

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA



CURSO 2013-14

NATALIA MARTÍN SABORIDO

TRABAJO FIN DE GRADO
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
GRADO EN BELLAS ARTES

CURSO 2013-14

WHO.

EL RETRATO ESTEREOTIPADO A TRAVÉS
DE LA EXPRESIÓN FACIAL

NATALIA MARTÍN SABORIDO



Profesor/a tutor/a: Simón Arrebola Parras

Firma del tutor (Vº. Bº.)

ÍNDICE

Pág.

1. DOSSIER ARTÍSTICO

Ser	5
Divertir.....	6
Importar.....	7
Buscar.....	8
Estar	9
Multiserial	10
Nosotros	12
Ellella	14
Conocer.....	15

2. DESARROLLO TEÓRICO

1. Introducción.....	17
2. Estereotipos.....	18
2.1 Estereotipos del Artista.....	19
2.2 Estereotipo sexual.....	21
2.3 Estereotipo racial.....	27
3. Fisiognomía.....	30
4. Vinculación con el trabajo.....	34
5. Conclusiones.....	36
6. Bibliografía.....	38
7. Índice de imágenes.....	41

3. PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

3.1 Posibles galerías para inserción de la obra	44
3.2 Simulación virtual de montaje de la exposición.....	45
3.3 Presupuesto.....	48

PRIMERA PARTE



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Ser

Acrílico sobre lienzo.

114x146cm.

2013.

Producción Artística. Pintura

Universidad Complutense de Madrid



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Divertir

Acrílico sobre lienzo.

130x162cm.

2014

Creación Abierta en la Pintura



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Importar

Acrílico sobre lienzo.

162x130cm.

2014

Creación Abierta en la Pintura



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Buscar

Acrílico sobre lienzo.

130x162cm.

2013

Producción Artística. Pintura

Universidad Complutense de Madrid



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Estar

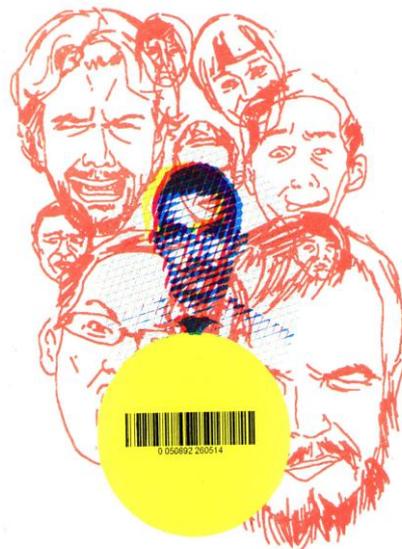
Acrílico sobre lienzo.

162X130 cm.

2013

Producción Artística. Pintura

Universidad Complutense de Madrid



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Multiserial Serie

Litografía sobre papel

16x18 cm.

2014

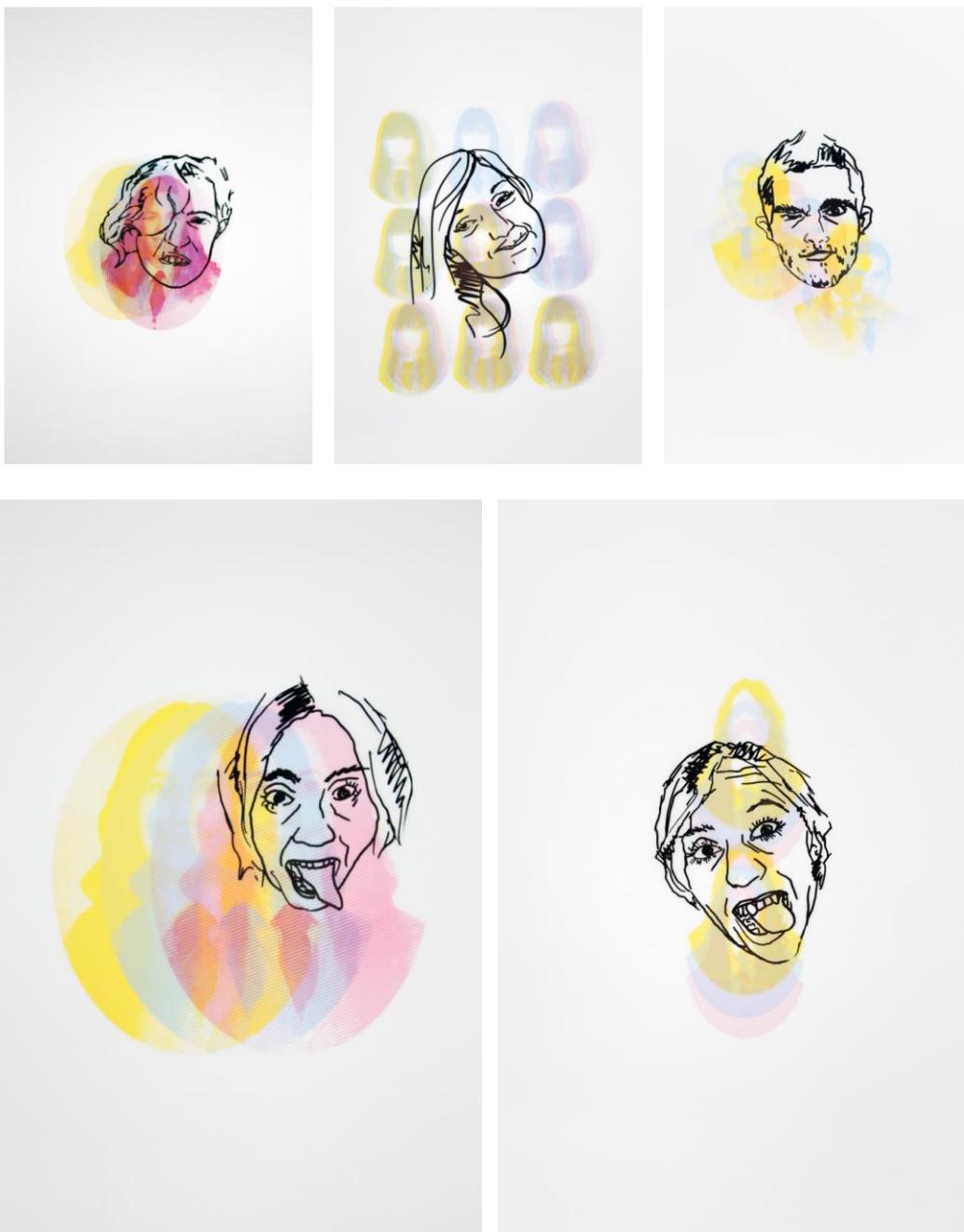
Litografía



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Multiserial Serie

(detalle)



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

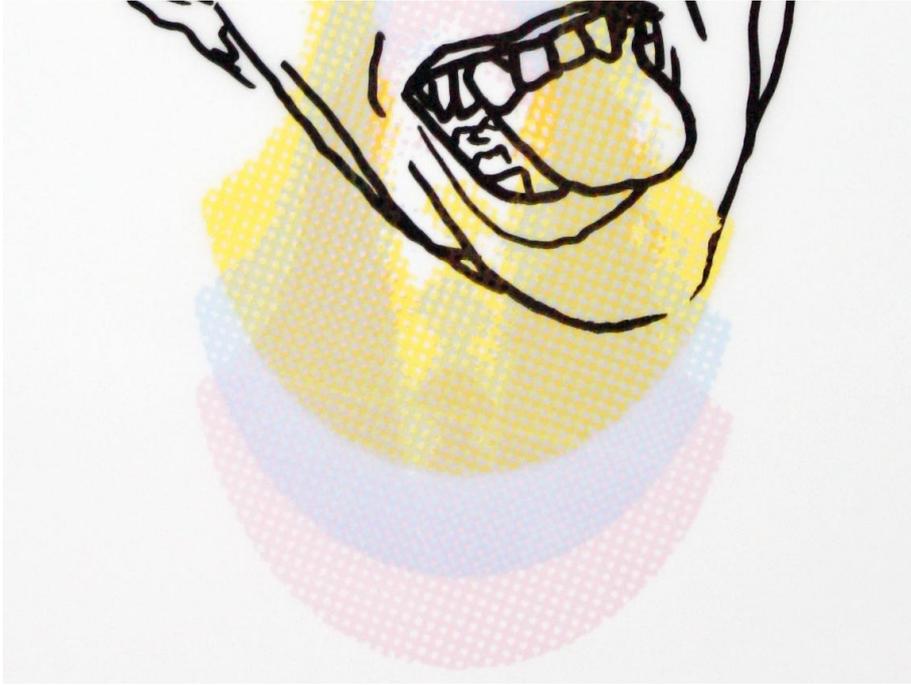
Nosotros Serie

Serigrafía en papel poliéster.

420x594cm.

2014

Serigrafía



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Nosotros Serie

(Detalle)



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Ellella

Acrílico sobre tabla.

240x162cm.

2013

Estrategias Artísticas. Pintura

Universidad Complutense de Madrid



NATALIA MARTÍN SABORIDO.

Conocer

Acrílico sobre lienzo.

162x130cm.

2014

Creación Abierta en la Pintura

SEGUNDA PARTE

1. INTRODUCCIÓN

Con este trabajo fin de grado se pretende recopilar escritos de diversa naturaleza (sociología, arte, ciencia,...) que han configurando el discurso de la producción plástica que se ha acompañado en la primera parte. El eje sobre el que se vertebra este compendio versa sobre el retrato. Este género dentro de las artes visuales abarca la representación del rostro de una persona. Surgió con fuerza en la pintura renacentista, pero tuvo sus raíces en la escultura de la antigua Roma. En ambos casos, el retrato funcionó como testimonio de la persona representada, que intenta así pasar a la posteridad.

Con el tiempo este tipo de retrato ha ido evolucionando y arrastrando a su vez el llamado estereotipo que se crea a través de las atribuciones sociales que realizamos. Es un proceso de deducción donde utilizamos la información que poseemos de los demás a través de su comportamiento. Pero al no poseer la información completa, sino parcial, nuestra conclusión puede llegar a ser equivocada. Por un lado, los estereotipos nacen a partir de estas creencias en un plano puramente cognitivo. Por otra parte, en el plano afectivo, las actitudes que tengamos frente a estos estereotipos pueden derivar en dañinos prejuicios y discriminaciones que pueden derivar en severos daños a la autoestima de la gente que nos rodea.

La entrada de la fisiognomía en esta propuesta sirve para potenciar esos estereotipos que en ciertos casos, llega a un punto cómico. De esta forma, podemos llegar a observarnos de una manera divertida donde ya no importa cómo nos ven.

El hilo conductor de este trabajo hace un recorrido por grandes temas que hemos mencionado anteriormente. Comenzaremos hablando sobre el estereotipo. Centrándonos sobre todo en tres de ellos porque han sido abordados en la producción artística presentado. Son el estereotipo del artista, el racial y el de género. Posteriormente hablaremos sobre la fisiognomía y de cómo la expresión del rostro ha sido abordada por algunos artistas. Finalmente vincularemos todos estos puntos con las aportaciones realizadas en la primera parte.

2. EL ESTEREOTIPO

Etimológicamente los estereotipos eran piezas de plomo que podían sustituir a otras piezas originales dando mucha flexibilidad para imprimir cuando las imprentas eran manuales, de aquí se extrajo la metáfora de sustitución de un objeto original por otro.

El origen del término *Estereotipo* fue originado por Walter Lippman y aparece en su libro *Public Opinion* (1964). Él explica que la opinión pública se genera por un curioso procedimiento de repetición de las mismas imágenes en el pensamiento de las personas, similar al proceso de estereotipia de las imprentas. Walter Lippman dijo: “No vemos antes de definir, sino que definimos antes de ver” (Lippman, 1964:12)

El estereotipo generaliza y extiende de forma eficaz un modelo con el que hay que tener la precaución de utilizarlo con racionalidad pues se utiliza con muchísima frecuencia para infravalorar o mancillar sutilmente a un grupo de personas, o bien se utiliza para “naturalizar” la forma en que se debe ver a un grupo que tienen unas características, casi siempre en su lado negativo. La televisión, el cine y el resto de medios de comunicación contribuyen de una forma negativa a la extensión y consolidación de estereotipos ilógicos.

Según la investigación de Elena M^o Díaz Pareja *El factor actitudinal en la atención a la diversidad* (2002), los estereotipos se derivan de las categorizaciones e influyen en nuestras expectativas sobre la actuación de los sujetos y en los juicios de valor que hacemos sobre ellos. En otras palabras, el prejuicio proviene de la categoría social, cuyo principal componente cognitivo sería el estereotipo, pero como un aspecto negativo hacia dicha categoría y que termina convirtiéndose en una forma de discriminar como ya se había hablando en el libro *Concepto y características metodológicas de la psicología social* (1998) de Tomás Gómez Delgado. Sin embargo, en numerosas ocasiones los estereotipos deforman la realidad y condicionan la manera en la que nosotros la percibimos e interpretamos según dijeron los psicólogos Yzerbyt y Schandron en el libro *Estereotipos y juicio social* (1996). Además, tendemos a vincular los estereotipos porque, en muchas situaciones, la información que recibimos de ellos es la principal componente a nuestro comportamiento. Por ejemplo, si un maestro de escuela piensa que los alumnos de raza gitana provocan conductas negativas o problemáticas dentro su clase, dichos alumnos asociarán esas ideas características de “ladrones”, “vagos”, “poco aseados”, etc. El estereotipo cogerá fuerza y se asentará, y cuando se encuentren ante la situación en la cual un compañero sea gitano, todas las características propias del estereotipo recaerán sobre él, independientemente de sus características individuales, condicionando el comportamiento del profesor hacia éste. Lo que se pretende decir es que la relación que hay entre estereotipos, prejuicios y discriminación es muy estrecha y es que la relación existente entre estos parte de un concepto clave, como dijo la socióloga Blanca González Gabaldón en *Los estereotipos como factor de socialización en el género* (1999), y es la consideración de que están íntimamente unidas al concepto de actitud como un fenómeno compuesto por tres componentes: cognitivo (lo que sé del asunto), afectivo (las emociones que me suscita) y conductual.

Algunos investigadores creen que los estereotipos ayudan a explicar el mundo en el ámbito de la cultura popular, transmitiendo mensajes concretos a través de arquetipos¹-símbolos en imágenes, cuentos, leyendas, mitos, refranes, y ahora, en la sociedad de la información a través del cine, la televisión y la publicidad.

A partir de esto empiezan a surgir unos arquetipos como un modelo de cultura consolidado. La mitología clásica y algunas corrientes de la psicología lo utilizan para representar modelos de personajes que explican formas de ser o son significativos socialmente por su capacidad de

¹ Objetos, ideas o conceptos que derivan de un patrón. En la filosofía de Platón se expresaban como formas eternas y perfectas de las cosas que existen eternamente en el pensamiento divino.

ser modelo (positivo o negativo), por ejemplo, la figura de Robinson Crusoe como el aventurero que consigue salir adelante solo.

La artista japonesa Tomoko Sawada (1977) vistió como 100 chicas diferentes en un fotomaton y atrajo la atención del mundo del arte para convertirse en una de las grandes inquisidoras de la identidad, los moldes sociales, las tradiciones y la individualidad. Parodia el cuestionamiento de la validez de estas normas. El hecho de que la artista pueda falsificar cualquier estereotipo demuestra ser capa de jugar con astucia al gato y al ratón poniendo de manifiesto lo absurdo del asunto y la invalidez de los estereotipos con respecto a la individualidad humana. Mostrando las complejidades que implica el buscar la individuación y al mismo tiempo hallar la validación de la pertenencia a un grupo. La japonesa trabaja las tensiones entre género y objeto, máscara y rostro, etiqueta social y estereotipo. Además Sawada también se ocupa de las hibridaciones entre la cultura juvenil, las tradiciones japonesas y los estereotipos e ideas relativos a la belleza occidental.



Figura 1. TOMOKO SAWADA. *Bride*.

Fotografía montada sobre aluminio. 50,2 x 20,2cm. 2007

Los procesos que contribuyen al mantenimiento de los estereotipos ocurren cuando una persona no encaja con los estereotipos de un grupo al cual incluimos en otra categoría o subtipo. Al clasificar a las personas se pueden utilizar conjuntamente diferentes categorías (edad, etnia, sexo, profesión, etc.).

A continuación, abordaremos los estereotipos que hemos tratado a través de la producción artística que aparece en la primera parte de este trabajo.

2.1 El estereotipo del artista

Existen determinadas características que han coincidido a lo largo de la historia del arte en la personalidad y en la forma de vida de los artistas que han provocado la creación de un patrón de personalidad. Entre esas características están los desórdenes de comportamiento que interfieren en sus relaciones interpersonales.

La caracterización de los artistas como personas que presentan particularidades en algunos casos condenables no es nueva. En el siglo XVI, Giorgio Vasari en su *Vidas de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos* (1542-1550), describe a los artistas de su tiempo como *extraños, fantasiosos, caprichosos, sucios, depresivos, melancólicos*. A nuestro pesar, no por antigua la idea de la creatividad ligada a alguna enfermedad mental o psicológica ha caído en desuso, lamentablemente. Y, es que, es bastante interesante escuchar cómo las personas que no están ligadas por alguien o por ellos al mundo del arte, llegan a la conclusión de que el cerebro de los artistas es suficiente. El historiador del arte británico, John Onions dijo en el artículo, *Los estereotipos en el arte. Un problema de la educación artística. Los artistas son de piscis* (2011) de Daniel Belinche:

Frente a una obra maravillosa, pero maravillosa en serio, dan ganas de saber cómo hizo esa persona para plasmar tanta belleza. Si la inspiración llegó finalmente mientras estaba trabajando, si la creatividad es un don que se reparte únicamente en pequeñas dosis o, por qué no, si habrá algo especial en su cerebro. La ciencia se hace las mismas preguntas.

(Onions, 2011: 5)

Este estereotipo ha sido uno de los temas predilectos que se han tratado desde el séptimo arte. Puede tratarse de una biografía de un artista que ha existido realmente o de un personaje ficticio. Los artistas en el cine han sido caracterizados mediante una serie de atributos repetidos, que coinciden con el patrón convencional del que estamos hablando. Entre las numerosas películas que se han hecho, se encuentra *Pollock: la vida de un creador* (2000), dirigida por Ed Harris y basada en la vida de Jackson Pollock, el pintor representativo del *action painting*². Esta película construye el perfecto retrato del “*artista atormentado*”. Alcohólico y depresivo, el inadaptado que llega tarde y borracho a una cita con la famosa coleccionista y galerista Peggy Guggenheim. Pero como él es un “*genio*”, eso no le importa ni a la malhumorada y caprichosa Peggy. En esta película, observamos como Pollock pasa varios días acurrucado en un rincón mirando la tela en blanco hasta que un día emprende una nueva obra con energía e incluso la termina.

En *Vincent y Theo* de Robert Altman (1990), se trata desde el punto de vista del “*artista loco*”. Para esta específica representación del artista, Van Gogh ha sido uno de los artistas favoritos por padecer serios trastornos psicológicos (depresivo, irascible, violento, inconforme y con desórdenes en la conducta que lo empujan al suicidio).

Parece que han descubierto que Kandinsky sufría de sinestesia³ y el cineasta Federico Fellini, de síndrome de negligencia⁴, enfermedades que han desarrollado su “*extraordinaria creatividad*” según Belinche y Ciafardo en el libro *Los estereotipos del artista* (2011)

Es evidente que el estereotipo del artista en ocasiones se complementa con la idea del “*artista semidivino*” o del “*artista sensible*”. Aunque, claramente, esto se ha ido desligando con el paso del tiempo dando lugar a otros tipos de “*artistas*”.

Por desgracia, el tema de los estereotipos en el arte se remonta ya en la antigüedad donde las mujeres no tenían cabida ninguna, además dentro del estereotipo del artista ha habido cierto olvido a las obras de las autoras y no ha sido hasta el siglo XX donde han empezado a reconocer sus aportaciones a la historia del arte. Por suerte, contamos con grandes artistas plásticas como:

² Action Painting. Corriente pictórica abstracta que surge en el S.XX. Intenta expresar mediante el color y la materia del cuadro, sensaciones tales como el movimiento, la velocidad y la energía.

³ La sinestesia es una figura retórica que consiste en mezclar sensaciones de órganos distintos (audición, visión, gusto, olfato, tacto) o mezclar dichas sensaciones con sentimientos (tristeza, alegría, etc...).

⁴ Negligencia. Descuido, omisión. Falta de esfuerzo o aplicación.

Artemisia Gentileschi, Hilma af Klint, Camille Claudel y Frida Kahlo. Ésta última, es una pintora mexicana que se caracteriza por los elementos expresionistas y surrealistas con temática popular y autobiográfica, que hacen únicas sus obras. Encarnó un nuevo tipo de mujer: autosuficiente, fuerte y de características sexuales andróginas y es más, adoptó actitudes y rasgos varoniles. Se representó en su obra con un físico fuertemente ambiguo con algunos rasgos masculinos exagerados como eran sus cejas y su bigote.



Figura 2. FRIDA KHALO. *Las Dos Fridas*.

Óleo sobre lienzo. 173,5x173cm. 1939

2.2 El estereotipo sexual

La estereotipia sobre el género hace referencia a las características que se considera que definen de manera diferente a hombres y mujeres (mujeres emocionales y hombres agresivos); estereotipia de rol incluye las actividades que se consideran más apropiadas para hombres y mujeres (mujeres cuidar de los hijos y hombres trabajar fuera de casa); ocupaciones: (mujeres peluqueras, enfermeras, etc. y hombres bomberos, mecánicos); y rasgos físicos: Mujeres voz suave, complexión ligera y hombres más altos, más fuertes.

Los términos masculino y femenino tienen diferentes tipos de significados tanto psicológicos como sociales. Las preferencias o intereses masculinos son los que se asocian con ser un hombre en una sociedad y cultura determinadas y del mismo modo ocurre con el femenino. Mientras que los individuos son hombres y mujeres, la masculinidad y la feminidad se consideran como un continuo, la masculinidad en un extremo y la feminidad en el otro aunque hay rasgos que se ubican en el medio.

Se crea un rechazo constante a aquellos individuos que no cumplen con sus funciones impuesta por la sociedad como es el caso de la homosexualidad, aceptados por unos, pero rechazados por muchos otros.

Un artista, influenciado por la artista Frida Kahlo, es el mejicano Nahum B. Zenil (1947) quien se asume a sí mismo como un ser marginado por su condición homosexual y por cuestiones de carácter étnico y racial. En su obra predominan los autorretratos. Toma de lo popular el imaginario de lo religioso a partir de los exvotos, donde recuerda la época colonial. Reconoce su

educación con ciertos valores religiosos y populares que lo han determinado. De ahí, la aparición de ciertos personajes como San Sebastián o Jesús en la iconografía de su obra.

En general, nuestra cultura ha mantenido que los hombres son dominantes, fuertes y agresivos, mientras que las mujeres son complacientes, emocionales y afectuosas. Como resultado, muchos niños aprenden a pelear, a ocultar sus emociones y a negarse incluso a sí mismos sus sentimientos de debilidad, mientras que muchas niñas aprenden a darse por vencidas a ocultar sus ambiciones y a negarse incluso a sí mismas sus talentos y fortalezas. Lo que lo convierte en efectos negativos importantes sobre los niños y niñas.

Tenemos creencias generales acerca de los roles de género, a las conductas y a los papeles que son “aptos” para los hombres y las mujeres, respectivamente.

La artista Ione Rucquoi nos muestra en su proyecto *Birds, Fishwives and Bunnygirls* (2007), una serie de retratos sobre la mujer y de cómo las mujeres somos vistas por los hombres y la sociedad. La psicología femenina, las relaciones, la sexualidad, los instintos primarios, la fertilidad, el nacimiento y la muerte son temas recurrentes en su obra.



Figura 3. IONE RUCQUOI. *Lady Grey*.

Óleo sobre lienzo. 85x55cm. 2008

El trabajo de la antropóloga norteamericana Margaret Mead en *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* realizado en Nueva Guinea (1935), en el que se propuso analizar la “personalidad social” a través de los temperamentos de ambos sexos, ha sido o es probablemente uno de los principales textos fundacionales sobre este tema. Ella analizó cómo la división sexual del trabajo y las estructuras de parentesco explicaban los distintos papeles de género en las distintas etnias que ella estudió, muy diferentes a las sociedades occidentales, demostrando que las diferencias temperamentales no eran innatas sino sociales.

Posteriormente en 1949, la filósofa Simone de Beauvoir, publica su obra *El Segundo Sexo* (1949), texto pionero para el feminismo, cuyo análisis se condensó en su famosa frase: “La mujer no nace, se hace” (1949). Desde esta perspectiva, Beauvoir analiza como la mujer fue considerada como “lo otro”, como un sujeto no existente que aparece como un a priori de la

especie humana desde una estructura dual: lo mismo (el hombre) y lo otro (la mujer), lo que llevaba a la opresión de las mujeres. (Beauvoir, 1949).

En los años setenta, un texto importante para el feminismo fue *Sexual Politics* (1970) de Kate Millet, quien hace fuertes críticas a Stoler y afirmaba entre otras cuestiones, que las diferencias entre hombre y mujer eran sociales, siguiendo los análisis de Beauvoir.

En el feminismo, la categoría de género es utilizada por primera vez por la socióloga británica, Ann Oakley desde una perspectiva sociológica en el libro *Sexo, género y sexualidad* (1972). Para ella, el sexo refería a una división biológica entre hombre y mujer; género, su paralelo que resulta de la desigual división social en feminidad y masculinidad.

El feminismo como movimiento social se fortalece en la década de los setenta. Aunque, desde distintas corrientes, las feministas coincidieron en que aquellas posiciones que se les habían asignado socialmente a las mujeres como madres, esposas, dependientes, no era natural, sino una cuestión cultural y social. Aunque sería más tarde cuando se entendería que el sexo era algo biológico y social.

Los estudios y la perspectiva de género sustituyeron a los estudios de la mujer desde una perspectiva feminista. Esto tuvo que ver con la necesidad de legitimación de muchas feministas en los espacios académicos y desde el movimiento social para lograr financiamientos por parte de muchas agencias de cooperación.

La exposición *La Mirada Inoportuna* (2013) de la pintora galesa Sylvia Sleigh (1916) recoge una serie de pinturas en las que representa la belleza del desnudo retratado desde un punto de vista femenino hecha por y para el disfrute de la mujer. Esa perspectiva feminista, en un contexto donde el sector predominante era el masculino y todos los premios de arte se repartían en ese ámbito, provocó recelo y desaprobación. Lo que la llevó a crear, junto a otras veinte artistas, la Soho20 Gallery una de las primeras galerías de Manhattan que se creó con la intención de promover y desarrollar el trabajo de la comunidad artística femenina así como de las artistas emergentes.



Figura 4 SYLVIA SLEIGH. *Eleanor Antin*.

Óleo sobre lienzo. 114.3 x 152.4cm. 1964

Otra artista que a través de su trabajo es la fotógrafa y cineasta estadounidense, Cindy Sherman. Ella reflexiona sobre los roles masculino y femenino en la sociedad que aparecen en los medios. Es conocida por sus autorretratos en donde utiliza originales disfraces para motivar la reflexión y se vale para la creación de sus personajes de la manipulación y apropiación de la estética y fotogramas de películas de cine negro clásicas.



Figura 5. CINDY SHERMAN. *Untitled Film Still #13*.

Fotografía. 24x19.1cm. 1978

Su famosa serie de fotografías *Untitled Film Still* (1977-80) la muestran protagonizando falsas escenas de cintas famosas y disfrazada de famosas actrices como Marilyn Monroe o Sophia Loren. De acuerdo a explicaciones de la propia Sherman, estas fotografías exploran lo falso de los roles sociales y el desprecio del público masculino dominante, al considerar tales imágenes como sexys.

Relacionado con los estereotipos sexuales encontramos un elemento importante que interviene en ese proceso de la creación de ese constructo mental entorno a la catalogación en base al género.

Según Michael Argyle en su *Manual para el tratamiento cognitivo-conductual de los trastornos psicológicos* (2002) dice:

La apariencia es manejada y manipulada deliberadamente, algunas personas se preocupan mucho con respecto a esta forma de comunicación, en cambio, otros se cuidan muy poco. Sin embargo, mucha gente, la mayoría quizá, tienen poca idea de lo que están tratando de comunicar.

(Argyle, 2002: 513)

Las características de la apariencia personal ofrecen información a los demás sobre el atractivo, el estatus, el grado de conformidad, la personalidad, la clase social, el estilo y el gusto, la sexualidad y la edad de ese individuo y suele tener efecto sobre las percepciones y reacciones de los otros según aparece en el *Manual de evaluación y entrenamiento de las habilidades sociales* Vicente Caballo (1993)

Se podría pensar que no merece la pena conocer a la gente que responde a estas señales externas, puesto que olvida el "interior de la persona". Sin embargo, la gente puede no llegar a tener nunca una oportunidad de conocer el interior de la persona si son rechazados por la apariencia externa.

(Caballo, 1993:23)

Un elemento de la apariencia personal al que se le suele otorgar bastante importancia aunque no se reconozca es al atractivo físico. La gente continuamente afirma que el atractivo físico del otro no tiene efecto sobre ella, sobre sus percepciones o sobre su conducta cuando en realidad parece no ser así. La investigación experimental muestra que la persona media infraestima drásticamente la influencia del atractivo físico sobre ella. Además, aunque el dinero gastado por algunas personas en la mejora del atractivo físico es muy elevado existe una tendencia generalizada a negar, a reconocer o a minimizar este hecho.

Aún así el aspecto físico lo es todo porque la apariencia personal se refiere al aspecto exterior de una persona. Aunque hay rasgos que son innatos, como, por ejemplo, la forma de la cara, la estructura del cuerpo, el color de los ojos, del pelo, etc., hoy en día se puede transformar casi completamente la apariencia personal de la gente. Dejando aparte la cirugía plástica y demás intervenciones médicas, podemos cambiar a voluntad casi todos los elementos exteriores de una persona. Desde teñirse el pelo, maquillarse la cara, aumentar la estatura por medio de zapatos con tacones hasta incluso cambiarse el color de los ojos por medio de lentes de contacto. Las ropas y adornos juegan también un papel importante en la apariencia personal.

Nuestra sociedad, que persigue constantemente el atractivo físico (ej.: publicidad, cine...) continúa contradiciéndose a sí misma al subscribir explícitamente la honorable creencia de que la apariencia física es una característica periférica y superficial con poca influencia sobre nuestras vidas. El poder de la apariencia posiblemente sea debido a que no hay ningún otro elemento tan fácilmente observable, excepto variables como la raza o el sexo. Cuando la gente se conoce por primera vez, su apariencia personal es el rasgo más obvio y accesible. El hecho de que una persona pueda ser inteligente, educada, sana, competente, etc., es más importante a lo largo de la vida y mucho más informativo, pero dicha información no se encuentra fácilmente disponible.

La artista francesa Orlan (1947) es un complejo caso de estudio. Su trabajo artístico parece escaparse a todo tipo de categorizaciones o corrientes estéticas. Aunque Orlan es sin duda la artista que mejor materializa la condición de posibilidad para la libertad y para el posicionamiento frente al poder de convertirse en obra de arte, al modificar su cuerpo de forma permanente y continua. Ya en los años treinta, la artista pretendía "rehacer el cuerpo humano". Pero mientras que Picasso disecciona el canon de belleza clasicista y fragmenta los cuerpos de sus modelos a través de la representación simbólica de la pintura, Orlan modifica su cuerpo real a través de operaciones quirúrgicas. Ya no son los pinceles, sino los bisturís los que cortan la piel y construyen un nuevo canon estético. Como en otros casos de Body Art, la piel de Orlan se convierte en lienzo. (Dueñas Villamiel, 2011:33)

Orlan trabaja principalmente con la performances y la fotografía, cuestionando el imaginario femenino occidental construido a través de la historia del arte. Por ejemplo en 1968, realiza la serie de *Tableux Vivants* donde reproduce con su propio cuerpo a la Venus de Velázquez, la Maja de Goya, la Olimpia de Manet o años después la Gran Odalisca de Ingres. Según el crítico e historiador del arte Juan Antonio Ramírez, en *Ciborgs del Arte Contemporáneo de Domingo Hernández*, (2003:33) en estas acciones, Orlan introduce lo real (su cuerpo vivo) en lo artificial (las pinturas inertes), inyectando vida a esas mujeres pintadas, resucitando su cadáver cual doctor Frankenstein. El paralelismo con el personaje de Mary Shelly no es casual, pues tras su tercera operación, Orlan se hizo peinar de modo similar a la actriz Elsa Lanchester en película *La*

Novia de Frankenstein, con la característica línea blanca zigzagueante en su cardada melena morena. (DueñasVillamiel, 2011:35-39)



Figura 6. ORLAN. Desfiguración y refiguración. Precolombina mitad híbrido no.3

Fotografía. 150x100cm cm. 1998

Otro ejemplo lo encontramos en Jenny Saville (1970, Cambridge). La cuál retrata a modelos de grandes proporciones con genitales de hombre y mujeres en diferentes cuerpos. A pesar de que sus obras pueden ser grotescas en cierto modo también muestran belleza.



Figura 7. JENNY SAVILLE. *Passage*.

Óleo sobre lienzo. 336x290cm. 2004

2.3 Estereotipo racial

La raza es otro de los elementos que influyen en la categorización de las personas y que por tanto, también ha sido origen de otra clase de estereotipos. Desde la antigüedad, por encima de la pirámide se encontraba el hombre seguido rodeado de diferentes factores. En otro peldaño inferior se encontraba ser de otro color o ser mujer, que en consideración, eran casi lo mismo.

La mayoría de la gente simplemente da por sentada la idea de que la especie humana puede dividirse en varias razas distintas: asiáticos, africanos, indios, americanos y así sucesivamente. Sin embargo los seres humanos han migrado, se han casado entre si y se han mezclado con tanta frecuencia a lo largo del tiempo que los criterios que la gente emplea para diferenciar las diferentes razas son arbitrarias.

El artista francés conocido como JR (1983) muestra en su proyecto *Face to Face* (2007) cómo los ciudadanos de Palestina e Israelí son incapaces de diferenciar quienes son cada uno ya que el propio artista decidió colocar a los palestinos en un muro israelita y a los israelíes en palestina frente a frente.



Figura 8. JR. *Face2Face*.

Fotografía. Dimensiones variables. 2007

Con esto, también se puede destacar a la pintora francesa Maire Guillemine Benoist (1768) porque fue la primera artista en retratar a una mujer afroamericana en el arte occidental. Además, es probable que haya un matiz político en la obra, quizás Benoist estaba haciendo una conexión entre la abolición de la esclavitud francesa y la lucha de los derechos de la mujer.



Figura 9. MARIE-GUILLEUME BENOITS. *Retrato de una negra*.

Óleo sobre lienzo. 65x81 cm. 1800

Los extraordinarios contrastes cromáticos que hacen resaltar sobre un fondo uniforme y el cuerpo oscuro de la modelo, la blancura de las telas, revelan una riqueza pictórica que viene de una formación artística excelente, fue alumna de Elisabeth-Louise Vigée Lebrun y de Jacques-Louis David.

Seis años antes de la abolición de la esclavitud, este retrato se convierte en manifiesto a favor de la emancipación de la mujer y las personas de raza negra, y es que las primeras pinturas de gente negra eran mayormente estudios de estilo y símbolos.

Quizás cabe destacar a una artista nigeriana, Njideka Akunyili (1983) en sus cuadros plasma la ciudad natal donde ha vivido sus habitantes y sin dar importancia a uno en particular.



Figura 10. NJIDEKA AKUNYILI. *Efulufu – The lost one*.

Acrílico, carboncillo, lápiz color, collage, transferencia sobre papel. 700x957cm. 2011

Son unas justificaciones que se dan a sí mismos unos hombres para explotar a otros. Ni el indio, ni el negro dejan de ser hombres porque tengan un color de piel distinto de la piel de su explotador. Dejan de serlo porque con el pretexto de la piel, como podría serlo cualquier otro, se cosifica a estos hombres y se les instrumenta. El hombre no puede ser instrumento de otro hombre, pero sí lo es el indígena o el negro, sí se hace del color de su piel el índice de su infra humanidad. Una infra humanidad que no podrá jamás ascender a la humanidad, como no podrá dejar de ser indio o negro. Por ello, José Carlos Mariátegui en su libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1895-1930), siguiendo a su maestro Manuel González Prada, declara: “La cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra” (Mariátegui, 1928: 7)

Estos clichés son el resultado de la conquista mediante la cual el conquistador se apropió de la tierra y del hombre que la trabajaba, convirtiéndolos en instrumento de su propio bienestar. “La suposición de que el problema indígena es un problema étnico, se nutre del más envejecido repertorio de ideas imperialistas. El concepto de razas inferiores sirvió al Occidente blanco para su obra de expansión y conquista” escribió en el libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Mariátegui, 1928: 8).

Otra artista que ha tratado el tema racial es Mickalene Thomas (1971). Ella representa a las mujeres afroamericanas como celebridades femeninas y tratando de idealizar las ideas de feminidad y poder. Los sujetos en las pinturas de Thomas irradian sexualidad. Se encuentran en poses provocativas se extienden a lo largo del plano del cuadro. Todo rodeado de patrones decorativos kitsch inspirados en su infancia.



Figura 11. MICKALENE THOMAS. *A Little Taste Outside of Love*.

Rhinestone, acrílico y esmalte sobre papel. 182,9 x 274,3cm 2007

3. LA FISIOGNOMÍA

La fisionomía es un pseudociencia basada en el estudio de los diferentes tipos de personalidades y de los estados emocionales del individuo a través de las expresiones y gestos.

Hace más de dos mil años, el orador romano Cicerón dijo: “la cara es el espejo del alma”, para expresar como los sentimientos y las emociones humanas suelen reflejarse en la cara y traducirse en expresiones específicas. Investigaciones más modernas sugieren que Cicerón estaba en lo cierto. El rostro es rico en potencialidad comunicativa. Ocupa el lugar primordial en la comunicación de los estados emocionales, refleja actitudes interpersonales, proporciona retroalimentaciones no verbales sobre los comentarios de los demás, y algunos aseguran que, junto con el habla humana, es la principal fuente de información. Por estas razones y debido a su gran visibilidad, suele prestarse mucha atención a los mensajes expresados por el rostro de los demás.

Las personas podemos modificar conscientemente este sistema de comunicación no verbal con la finalidad de ocultar nuestros verdaderos sentimientos. Varios autores han puesto de manifiesto como la cara se controla más cuidadosamente que cualquier otra fuente de señales no verbales. La mayoría saben fingir una expresión alegre, triste o enojada, pero lo que no saben es cómo hacerla surgir súbitamente, cuánto tiempo mantenerla, o con qué rapidez hacerla desaparecer. Paul Ekman comprobó la existencia de microexpresiones las cuáles desarrolló en el libro *Expresiones faciales de la emoción* (1979). Expresiones fugaces que sólo duran unas décimas de segundo. Estas reacciones aparecen en la cara después de un suceso provocador de emociones y son difíciles de reprimir y ocultar. Como consecuencia, pueden ser bastante reveladoras de los verdaderos sentimientos y emociones de los demás. En la misma línea, se está estudiando la diferenciación hemisférica de la expresión y el reconocimiento de las emociones. Las dos mitades de la cara son asimétricas (lo que se puede comprobar observando una fotografía y tapando sucesivamente una y otra mitad de la cara): la parte derecha de la cara parece ser la “*cara pública*”, la fachada que presentaríamos ante los demás y la parte izquierda representaría la “*cara privada*”. Según estos autores, en la mayoría de los casos, la parte derecha aparece bien en blanco o bien mostrando emociones agradables. Por el contrario, la parte izquierda de la cara es más expresiva de las verdaderas emociones experimentadas, emociones cuya manifestación suele ser menos aceptada.

La sonrisa constituye la expresión facial más fácilmente reproducible a voluntad explica Ekman (1979). Se utiliza en muchas ocasiones como gesto de pacificación. Flora Davis en el artículo de *La sonrisa dice* (1976): “cuando un individuo que sonríe azorado cuando llega tarde a una cena. Por débil que parezca, su sonrisa es un amortiguador importante frente a la agresión, ya que al sonreír constituye un vínculo precario pero vital entre los seres humanos”. Es utilizada también en saludos convencionales y suelen requerirla la mayoría de los intercambios sociales corteses. La sonrisa constituye una invitación que no sólo abre los canales de comunicación, sino que también sugiere el tipo de comunicación deseado.

La sorpresa es la emoción más breve y puede fundirse con otras. Los párpados superiores suben pero los inferiores no están tensos y la mandíbula suele caer. El asco tiene una ligera contradicción del músculo que frunce la nariz y estrecha los ojos. El gesto de la nariz arrugada es simultáneo al de la elevación del labio superior.

La pena es la emoción más duradera ya que caen los párpados superiores y se angulan las cejas hacia arriba. Además, el entrecejo se arruga y los labios se estiran horizontalmente.

El terror sucede a la sorpresa ya que los párpados superiores están elevados al máximo y los inferiores están tensos. Las cejas levantadas se acercan y los labios se alargan hacia atrás. La ira

es la emoción más peligrosa para los demás porque puede generar violencia. Mirada fija, ojos feroces, cejas juntas y hacia abajo, y hay tendencia a apretar los dientes.

Por último, estaría el placer que es una contradicción del músculo cigomático (que va del pómulo al labio superior), y del orbicular que rodea el ojo. Además, las mejillas se elevan y surgen las llamadas “patas de gallo”.

El primer tratado sistemático sobre esta materia es un pequeño volumen llamado *Physiognomica* (1598), atribuido a Aristóteles, aunque probablemente pertenezca a algún miembro de su escuela y no a al filósofo mismo. Otros autores que han estudiado la fisiognomía fueron entre otros: los escritos del italiano Giambattista della Porta (1535-1615), el médico y filósofo inglés Sir Thomas Browne (1605-1682), cuya *Religio Medici* (1643) fue muy leída y alabada, y Charles Le Brun (1619-1690) con su tratado sobre la *Fisiognomía* (1650).

La popularidad de la fisiognomía creció a partir del siglo XVIII, hasta todo el siglo XIX. Ha influenciado las habilidades descriptivas de muchos novelistas como por ejemplo Balzac, también en los escritos de autores ingleses del siglo XIX, mayormente en los pasajes en que se describen personajes, su carácter y su apariencia, como las novelas de Charles Dickens, Thomas Hardy y Charlotte Bront. La categorización de tipos faciales y corporales continúa existiendo en la psicología popular moderna. Por ejemplo, la teoría de los tipos de personalidad utiliza fisiognomía en su descripción de los diferentes tipos.

El concepto de comunicación no-verbal ha fascinado también a los artistas. Ellos siempre tuvieron conciencia de cuánto puede lograrse con un gesto o una pose especial. Fue sobre todo en el siglo XVIII cuando la auténtica fisiognomía artística comienza con el estudio de la expresión de las pasiones. Es entonces cuando se analiza su traducción a través de los movimientos del rostro. Con esta fisiognomía dinámica se da forma a los estados del ánimo. Pero la fugacidad, complejidad y sensibilidad de estos movimientos los hace de difícil traducción en las ilustraciones y no será hasta la llegada de la fotografía cuando los artistas salven esa dificultad, atrapando el instante que solo el gran artista era capaz de captar.

Franz Xaver Messerschmidt (1736, Wiesensteig) es uno de los escultores que, quizás, rompe con la seriedad del rostro en los bustos incorporándoles muecas grotescas y extravagantes. Y es que se podría decir que sus esculturas no pertenecían a su tiempo pues eran modernas y atrevidas, de rasgos expresionistas e hiperrealistas.

De alguna forma, Messerschmidt encuentra en la desmesura y en la investigación de los rasgos llevados al exceso su forma de aportar a la historia de la escultura un punto de vista poco tratado por otros artistas más convencionales. Pese a lo que pudiera pensarse en una primera aproximación, los bustos de Messerschmidt no son caricaturescos, ni grotescos; son, más bien, la captación de un instante, el momento en el que el ser humano pone a prueba los límites de su capacidad expresiva.



Figura 12. FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT. *An intentional Wag*.

Gypsum Alabaster. 42 x 31,5 x 22,7 cm. 1770

Los parámetros fisionómicos entre los hombres y los animales comparten antecedentes con todos los bestiarios mitológicos y los repertorios de fábulas de todos los países.

El silogismo fisiognómico, construido por algunos autores, argumenta que los animales que son privados de razón, no pueden contrariar las inclinaciones de la naturaleza siendo sus acciones expresión fiel de su temperamento. Así lo comenta el escultor Juan Bordes en su *Historia de las teorías de la Figura Humana* (2003): *Con una asociación de parecidos formales entre humanos y animales, el fisiólogo superpone, también, el esquema de caracteres* (Bordes, 2003:294)

La conclusión de esta línea fisiognómica se transmite sobre el primer desarrollo impreso de la fisiognomía, a través del texto atribuido a Aristóteles por su obra *Animalibus*. Esas ideas tienen su pleno desarrollo a través de la obra de *De humana physiognomonia* de Giambattista della Porta publicada en 1586.

La obra más famosa de Giambattista, publicada por primera vez en 1558, fue *Magiae Naturalis*. En este libro cubre una variedad de los temas que ha investigado, incluido el estudio de: la filosofía oculta, la astrología, la alquimia, las matemáticas, la meteorología, la física y la filosofía.



Figura 13. GIAMBATTISTA DELLA PORTA. *Un búho-cara de hombre.*

Grabado al aguafuerte. 14,13x 10,38 cm. 1585

Otro artista que estudió la fisiognomía fue Charles Le Brun el cuál refiguró los iconos de Porta y añade un procedimiento geométrico para determinar el límite entre la naturaleza animal y humana. Su construcción de ejes resuelve si el sujeto está animado por “*pasiones nobles o vergonzosas*”.

Con seguridad Le Brun, se inspiró para su tratado en fuentes contemporáneas diversas, tanto graficas como filosóficas, entre ellas *De Humana Physiognomia* de Giambattista della Porta (1586-1601), situando la base del alma en la glándula pineal que se encuentra casi en el centro del cerebro.

Le Brun toma esa referencia como el punto de partida de su tratado, elaborando una geometría que relaciona el alma a los sentidos, manifestando facultades que determinan el carácter, estudia las líneas que unen los diferentes puntos de la cabeza. Así, por ejemplo, el ángulo formado por los ojos y la frente indicaría las aspiraciones del individuo: dirigido hacia lo alto, estas son elevadas y espirituales, hacia la nariz y la boca serian despreciables y viles. Según el autor de esta forma, la posición y conformación de los ojos ayuda mucho a la lectura de las pasiones dominantes.

Por último, hay especialistas en “esfuerzo-forma” que consiste en un sistema que permite registrar el movimiento corporal, que deriva de la notación de la danza. Lo que se pretende desarrollar es la manera de deducir hechos relacionados con el carácter del hombre, no por la forma particular en que realiza un movimiento sino por el estilo integral en que se mueve. El británico George du Maurier (1834), autor y caricaturista, escribió:

El lenguaje es algo de poca significación. Se llenan los pulmones de aire, vibra una pequeña hendidura en la garganta, se hacen gestos con la boca, y entonces se lanza el aire; y el aire hace vibrar, a su vez, un par de tamborcillos en la cabeza... y el cerebro capta globalmente el significado. ¡Cuántos circunloquios y qué pérdida de tiempo...!

(Maurier citado por Davis, 2008:5)

4. VINCULACIÓN CON EL TRABAJO

A partir de los contenidos que hemos mencionado anteriormente y de las obras mostradas en la primera parte queremos destacar las relaciones que existen entre ambas partes.

Lo visual es el punto de origen de las pinturas y obras gráficas que se han realizado. El uso de la fotografía ha sido imprescindible para la elaboración de los bocetos previos. Las personas que aparecen son personas reales, cercana, famosas o de los partícipes de las redes sociales.

El retrato no es entendido de forma tradicional como representación del sujeto, sino también el rostro es considerado como objeto de estudio, aludiendo a cuestiones que tienen que ver con la fisonomía y el control del individuo.

Con respecto a la idea del estereotipo del artista se ha abordado en la serie *Multiserial* a partir de las fotografías realizadas para la orla de final de grado, donde a unos artistas emergentes se les superponen unos gestos lineales de rostros jugando con el efecto muaré de la cuatricromía y culminando las superposiciones con un código de barras como si su inserción y aceptación en el mercado del arte sucedería a través de las mercancías (obras de arte) que realizan y que en última estancia, ellos mismo son la verdadera obra de arte.

Relacionado con el tema del estereotipo racial, Manuel González Prada y su *Pensamiento latinoamericano* me han ayudado como referencia a la hora de llevar a cabo mi obra a través de sus escritos. Además, las artistas como Marie-Guillemine Benoist y Njideka Akunyili Crosby son dos artistas feministas que tratan el género y la raza, de ahí que me haya interesado sus pinturas y su temática. Ambas retratan la vida de personas de color en situaciones en las que se suele representar a personas blancas. Por ello, retrato a una mujer en mi obra *Conocer* (véase pág. 15). Pretendo retratar a una persona de color dando importancia a quién es como persona y no a su forma de ser o lugar de donde vienen.

En mi obra, *El ella* (véase pag.12) se pretende dar la misma importancia a todas las personas, integrándolas con una base de color a cada una y convirtiéndolas en una única obra. Además, en ésta obra retrato a distintos tipos de personas entre cuales se puede observar a políticos, deportistas, cantantes, futuros artistas y personas corrientes de la calle realizando algo tan cotidiano y divertido como es una mueca y donde ellos mismo se pueden ver reflejados.

De todas las expresiones del rostro, las que aparecen con más frecuencia son la risa y el dolor. Ésta última queda reflejada en el cuadro *Estar* (véase pág.9), donde intento representar la angustia interior, el ansia por querer salir al mundo y dejar que nos vean como realmente somos pero que por miedo al *qué dirán* lo ocultamos, encerrándolo dentro nosotros. Por ello, pinté a una persona encarcelada y furiosa queriendo salir y superponiendo sobre ésta a la misma persona triste y miedosa.

También se llevaron a cabo dos obras opuestas a ésta donde aparecen dos personas de diferentes edades: *Ser* (véase pág.5) e *Importar* (véase pág.7). Y es que hay cierta edad cuando empiezan a importarnos la opinión de los demás. En cambio, cuando somos pequeños o ancianos eso no importa tanto. En la obra *Ser* trato la doble personalidad de los niños de cómo cambian cuando están o no con los padres y también cómo de pequeños no les importa lo que llevan puesto. Las personas mayores se encuentran como en un mundo ajeno a este. Ellos han vivido lo suficiente y tienen una madurez diferente a la nuestra. A ellos ya no les importa que piensen de ellos. Como esas personas dicen: “Somos muy mayores para que los jóvenes de hoy en día nos diga cómo debemos hablar, vestir o pensar”. Por ello, se representa a un hombre de unos ochenta años con sus arrugas, las manchas de piel... una expresión dulce y divertida y llena de sabiduría.

Hay artistas que tratan la desfragmentación del rostro o retrato múltiple donde ocultan el “yo” de la sociedad y el “yo” real como el artista Sergio Luna Lozano (1979, Murcia). El artista dice que sus series *Bipolar* (2009) y *Composites* (2010) aunque parten de un mismo pretexto, hay alguna diferencia entre ambas. En estas obras se entiende una secuencia de tiempo condensada, donde todos los fotogramas se superponen uno sobre otro, creando imágenes fantasmales, entre lo bello y lo abyecto. Pero, además, se plantea otra cuestión que supone uno de los ejes principales del trabajo de Sergio Luna, y es la incapacidad de ver las imágenes tal como son. Es decir, estas obras están compuestas por diferentes imágenes independientes, que al superponerlas crean una nueva realidad, pero que nos imposibilita poder descifrar cada imagen por separado, aludiendo metafóricamente al hecho de que las cosas no son lo que parecen, ni siquiera el propio rostro. Lo que queda reflejado en su serie *Bipolar* donde plasma la dualidad, representando dobles retratos con diferentes actitudes en un mismo soporte. Éste tipo de recurso ha sido utilizado también para la serie litográfica *Multiserial* (véase pag.10).

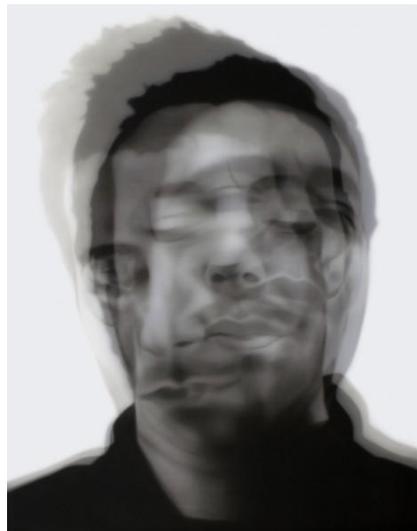


Figura 14. SERGIO LUNA LOZANO. *Vertiginoso*.

Acrílico sobre lienzo y gasa. 146x114cm. 2010

El artista venezolano Benjamín García (1986) que lleva a la práctica el ideal de equidad de género según el cual hombre y mujer deben participar en la misma medida en todos los aspectos. En el sentido estricto no lleva a cabo figuras antropomórficas, sino que pinta la figura femenina con una fuerte carga narrativa, incluso poética, mientras que ejemplifica lo masculino a través de la fuerza y violencia del trazo.



Figura 15. BENJAMÍN GARCÍA. *Think I'll dream*.

Óleo sobre lienzo. 60x60cm. 2013

La obra de Benjamín García sirvió para realizar la serie *Nosotros* (véase pág11). Donde se trata la dualidad del rostro, la multiplicidad (también utilizando los colores CMYK). Deformando en cierto modo, el rostro estereotipado y superponiendo el rostro real mediante una expresión facial con la que se identifica la persona retratada.

5. CONCLUSIONES

Este trabajo ha supuesto un enriquecimiento tanto a nivel conceptual como una evolución en el del proceso artístico llevado a cabo tanto en la producción realizada como la compilación de obras, como en las ideas pertenecientes a diferentes campos como el arte, la sociología o la filosofía. Con ello queremos concluir que:

-La comunicación no-verbal forma parte del espíritu de nuestro tiempo. Este tipo de interacción con el medio que nos rodea ha ido llevando paulatinamente a la creación de determinados clichés que resultan bastante difíciles de eliminar.

-El arte se ha servido de los estereotipos que abordamos en este trabajo para jugar con ellos y tratar de poner en duda su valía. Muchas de las obras que se han citado han servido para poner en evidencia el carácter inútil e inservible de esas barreras emocionales que creamos las personas.

-Muchas mujeres artistas han salido a la luz, sobre todo en el siglo XX y en su producción aparecen alusiones a los estereotipos sexuales y cómo los hombres o la sociedad las ve o las juzga.

-Desde la Revolución Francesa en la historia de las artes plásticas de occidente van apareciendo gente de color como protagonistas. Este tipo de representaciones nos sirven para normalizar la vida de este tipo personas y han tenido cabido gracias al impulso de grandes personalidades del siglo XX como Luther King, Mandela y Obama.

-En el lenguaje figurativo la expresión del rostro es un elemento clave en la comprensión de la obra puesto que debido a nuestra rica herencia cultural, tendemos a fijarnos solamente en el rostro a la hora de realizar interpretaciones de lo que estamos viendo.

- El estudio de las diferentes aportaciones al campo de la fisiognomía que han hecho muchos artistas han hecho ver en ocasiones esos rostros como si fueran máscaras. Esta observación ha hecho que se han incorporado linealmente gestos faciales en las obras que se han presentado.

- La superposición de diferentes rostros genera un nuevo concepto temporal en la obra porque genera una secuencia cuyo estados intermedios son omitidos dejando solamente el estado inicial y el final del rostro.

6. BIBLIOGRAFÍA

- AMOSSY, R. y HERSCHBERG PIERROT, A. (2010).: *Estereotipos y clichés*. Argentina. Eudeba.
- BORDES, J. (2003). : *Historia de las teorías de la Figura Humana el dibujo, la anatomía, la proporción y la fisiognomía*. Cátedra, Madrid.
- CABALLO, V.E (2002).: *Manual para el tratamiento cognitivo-conductual de los trastornos psicológicos*. Ed Siglo XXI. Madrid
- CABALLO, V. (1993).: *Manual de evaluación y entrenamiento de las habilidades sociales*. Siglo Veintiuno de España Editores. Madrid
- CRARY, J.(1990).: *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el s. XIX*. Cendeac. Medio impreso, Murcia.
- DE BEAUVOIR, S (1949).: *El Segundo Sexo* . Ed. Gallimard. Francia
- FERNÁNDEZ, J. (1996).: *Desarrollo de la doble realidad del sexo y del género*. Pirámide, Madrid.
- FERNÁNDEZ, J. (1983).: *Nuevas perspectivas en la medida de la masculinidad y feminidad*. Ed. de la universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- GARCÍA-MINA FREIRE, A. (2000).: "A vueltas con la categoría género", *Papeles del psicólogo*. Nº76 (pag.35-9).
- GRACÍA CANCLINI, N. (1990).: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México.
- GOFFMAN, E. (1979).: *Relaciones en Publico. Microestudios del Orden Publico*. Alianza Universidad, Madrid.
- GOFFMAN, E. (1993).: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires.
- HALL, S. y DU GAY, P. (1996).: *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D (2003).: *Ciborgs del Arte Contemporáneo*. Ed. Universidad de Salamanca. España
- GÓMEZ DELGADO, T (1998) .: *Concepto y características metodológicas de la psicología social* . Madrid: McGraw-Hill.
- LEÓN RUBIO, J.M. y OTROS (1996).: *Estereotipos, prejuicios y discriminación*. Sevilla, Kronos .
- LIPPMAN, W. (1964).: *La opinión Pública*. Ed. CG Fabril Editora. Buenos Aires

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M.A. (2011).: *Mulier me fecit: hacia un análisis feminista del arte y su educación*. Horas y horas, Madrid.

MARTÍN BARBERO, J. (1987).: *De los Medios a las Mediaciones*. G. Gili, Méjico.

MARTÍN BARBERO, J. (1989).: *Procesos de comunicación y matrices de cultura*. G. Gili, México.

MEAD, G. (1935). : *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* Ed. W.Morrow & company. New York.

MOLINA LEÓN, M. (1981).: *El segundo sexo, en "Obras completas", tomo II*. Aguilar, Madrid.

MONEY, J.(1996).: "Hermaphroditism, Gender and Precocity in Hyperadrenocorticism: Psychological Findings", *Bulletin of The John Hopkins Hospital*, 96 (pág.253-64).

MOSCOSO SALAZAR, J.E., (2010).: *Re-inventando cuerpos: construcción de estereotipos de belleza a partir del "peso ideal"*. Flacso, Ecuador.

ORTÍZ, R. (1985).: *Cultura brasileña e identidad nacional*. Brasilense, San Pablo.

ORTÍZ, R. (1996).: *Modernidad-mundo e identidad, en Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES (2002).: *Manual para el tratamiento cognitivo-conductual de los trastornos psicológicos*. Ed. Ilustrada Sevilla. (pág. 349-362)

TUBERT, S. (2001).: *Deseo y representación. Convergencias de psicoanálisis y teoría feminista*. Síntesis, Madrid.

SCHADRON, G. Y YZERBYT, V. (1996).: *Estereotipos, discriminación y relaciones entre gru-pos*. Ed. McGraw-Hill Interamericana de España

Documentos electrónicos

ALBORÉS,M. (2013).: *Fotografiar animales invisibles: Enfants* [Consultado en: 11-12-2013]. Disponible en: http://animalinvisible.blogspot.com.es/2013_04_01_archive.html

ARIEL HOLMOS, H. (2008).: *Gestión Cultural y desarrollo: claves del desarroll*. Catálogo general de publicaciones generales, Madrid. [Consultado en: 28-10-2013] Disponible en: http://www.aecid.es/galerias/cooperacion/Cultural/descargas/Gestion_Cultural.pdf

ARTERO, M. (2010).: *La paseata: La exposición y los bárbaros* [Consultado en: 16-2-2013]. Disponible en: <http://lapaseata.wordpress.com/2010/05/19/la-exposicion-y-los-barbaros/>

BAUMAN, Z. (2007).: *Arte, ¿líquido?* Ediciones Sequitur, Madrid. [Consultado en: 4-11-2013] Disponible en: <http://www.sequitur.es/wp-content/uploads/2010/09/arte-liquido.pdf>

BELINCHE, D.y CIAFARDO, M. (2011).: *“Los estereotipos en el arte. Un problema de la educación artística. Los artistas son de piscis”*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata. [Consultado en: 24-4-2014] Disponible en: <http://fba.unlp.edu.ar/apreciacion/wp-content/uploads/2011/05/estereotipos.pdf>

CARAVACA, T.(2010).: “Una muestra analiza el estereotipo femenino a través de la mujer indígena aymara”. El mundo [Consultado en: 20-3-2014] Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/04/10/andalucia/1270900051.html>

COLORADO, O. (2013).: Oscar en fotos. Reflexiones e ideas en torno a la fotografía: Tomoko Sawada, complejo de multiplicidad. [Consultado en: 12-2-2014]. Disponible en: <http://oscarenfotos.com/2013/04/25/tomoko-sawada-complejo-de-multiplicidad/>

DAVIS, F. (2008): “El lenguaje de los gestos”. [consultado en: 12-05-2012] Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/7232948/Davis-Flora-El-Lenguaje-de-Los-Gestos> ; (1976) “La sonrisa” [Cosultado en: 18-05-2013] Disponible en: <http://www.slideshare.net/Mariadonadeo1/flora-davis-1>

DÍAZ PAREJO, ELENA M^a (2002): “El factor actitudinal en la atención a la diversidad”. *Profesorado, revista de currículum y formación del profesorado*, Vol. 6. Nº2 (págs. 151-165) [consultado en: 9-11-2013]. Disponible en: <http://www.ugr.es/~recfpro/rev61COL3.pdf>

DÍAZ-POLANCO, H. (2011). “Diez tesis sobre identidad, diversidad y globalización”. [Consultado en: 29-10-2013]. Disponible en: http://www.ciesas.edu.mx/proyectos/relaju/documentos/DiazPolanco_hector.pdf

DUEÑAS VILLAMIEL, J. (2011).: “El cuerpo máquina. Ciborgs en el arte contemporáneo”. Máster en Historia del Arte Contemporáneo y cultura visual. Universidad Autónoma de Madrid. [Consultado en: 26-4-2014] (pag.33-34) Disponible en: <https://www.dropbox.com/s/9ytshtpzd8iuos/El%20cuerpo-m%C3%A1quina.pdf>

EKMAN, P (1979).: “Expresiones faciales de la emoción”. *Anual Review of Psychologic*, 30 [Consultado en: 6-4-2014]. Soporte Digital. Disponible en: <https://docs.google.com/file/d/0B-cAHd59XXhNc0hYSVkwVW9Mb00/edit?pli=1>

GARCÍA, B. (2012).: “Benjamín García Paintings” [Consultado en: 6-4-2014]. Disponible en: <http://beng-art.com/>

GÓMEZ, G.(2012).: *Años treinta*. [consultado en: 28-10-2013] Disponible en: <http://www.germangomez.es/cast/index.html>

GONZÁLEZ, B. (1999).: “Los estereotipos como factor de socialización en el género”. *Revista Comunicar*. Nº12. Sevilla. (pág. 77-88) [Consultado en: 24-4-2014] Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/158/15801212.pdf>

IVAM (2011).: *WILLIEM DE KOONING*. Medio impreso, Valencia.[Consultado en: 28-10-2013] Disponible en: <http://www.artfact.com/auction-lot/l-willem-de-kooning-1-c-wt77t9j5kf>

MARIAGUETI, J.C. (1895-1930).: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 7-78) [Consultado en: 26-4-2014] Disponible en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/069.pdf>

MORRIS, C.G. y MAISTO, A.A. (2001).: *Introducción a la psicología* . [Consultado en: 13-11-2013]. Disponible en: <http://books.google.com.pe/books?id=PLDQoRgu5ZYC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

RODRIGUEZ, R.F. (2012).: “Periodismo ético, poder y ciudadanía: las tesis de Walter Lippmann en Liberty and the News”. *Dilemata*, n^o8. Pág. 34-49 [consultado en: 23-4-2014].

Universidad la laguna. Disponible en: file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-PeriodismoEticoPoderYCiudadaniaLasTesisDeWalterLip-3839264.pdf

TEORÍA DE LA EDUCACIÓN (2006).: “Técnicas de reconocimiento automático de emociones”. *Revista electrónica Teoría de la educación. Educación y cultura de la sociedad de la Información*. Vol.7, Nº2 [Consultado en: 26-4-2014] Disponible en: http://campus.usal.es/~teoriaeducacion/rev_numero_07_02/n7_02_martin_serrano_conde_cabello.pdf

VASARI, G. (1542).: “Vidas de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos”. *Grandes pinturas Europea* [Soporte electrónico] [Consultado en: 26-4-2014] Disponible en: http://www.uhu.es/auladelaexperiencia/Apuntes/programas/grandes_pintura_europea/Vida_excelente_%20pintores_escultores_arquitectos_Vasari_Giorgio.pdf

VAZQUEZ, L. (2013).: “IMUJER- otra medicina: Estudio psicológico de la fisionomía” [Consultado en: 24-11-2013]. Disponible en: <http://otramedicina.imujer.com/5335/estudio-psicologico-de-la-fisionomia>

Películas

Pollock: la vida de un creador (2000). Pelicula dirigida por Ed Harris, Estados Unidos, Sony Pictures Classics [DVD]

Vincent y Theo (1990). Pelicula dirigida por Robert Altman, Estados Unidos, Metro Goldwyn Mayer. [DVD]

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. TOMOKO SAWADA. *Bride*. Fotografía montada sobre aluminio. 50,2 x 20,2cm. 2007. Disponible en: http://images.artnet.com/artwork_images.asp?url=artwork_images_911_3-95471_tomoko-sawada.jpg9

Figura 2. FRIDA KHALO. *Las Dos Fridas*. Óleo sobre lienzo. 173,5x173cm. 1939. Disponible en: <http://www.epdlp.com/fotos/kahlo5.jpg>21

Figura 3. IONE RUCQUOI. *Lady Grey*. Óleo sobre lienzo. 85x55cm.2008. Disponible en: <http://www.ionerucquoi.com/gallery%20images/lady-grey.jpg>22

Figura 4 SYLVIA SLEIGH. *Eleanor Antin*. Óleo sobre lienzo.11,4x152,4cm. 1964. Disponible en: http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/mana-cordia_02.jpg?itok=ha8VVzmc23

Figura 5. CINDY SHERMAN. *Untitled Film Still #13*. Fotografía. 24x19cm. 1978. Disponible en: http://thelonlyonedotnet.files.wordpress.com/2012/04/g02a13untitled-film-still-13-1978_large.jpg24

Figura 6. ORLAN. *Desfiguración-refiguración. Precolimbina mitad híbrida no.3*. Fotografía. 150x100cm. 1998. Disponible en: <http://www.orlan.eu/wp-content/gallery/self-hybridations-quotprecolombianquot-1998/03OrlanPrecol.jpg>26

- Figura 7. JENNY SAVILLE. *Passage*. Óleo sobre lienzo. 336x290cm. 2004. Disponible en: [http://www.exibart.com/foto/38462\(1\).jpg](http://www.exibart.com/foto/38462(1).jpg)26
- Figura 8. JR. *Face2Face*. Fotografía. Dimensiones variables. 2007. Disponible en: <http://www.foam.org/media/249980/JR%20Face%202%20Face%206.jpg>27
- Figura 9. MARIE-GUILLEUME BENOITS. *Retrato de una negra*. Óleo sobre lienzo. 65x81cm. 1800. Disponible en: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Marie-Guillemine_Benoist_-_portrait_d'une_negresse.jpg28
- Figura 10. NJIDEKA AKUNYILI. *Efulefu – The lost one*. Acrílico, carboncillo, lápiz, color, collage, transparencia sobre papel. 700x957cm. 2011. Disponible en: <http://njidekaakunyi-li.com/wp-content/uploads/2012/04/njideka-akunyili-efulefu-the-lost-one.jpg>28
- Figura 11. MICKALENE THOMAS. *A Little Taste Outside of Love*. Rhinestone, acrílico y esmalte sobre papel. 182,9x247,3cm. 2007. Disponible en: https://rawartint.files.wordpress.com/2008/09/a_little_taste_outside_of_love.jpg29
- Figura 12. FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT. *An intentional Wag*. Gypsum Alabaster. 42x31,5x22,7cm. 1770. Disponible en: <http://media-cache-ak0.pinning.com/736x/51/89/3a/51-893a4eacedc036e0bf11857e8222d2.jpg>32
- Figura 13. GIAMBATTISTA DELLA PORTA. *Un búho-cara de hombre*. Grabado al agua-fuerte. 14,13x10,38cm 1585. Disponible en: <http://www.totalfascism.com/wp-content/uploads/2013/02/Della-Porta-Giambattista-De-humana-physiognomoniam-owl-face-man1.jpg>33
- figura 14. SERGIO LUNA LOZANO. *Vertiginoso*. Acrílico sobre lienzo y gasa. 146x114cm. 2010. Disponible en: <http://sergio-luna.com/index.php/paintings/composites/06.jpg>35
- Figura 15. BENJAMÍN GARCÍA. *Think I'll dream*. Óleo sobre lienzo. 60x60cm. 2013. Disponible en: http://24.media.tumblr.com/39d4bfb3443af9dde647afe5b486b44f/tumblr_mu26-udqwey1qdbi15o1_500.jpg36

TERCERA PARTE

La propuesta de integración profesional se centra en la inclusión de la producción artística realizada dentro del circuito de galerías, salas independientes y demás espacios expositivos que puedan existir a nivel nacional o incluso internacional.

Este proceso de inserción se ve favorecido participando en los muchos y variados concursos y certámenes de pintura y dibujo que existen porque son formas de mostrar tus trabajos y que los directores de galerías pongan sus vistas en el trabajo que realizo. Como por ejemplo: Certamen de arte contemporáneo de Utrera, Premio BMW de Pintura, Premio Focus Abengoa, ...

El entorno más cercano es el primero puesto que el Grado en Bellas Artes ha sido realizado entre Sevilla y Madrid.

A pesar de la dificultad que encara ser representado por una galería, a continuación se detallan algunas en las que por la línea estilística que siguen mi producción podría encajar en ella:

3.1 Posibles galerías para inserción de la obra

Galería Fernando Pradilla

- Claudio Coello, 20 28001 Madrid.

Esta galería recoge obras de arte contemporáneo en varias disciplinas: pintura, fotografía y videoarte. Además, se interesa por los artistas emergentes.

Galería Birimbao

- Calle Alcázares, 5. 41003 Sevilla.

Recoge entre sus paredes exposiciones de todo tipo: escultórica, pictórica, fotográfica e instalaciones de artistas emergentes y con cierta trayectoria en el ámbito artístico.

Galería Rafael Ortiz

- Calle Mármoles, 12. 41004 Sevilla.

La galería se basa sobre todo en acoger a artistas que trabajan con fotografía y pintura.

Galería Casado Santapau

- Conde de Xiquena, 5 28004 Madrid.

Trabajan con diversas disciplinas ya que lo en realidad les interesa son propuestas interesantes independientes.

3.2 Simulación virtual de montaje de la exposición



figura 16. GALERÍA FERNANDO PRADILLA. Vista sala principal (1).

Frontal junto al pasillo y lado derecho. Planta baja



figura 17. GALERÍA FERNANDO PRADILLA. Vista sala principal (2).

Lado izquierdo. Planta baja

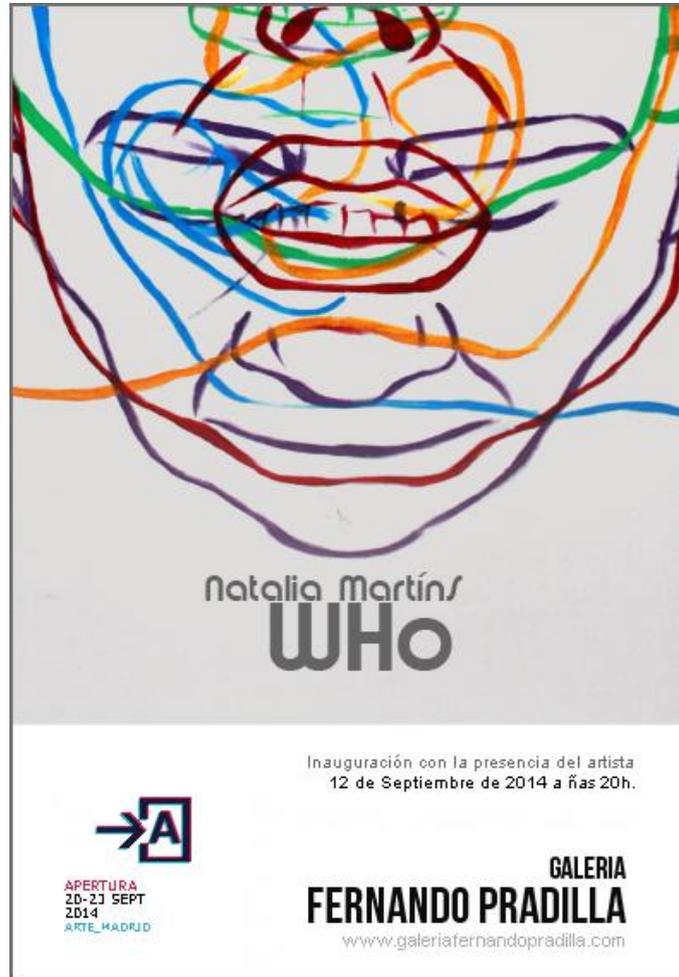


figura 18. GALERÍA FERNANDO PRADILLA. Vista sala principal (3).

Frontal junto al pasillo. Planta baja.



figura 19. GALERÍA FERNANDO PRADILLA. Pasillo. Planta baja



Cartel de la exposición

3.3 Presupuesto

Bastidores	400€
Tela	200€
Acrílico	300€
Papel	158€
Tinta Serigrafía	56€
Tinta de Litografía	43€
Marquetería	300€
Comisario	200€
Catálogos	150€
Difusión	200€
Seguro de transporte	230€

Presupuesto total 2337€