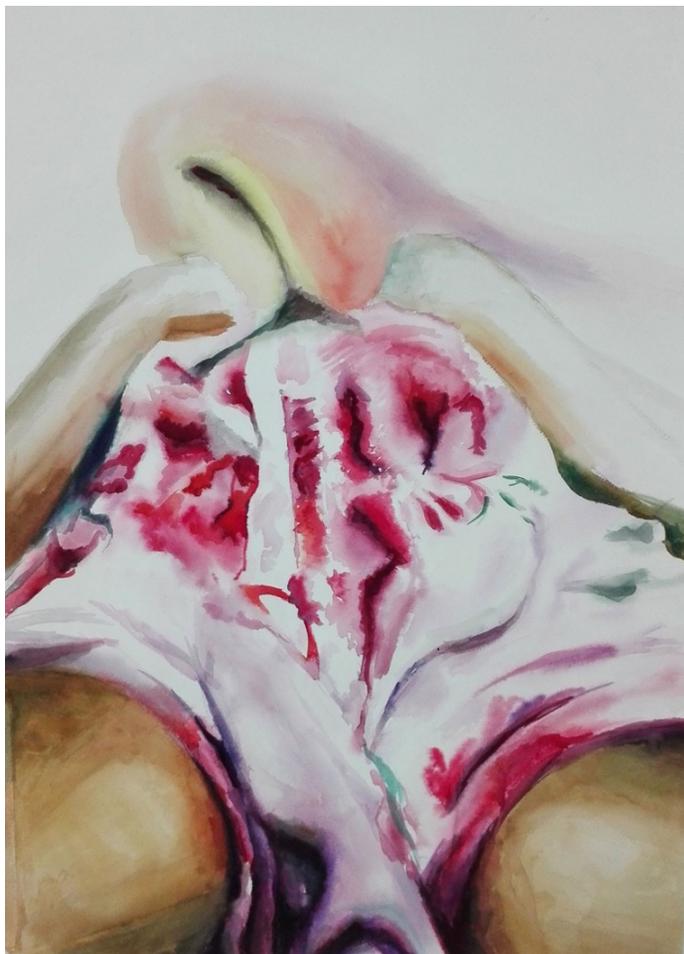
Oleo sobre papel (2015) Dimensiones: 30X30cms



Detalle

En el 2016 realice una serie de acuarelas, donde hago un uso de colores vivos con una referencia directa a la flor como un elemento erótico, conjugado entonces el objeto, cobija. Un objeto cotidiano con diferentes facultades, el cubrir, el abrigar, el esconder, el cual consideré que construía, un espacio íntimo y seguro donde se abstrae el vigor y el abatimiento de un cuerpo.

Acuarelas (2016) Dimensiones: (der.arriba) 70cmsX90cms, (der.abajo)100cmsX70cms, (izq.)70cmsX100cms



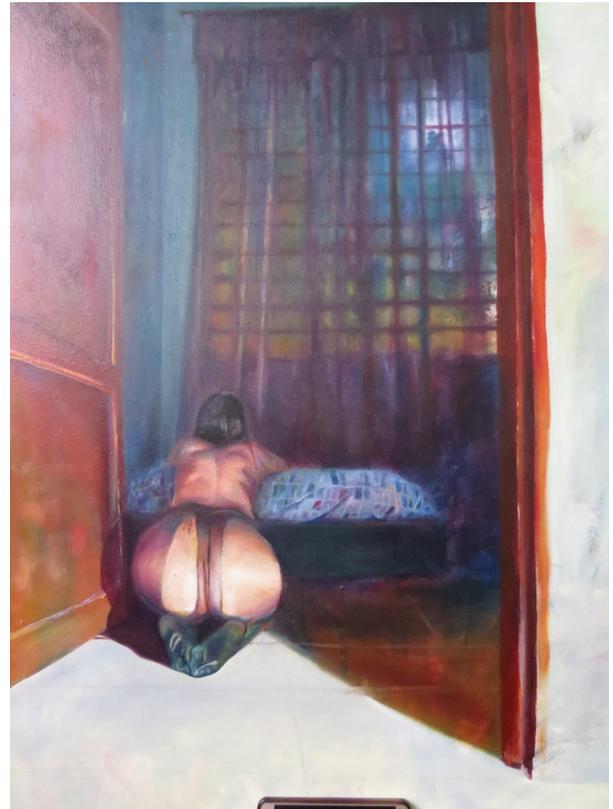
má
m
en
en

flexión y el reconocimiento del valor de mi existencia.

En el uso de las prácticas de: mirar, la observación y la pintura, pretendo dar un rescate, una renovación, a fin de volver a las pequeñas cosas, una rebelión minúscula para preservar la vida de mi espíritu como una manera de ganancia.



Oleo sobre lienzo 201, Dimensiones: (izq. arriba) 100cmsX70cms, (izq.abajo)100cmsX70cms, (abajo.)70cmsX100cm



7. PROPUESTA Y SEÑALES DE LA BÚSQUEDA (A MODO DE REFLEXIÓN)



- En el ejercicio de descubrir el medio, pienso que no es un trabajo que requiere mucha de nuestra lucidez, o que poseamos una gran intelectualidad. Si no, es más, un trabajo físico de un largo instante. Un trabajo que se hace con el cuerpo, donde se puede lentamente ir incorporando el pintar hasta que se convierte en rutina y necesidad. Se convierte en cuerpo. La pintura va siendo asimilada por la corporeidad.

Este sería el pasaje de toda una vida, si es la dirección que decidimos tomar. Por eso en control de la razón en esta corporeidad es perjudicial, puede tornarnos la experiencia, en un tedio, en un esfuerzo casi tortuoso, que impedirá el ser de la pintura.

Der. 3 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
98x192cms
Año:2019

Der. 3 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
98x192cms
Año:2019

INTIMIDAD REVUELTA





- ¡Derivar en estado de alerta máxima!

Es un enunciado de Manfred Max Neef, mencionado por él en una conferencia sobre creatividad (1991). Ha sido una máxima muy significativa para mí, por lo iluminadora pero problemática a la vez. Recuerdo también que en una conferencia sobre arte y memoria, Federico Cuartas ante la pregunta: ¿qué hacer para combatir la frustración, frente a una especie de parálisis creativa? Responde: “No hacer nada”, su respuesta me fue también inmediatamente conflictiva. Sin embargo, posteriormente repasé sobre el automatismo de querer imponer la razón ante todo y aspirar planificar cada acción para no correr riesgos, como si realmente supiéramos que buscamos y que vamos a obtener al pintar. Queremos reducir al mínimo el margen de error y pensamos desesperadamente la ruta más efectiva. ¿Pero a dónde? ¿Hacia qué? Entonces discuro que a lo que Federico Cuartas hacía referencia, era a dejarle a nuestro pensamiento ser, ser sin mayor pretensión que agudizar nuestros sentidos, nuestra sensibilidad, y dándole espacio al error como algo inherente al proceso creativo. Descansando del bombardeo de imágenes refinadas y procesadas de los medios externos, procurando el camino a una experiencia de interiorización, sin perder ni un momento ese estado de Alerta Máxima ante nuestros sonidos y estados internos. De esta manera, todos esos momentos harán parte de la pintura. Será ahí cuando el “hacer nada” te detone una pista, un deseo en el inconsciente y estarás pintando mientras no haces nada.

Izq. 3 de 13 Serie. Intimidad Revuelta

Oleo y acrílico sobre lienzo

101x190cms

Año:2018

Der. 4 de 13 Serie. Intimidad Revuelta

Oleo y acrílico sobre lienzo

190x188cms

Año:2018

Lina Zambrano







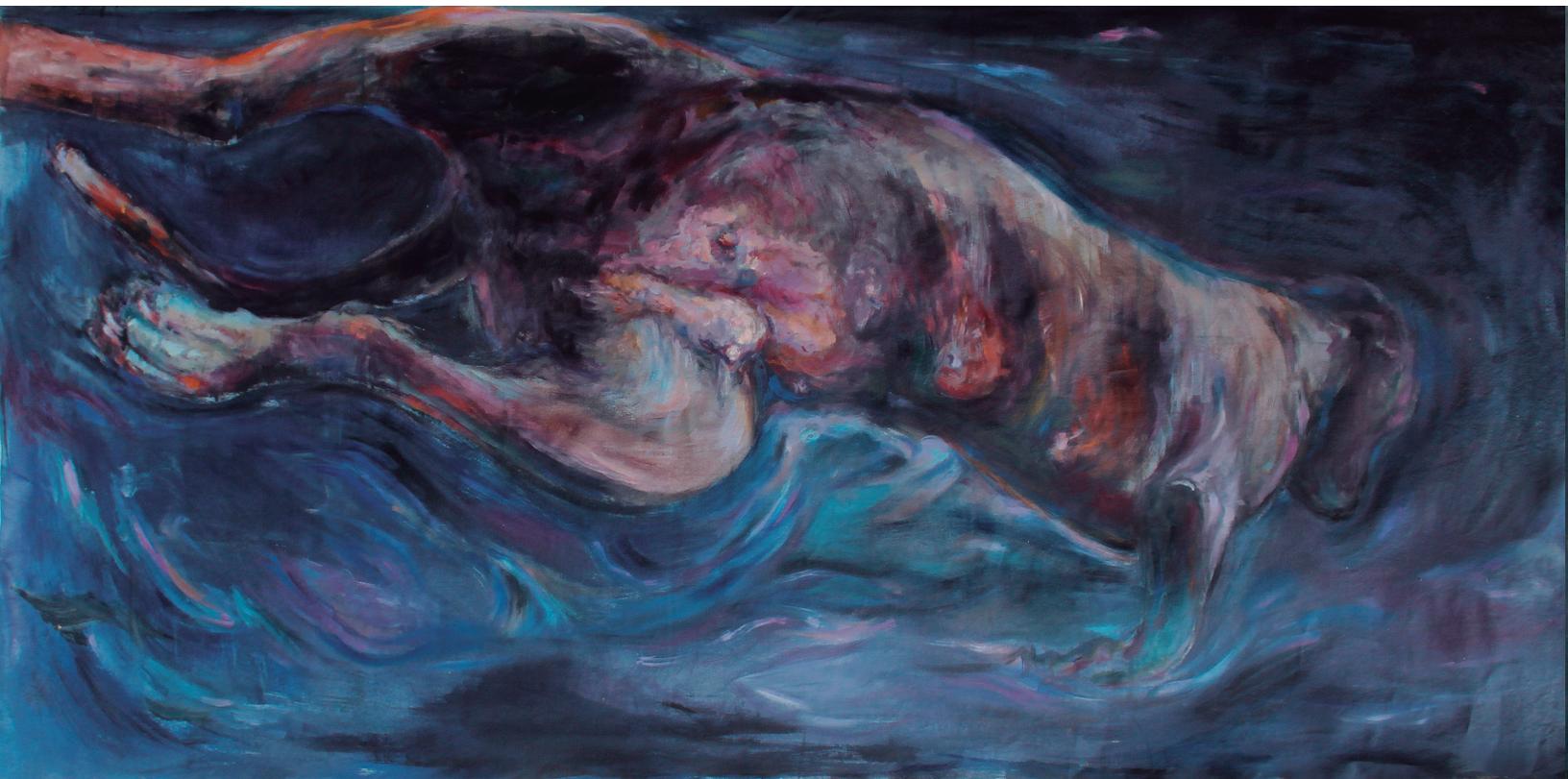
*Pag. Anterior. 5 de 13 Serie. Intimi-
dad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
200x90cms
Año:2018*



*6 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
200x90cms
Año:2018*



7 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
200x127cms
Año:2019



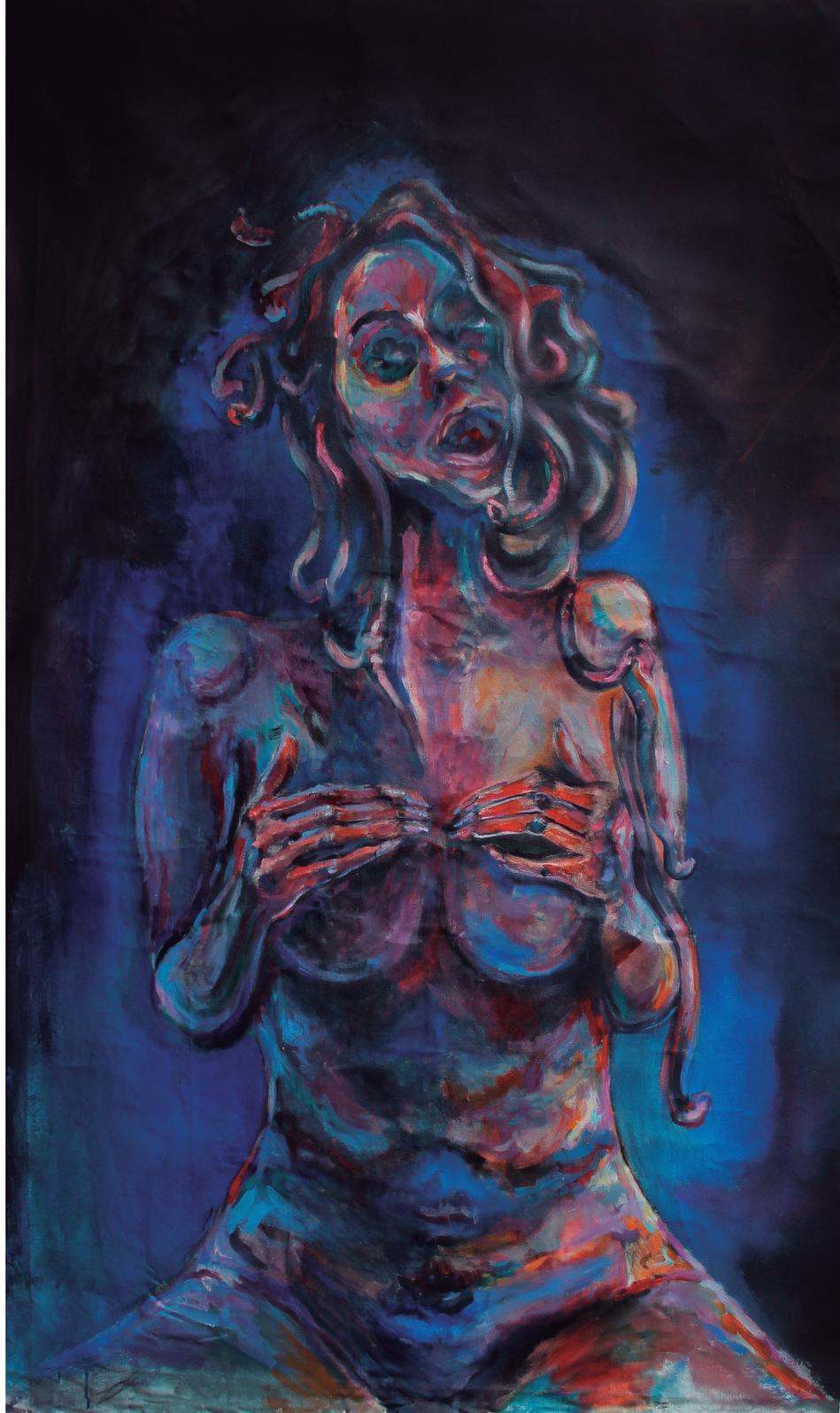
8 de 13 Serie. Intimidación Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
200x95cms
Año:2020

...Demostrabame Fanciullo, de manera perentoria, irrefutable, que la embriaguez del arte, es más apta que otra cualquiera para velar los terrores del abismo; que el genio puede representar la comedia al borde de la tumba con una alegría que no le deja ver la tumba, perdido como está en un paraíso que excluye toda idea de tumba y destrucción. (Baudelaire, 1935)



*9 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
195x90cms
Año:2020*

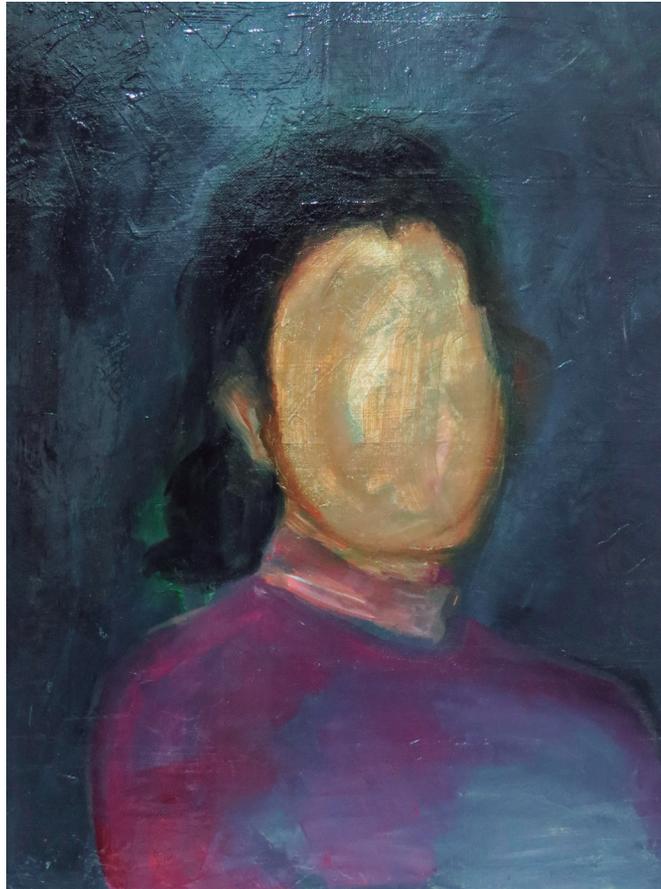
- Encontrar la pintura es encontrar a otros. El privilegio de encuentro con la obra de distintos pintores, es para mí, como una cita con una suerte de brujos, que descubrieron formas de vivir más allá de lo terrenal. Liberando la sospecha de que esto no termina aquí. Me parece que ellos han conseguido ensanchar su realidad y entrar en dimensiones que les permitieron hacer conexiones ilimitadas e intangibles con la naturaleza y la vida. Esa multiplicidad de su ser que se desprende en la pintura es la que me atrapa.



- En el transcurso del “viaje hacia abajo” que nos propone Freud, ocurre el viaje a lo íntimo, donde nos permitimos a través del arte la exploración de sucesos que nos marcan, alteraciones que nos produce el miedo, pero que nos requieren revisarnos he ir hacia adentro para lograr desactivar información que tenemos muy profundamente. Siento que artistas como Louise Bourgeois procuraron su vida a recorrer sus memoria más íntima para localizar el momento de quiebre y de dolor para consumarlo como un sacrificio, a través de sus obras y proteger o preservar algo. En esta artista como en Paula Rego admiro también la estética de la fuerza, no de la forma de su obra, sino de la severidad, la contundencia y la radicalidad de su intimidad.

Izq. 10 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
190x115cms
Año:2020

Izq. 11 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
190x115cms
Año:2020





- Preocupada por mi inevitable decadencia, me quedo inmóvil. La pintura se me le parece, preocupada y dramática observando las profundidades de los otros. Pero con su cualidad vigorosa. Inmóvil. Recurrente se ha vuelto el pensamiento de mi insignificancia pero en contradicción me inquieta y me fatiga pensar lo inminente de la muerte. La incomprensión de la necesaria decadencia biológica del cuerpo, y la memoria que se va tornando olvido. La pintura es un lugar donde habitaran las memorias y miedos de nuestros propios olvidos.

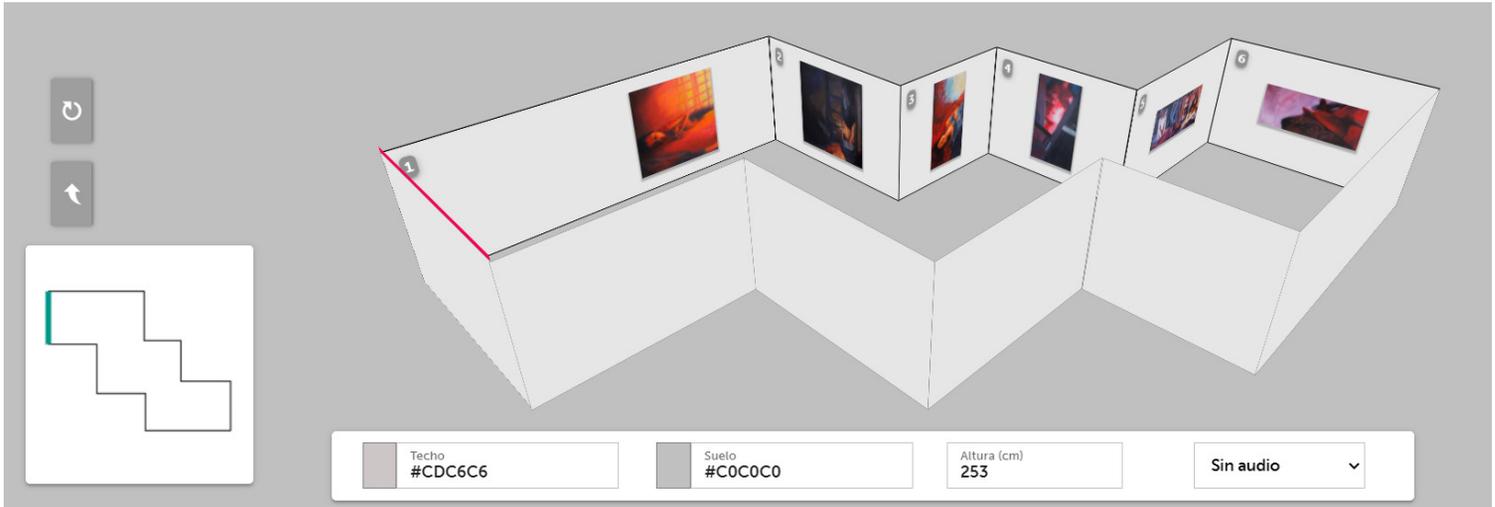
Izq. 3 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
190x123cms
Año:2020

Der. 13 de 13 Serie. Intimidad Revuelta
Oleo y acrílico sobre lienzo
195x183cms
Año:2020

Lina Zambrano



8. PLANO DE MONTAJE VIRTUAL



8.1. Link de Montaje virtual

<https://peopleartfactory.com/g/IntimidadRevueltaLZ>



BIBLIOGRAFÍA

- Adell, Anna (2011) *El arte como expiación*. Ed. Casimiro Libros. Madrid
- Baudelaire, C. (2003). *Poemas en prosa*. Publicación original: Madrid, Talleres Espasa Calpe, 1935.
- Bauman, Zygmunt, (2002) *Modernidad Líquida*. Rosenberg, Mirta Traductora, and Arrambide Squirru, Jaime Traductor. Primera Edición. ed. México: Fondo De Cultura Económica, 2002. Print.
- Barbosa, S. Araceli. *El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s* <https://journals.openedition.org/arteloge/441?lang=en>
- Caicedo, A. (2007). *Neochamanismos y modernidad. Lecturas sobre la emancipación. Nomadas (Colombia)*, (26) Retrieved from <https://search-proquest-com.bdigital.sena.edu.co/docview/2046694980?accountid=31491>
- Camacho, Adriana A. “Una Interpretación Bíblica Feminista a Partir De Una Aproximación a (Hch16,13-15,40) Y (Hch 16,16-18) En Diálogo Con Testimonios De Mujeres Cabeza De Familia En Colombia.” *Franciscanum. Revista De Las Ciencias Del Espíritu* 54.157 (2012): 83-121. Web.
- Camus, A. (2018). *El extranjero* (Segunda edición. ed., Literatura universal). Bogotá: Comcosur.
- Catherine Millet en el FILBA: 2018 “Desde hace más de un siglo, las mujeres se empeñan en hacer surgir la parte oculta de la historia”
- Chomsky, Noam (1995): *Rollback: el retorno del capitalismo depredador* 31 de enero y 3 de febrero de 1995.
- Corbett, Rachel. (2017) “The Feminine Mystique.” *New York Times Magazine* (2017): 110-16. Web.
- Correa, Diego A. 2016. *La estética de la intimidad, Una desarticulación entre la privacidad y la publicidad en la filosofía de José Luis Pardo*.
- Carro, Susana. (2010) *Mujeres de ojos Rojos: del arte feminista al arte femenino* Pp. 120
- Dagatti, Mariano. “El voyeurismo virtual. Aportes a un estudio de la intimidad” *Cuaderno 41 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (2012). pp 41-5
- Danto, Arthur C. (2010) *Después del fin del arte*. Neerman, Rodríguez Traductora. ed. Paidós Iberica. Año de edición, 2010.

- Duque, Daniel. (2012). Cine e Intimidad.
- Feaver, William. 2002. "Lucian Freud" London: Tate Publishing.
- Frankl, Viktor, El hombre en busca de sentido. Insausti Herrero, Gabriel Traductor, y Kopplhuber, Christine Traductora. Primera Edición. ed. Barcelona: Editorial Herder, 1979. Impresión.
- Freud, Lucian (1954). "Some Thoughts on Painting". 1954. Encounter, 3(July):23–24.
- Guerra, Lucía. (2010). Lorena AMARO (Editora). Estéticas de la intimidad. Alpha (Osorno), <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012010000100021>
- Huxley, A. (2001). Un mundo feliz. Mexico: Editores mexicanos unidos.
- Huxley, A. (2011) Las Puertas De La Percepción. Hernani, Miguel Traductor. Décima Edición. ed. Bogotá: Penguin Random House, 2011. Print. De Bolsillo Contemporánea.
- Kranzfelder, Ivo. (1995) "Edward Hopper, Vision de la realidad" Caramés, Carlos Traductor. Edicion: Benedikt Taschen
- Leader, Darian (2014) El robo de la monalisa. Traductora: Corona, A. Elisa. Ed. Sexto piso
- López I. Juan J. (1976) "¿Cómo Se Fabrica Una Bruja? Publicado por DOPESA 1ª ed. (1976)
- López I. Juan J. (1954) "El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos" Editorial: Aguilar, Madrid Año de publicación: 1954 Edición: 2ª Edición 1975
- Loewenberg, Freud P. "Lucian and Sigmund" American Imago, Volume 61, Number 1, 2004, pp. 89-99 (Artículo)
- Mendoza, M. (2014). Paranormal Colombia : (al filo de lo real) (Primera edición. ed., Autores españoles e iberoamericanos). Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- Mendoza, M. (2019). Akelarre (Autores españoles e iberoamericanos). Bogotá: Planeta.
- Michele, Jules. "La Bruja, un estudio de las supersticiones en la edad media"
- Traducción: Lajo, Rosina y Frigola, Victoria. Ediciones Akal, Primera edición(1984)
- Segunda edición(2001)

Montoya, S. Miguel. "La libertad de pensamiento de un mundo en transición (1490 - 1570)." *Revista Estética*, no. 16, 2010, p. 113+. Gale OneFile: Informe Académico, <https://link-gale-com.bdigital.sena.edu.co/apps/doc/A303754517/IFME?u=sena&sid=IFME&xid=dof3adae>. Accessed 14 May 2020.

Muñumer, Carmen (2018) <https://historia-arte.com/obras/la-destruccion-del-padre> [última consulta 22-02-20]

Pardo, José Luis. (1996) *La intimidad*. ed. Pre-textos. Valencia. 1996, p. 83.

Paz, Octavio (1957) *Piedra de sol*.

Rich, Adrienne. (2011) "Sobre mentiras, secretos y silencios". ed. HORAS Y HORA. Madrid.

Roi, Arundhati. (1997) *El Dios de las pequeñas cosas*. Ed. Anagrama, Panorama de narrativas.

Russell, John. 1974. *Introduction to Lucian Freud*. London: Arts Council of Great Britain.

San Agustín: *Confesiones*, Libro X, V. Editorial Losada, Buenos Aires. (2007)

Sibila, Paula. (2008). *La intimidad como Espectáculo*.

Wilde, Oscar. "El Retrato de Dorian Gray". Ediciones Gárgola. Editorial De los Cuatro Vientos: Buenos Aires, 2004

<http://www.tate.org.uk/about/press-office/press-releases/tate-acquires-louise-bourgeois-giant-spider-maman> [última consulta 18-04-20]

<http://contiemposraros.blogspot.com> [última consulta 18-04-20]



Universidad
del Cauca

INTIMIDAD REVUELTA

LINA FERNANDA ZAMBRANO