

LA LIBERTAD DE LO NO SUFRIDO:

El contexto como determinante de la obra

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES —UNIVERSIDAD DE SEVILLA—

CURSO 2020-2021

CARLA RODRÍGUEZ CASTILLA



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES —UNIVERSIDAD DE SEVILLA—

Curso 2020-2021

LA LIBERTAD DE LO NO SUFRIDO:

El contexto como determinante de la obra

Autora: Carla Rodríguez Castilla

Tutor: Paco Lara Barranco

RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Grado pretende ser un análisis de dos obras pertenecientes a dos autores (Spike Lee y Lars von Trier) muy actuales y aclamados en uno de los campos más consumidos, el audiovisual. Tras hablar sobre lo que las películas tratan y los mensajes que transmiten, veremos la relación y repercusión que el contexto de cada autor ha tenido en sus obras y, por consiguiente, en su manera de contarlas. Para observar mejor las diferencias se ha recurrido a dos películas (*BlacKkKlansman*, 2018 y *Manderlay*, 2005) que abordan un tema en común (el racismo), y se ampliará con otros ejemplos en el final del trabajo. Se buscará con esto, hallar desde ejemplos más accesibles y conocidos, una opinión sobre si obra y artista pueden separarse o si, por el contrario, el análisis nos invita a pensar que están más cerca de no poder hacerlo.

Palabras clave: *contexto, dolor, obra, artista, von Trier, Lee, racismo.*

ABSTRACT

This Final Degree Project aims to be an analysis of two works belonging to two authors (Spike Lee and Lars von Trier) very current and acclaimed in one of the most consumed fields, the audiovisual. After talking about what the films are about and the messages they convey, we will see the relationship and repercussion that the context of each author has had on their works and, consequently, on their way of telling them. To better observe the differences, we have resorted to two films (*BlacKkKlansman*, 2018 and *Manderlay*, 2005) that address a common theme (racism), and will be expanded with other examples at the end of the paper. It will be sought with this, to find from more accessible and known examples, an opinion on whether work and artist can be separated or if, on the contrary, the analysis invites us to think that they are closer to not being able to do so.

Keywords: *context, pain, work, artist, von Trier, Lee, racism.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
JUSTIFICACIÓN/ DEMARCACIÓN DEL TEMA	5
OBJETIVOS	5
METODOLOGÍA.....	6
GRADO DE INNOVACIÓN.....	6
1. ¿QUIÉN ES SPIKE LEE?	7
1.1. Análisis de su película <i>BlacKkKlansman</i> (2018)	9
2. ¿QUIÉN ES LARS VON TRIER?.....	12
2.1 Análisis de su película <i>Manderlay</i> (2005).....	15
3. CONTRAPOSICIÓN DE LAS OBRAS.....	20
4. EJEMPLOS EN OTROS ARTISTAS.....	24
4.1. La huella del contexto en mi obra.....	29
CONCLUSIONES	32
BIBLIOGRAFÍA.....	32
LISTADO DE IMÁGENES.....	35

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN/DEMARCACIÓN DELTEMA

En este trabajo, se recurrirá como ejemplo a la obra de dos cineastas que tratan un tema en común, el dolor provocado a través del racismo, desde una vivencia diferente, y se recogerán además algunos ejemplos más de situaciones que han conformado la obra de otros artistas. Este análisis acabará con una reflexión propia que, partiendo del trabajo anteriormente realizado, tratará de justificar si obra y artista pueden separarse o funcionan como un todo. La motivación de este trabajo es participar en los debates abiertos en este campo tratando de buscar respuestas a una de tantas preguntas, y entrenar con ello el sentido crítico.

¿Somos presos de nuestro propio dolor? Cuando no sentimos nuestro propio dolor, ¿nos genera una libertad de la que no disponen quienes sí lo hacen? Cuestiones como estas se analizarán en este TFG.

Existe una determinada libertad en el estar exento de haber sido víctima del sufrimiento de cualquier tipo. La manera en la que sufrimos (y en la que no sufrimos algo) determina la mirada con la que nosotros hablamos de esto, o la manera en la que trabajamos o exteriorizamos una idea sobre algo. Si no se es la víctima de tales desgracias, se corre el peligro de banalizar la importancia de lo que esto produce o repercute para con otros, y posiciona al privilegiado (si es que hablásemos, por ejemplo, de una violencia o sufrimiento que ejerce uno sobre otro, como ocurriría con el machismo, racismo, o cualquier otra opresión) en una línea que le brinda la libertad de poder conjurar, erotizar, o incluso si quiera hacer dudar de que esto que otras personas sí sufren pueda siquiera existir, o, al menos, no ser tal como las víctimas lo cuentan.

Sin embargo, no observamos lo mismo cuando los creadores son personas que sí han estado atravesadas por sucesos que, inevitablemente, conformarán parte de sus visiones de las cosas. Se podría decir que las víctimas de cualquier hecho estarían obligadas por una ley invisible a mostrar el dolor o la rabia que esto ha producido en ellas. Nadie puede banalizar su propio dolor, porque esto significaría perpetuarlo.

OBJETIVOS

Los objetivos de este Trabajo Fin de Grado son dos:

- Analizar el dolor que lleva a determinar, como vivencia extrema, quiénes somos y conformar la visión que el ser humano llega a tener del mundo que le rodea.
- Estudiar en nuestra obra la influencia del dolor para llegar a entender el contexto del autor.

Cuando algo malo te sucede, algo que consideras injusto haber tenido que vivir y que no conforma un suceso natural de la vida, tendemos a utilizar los medios de los que disponemos para denunciarlo. Nadie se imagina, por ejemplo, que una mujer artista que haya sido víctima de una violación muestre en su obra lo ocurrido como algo donde cabe la sensualidad o lo erótico. Incluso podemos ver en las obras el reflejo de una nostalgia latente: una madre que muere demasiado pronto, el anhelo de no haber sido querido en la infancia, el rastro de no haber sido aceptado por tus compañeros en el colegio.

METODOLOGÍA

La metodología que hemos empleado para el desarrollo del TFG ha sido analítico-comparativa. Se ha recurrido a dos ejemplos principales que abordan un tema en común, como son Spike Lee y Lars von Trier, pero que han tenido vivencias muy distintas. En la metodología, se comenzará dando una breve explicación sobre la biografía y algunos datos de interés de los artistas, continuando con el análisis de las películas, primero de manera imparcial a través de la sinopsis, y luego profundizando para encontrar en ellas detalles que tienen relación con lo que aquí se habla. Después, se procede a hacer una comparación entre las dos películas donde se pueda observar de manera más clara estas diferencias. Se añade además al final un ejemplo que muestre estas diferencias con otros autores en el campo de la pintura.

GRADO DE INNOVACIÓN

Lo que se aporta con este trabajo es la comparación de dos obras y dos autores que no se habían contrapuesto anteriormente, no con la intención de establecer qué o cuál es mejor, sino comprobar a través de sus obras el planteamiento que se busca acerca de los sentimientos y cómo estos nos influyen. Es otra manera de participar en el debate de si la obra y el contexto pueden separarse del artista.

Cuando se habla sobre el contexto de un artista para establecer un debate suele recurrirse a ejemplos de siglos pasados y se suele concretar en el campo de la pintura. Sin embargo, ahora que lo audiovisual tiene más alcance que nunca y es lo más consumido por mayor número de población, es de interés llevar el debate a este campo, siendo además dos autores actuales que están en el punto de mira.

1. ¿QUIÉN ES SPIKE LEE?

Shelton Jackson Lee (en adelante Spike Lee) (Figura 1) nace en Atlanta, Georgia, el 20 de marzo de 1957 y es criado en la ciudad de Nueva York. No sólo es director de cine, también es guionista, productor, profesor y actor. Vuelve a Atlanta para estudiar en el Morehouse Collegue, universidad originariamente establecida para afroamericanos, volviendo después de su graduación a continuar sus estudios en la Nueva York, en la Escuela de las Artes Tisch, Universidad de Nueva York, donde recibirá su titulación en Bellas Artes y Producción Cinematográfica, publicado por la misma universidad. (NYU).



Figura 1. *Spike Lee*. (Mikaiah Carter, 2017).

Como también le pasaría a Lars von Trier, de Spike Lee siempre se esperó un buen futuro en el arte. Hijo de Jacquelyn Carroll Shelton, profesora de arte y literatura, y Bill Lee, músico de jazz, sus padres siempre tuvieron esperanza en su futuro como gran artista, y fueron por quienes el pequeño Lee crecería rodeado de estímulos artísticos. Se le adjudica la autoría de su mote *Spike* a su madre, con el que sería reconocido profesionalmente, que hacía referencia a su naturaleza rebelde cuando era niño, como queda recogido en el libro *That's my story and I'm sticking to it* (Aftab, 2005), en el cual también quedaría recogido la que sería la mayor influencia para Lee, *La autobiografía de Malcom X* (1964-1965) escrito por Alex Haley, también escritor estadounidense de ascendencia afroamericana que marcaría un antes y un después en la implicación de Lee por el conflicto racial.

La obra de Spike Lee está atravesada por quién es, explora la temática racial, el poder de la comunidad negra y las problemáticas que aún a día de hoy afectan a ésta. Su primera película *She's gotta have it*, ya supone el inicio del uso de sus películas sobre crítica, concretamente al poliamor. La realización de dicha película, que ocupó la cantidad de 175.000 dólares, devolvió el recaudo en 7.000.000, una suma mucho mayor que Spike Lee utilizaría para fundar su propia compañía, "Forty acres and a mule filmworks" (Cuarenta acres y una mula), refiriéndose al terreno que se les daban a algunos esclavos cuando se prohibió la esclavitud.

En el 89 hace una de las películas más importantes de su carrera *Do the right thing*. Esta película fue tan decisiva para la visibilización del racismo, que una vez estrenada, varios críticos la catalogarían como una película peligrosa y que causaría un levantamiento entre la comunidad. El comentarista Joe Klein diría sobre ella en una entrevista para la revista *New York Magazine*: "Si Lee atrae a las grandes audiencias negras, es muy probable que el mensaje que tomen de la película aumente las tensiones raciales en la ciudad" (Klein, 1989), reseña

que sería secundada por otros críticos como David Denby o Jack Kroll, que añade para la revista Newsweek:

En este largo y caluroso verano, ¿cómo reaccionará el público urbano joven, blanco y negro, a la explosión climática de violencia interracial de la película? [...] La gente va a discutir sobre esta película durante mucho tiempo. Eso está bien, siempre y cuando las cosas se mantengan en el nivel de discusión. Pero esta película es dinamita debajo de cada asiento. (Kroll, 1989)

Estas declaraciones no sentirían nada bien al cineasta, y así lo dejaría claro para una entrevista con la revista *Rolling Stone* cuando le preguntaron si tuvo una reacción favorita de su película:

Les contaré la que menos me gustó: las críticas de David Denby o Joe Klein que decían que la gente negra se iba a rebelar después de ver esta película. Que ellos (los negros), no eran lo suficientemente inteligentes como para saber hacer distinción entre lo que pasa en la pantalla y lo que sucede en la vida real, por lo que saldrían de los cines y se alborotarían por todo Estados Unidos. ¡Puedes buscarlo en Google! La sangre iba a estar en mis manos, y yo iba a ser personalmente responsable de que David Dinkins no fuera el primer alcalde afroamericano (de la ciudad de Nueva York), porque las primarias fueron en ese mes de septiembre. Esa mierda todavía me fastidia. Sé que la gente puede leer esto y decir, “Spike, sigue adelante”, pero lo siento, no puedo. Ellos nunca se dieron cuenta de eso y cuando lo pienso, simplemente me enojo, porque eso fue escandaloso, atroz, y creo, racista. No recuerdo que la gente dijera que la gente saldría de los cines matando gente después de ver películas de Arnold Schwarzenegger. (Lee, 2014)

En la conferencia de prensa del Festival de Cannes, se le plantean al propio Lee las mismas cuestiones, a lo que él respondió: “Si algo pasa este verano no será por esta película, será porque la policía mató a alguien más por ninguna razón, pero no será por *Do the right thing*” (Lee, 1989).

Spike Lee plantea su arte como una reflexión, incluso utilizando el humor y la ironía para hacer sus ácidas críticas, como sostiene en el siguiente argumento:

No iría a ver ninguna película y esperarí que me diera la cura para el sida, para el cáncer, para el racismo. ¿Qué les hace creer que los directores son dioses o Jesucristo? ¿Qué les hace pensar que soy un salvador, que voy a tener una solución para el racismo? Algo que ha sido una plaga desde que el hombre existe. No tengo la respuesta, creo que el problema... Lo que quiero decir, lo que queríamos hacer, mi agenda, lo que siento que debo hacer como director es presentar problemas, para que la discusión pueda empezar, porque tienes personas en EEUU que todavía dicen que el racismo terminó cuando Lyndon B. Johnson firmó la ley de derechos civiles. (Lee, 1989)

Aunque todas sus películas ofrecen una reflexión, será *BlacKkKlansman* (2018) —una de las más reconocidas— la que se utilizará para la comparación en contraposición con otra del cineasta Lars von Trier, ya que ambos abordan un tema en común y podremos ver de manera más clara las diferencias entre ambas.

1.1. Análisis de *BlackKlansman* (2018); El racismo visto por Spike Lee.

La sinopsis de esta película, basada en hechos reales, nos presenta la historia de un hombre afroamericano, Ron Stallworth, que siempre ha soñado con ser policía y se presenta en comisaría para pedir el cargo. Ya en las primeras escenas, los jefes le interrogan acerca de cuánta paciencia tendría a la hora de enfrentar comentarios racistas, tanto por parte de compañeros como fuera a la hora de actuar en las calles. No se trata tan sólo de un protocolo para con todos los agentes que ingresan, ya que a los agentes blancos no se les pide que callen sus comentarios racistas. En su primer día de trabajo y tan sólo en el minuto 7:39, uno de sus compañeros agentes le pide que le busque información de un hombre negro, refiriéndose a él como <<mono>>. Así se sucede otra vez más, hasta que a la tercera él encara al agente que lejos de disculparse, se reitera. En cierto momento de la película, los compañeros con los que él tiene afinidad, le llegan a confesar incluso que saben que este agente es mala gente, y que incluso llegó a asesinar a un chaval negro, alegando que él iba armado, aunque sabían que no era así. Cuando Ron pregunta por qué no hacen nada, ellos excusan y tratan de quitar peso diciendo que no es agradable ser el chivato y sentenciando <<Somos una familia, para bien y pata mal>>. Ron pide a su jefe ser agente infiltrado, quiere escalar posiciones rápidamente y demostrar su valía como policía. Para su primera misión, su jefe le encarga asistir a una reunión de afroamericanos donde el líder de derechos civiles Kwane Ture dará una emocionante charla sobre el poder negro. Su misión: ver qué sensación y actitud repercute en las masas, considerándolas <<peligrosas>>. Allí conoce a Patrice Dumas, presidenta del consejo de Estudiantes Negros de la ciudad. Deciden reunirse en un hotel más tarde, pero cuando Patrice llega, relata a Ron cómo su compañero de policía —con el que Ron ya tuvo el altercado racista— los ha detenido, humillado, amenazado, y ha manoseado a Patrice.

Stallworth lee en el periódico sobre una división llamada <<Ku Klux Klan>>. Viendo otra oportunidad de oro para infiltrarse, llama haciéndose pasar por blanco y finge tener las mismas ideas racistas que este grupo predica. Como presencia física, convence a Flip Zimmerman, un compañero de origen judío. Juntos consiguen engañar al clan, —bajo sospechas de uno de los integrantes—, y consiguen hacer de Flip un miembro más.

Conseguirá conocer por teléfono al gran mago David Duke, una figura importante para la <<organización>>. Duke visita Colorado para el bautizo de Stallworth como miembro. A pesar del peligro que corre, el jefe de policía asigna a Ron como guardaespaldas de Duke. La novia de uno de los integrantes del Ku Klux Klan (en adelante KKK) deja la ceremonia para ir a poner una bomba en casa de Patrice, a la que consideran una líder y vejan cada vez que pueden. Ron, que tiene una relación personal con Patrice, reconoce sus intenciones y la sigue para tratar de salvarle la vida. Aunque consigue llegar a tiempo y tirarla al suelo para esposarla y preguntar dónde se encuentra la bomba, otros agentes llegan a la escena, y de nuevo el racismo policial hace que los agentes arresten a Ron, a pesar de asegurar este que es un agente infiltrado y que la mujer es una terrorista. Finalmente, la bomba estalla en el momento en el

que el marido de Connie llega, matándolo a él, y no hiriendo a Patrice. El agente racista acaba siendo detenido por una trampa donde por micro, reconoce haber manoseado a Patrice. Todo parece ir bien y Ron es reconocido por su gran misión, pero al acabar, el jefe de policía le obliga a borrar toda prueba de lo que ha ocurrido, para no dar una imagen de peligro ante la ciudadanía, restando importancia a grupos neonazis. En la escena final, el KKK aparecerá frente a la casa de Ron para volver a mostrar el peligro y la amenaza que suponen.

A continuación, realizamos un análisis del film. Durante toda la película, en el discurso afroamericano se habla desde una historia de dolor y rabia. Kwane Ture relata cómo iba al cine de pequeño a ver Tarzán y gritaba cuando éste agredía a los negros, los <<salvajes>> y cómo mientras él gritaba “¡mátalos!” con la inocencia de un niño, realmente decía “mátame” e interiorizaba el discurso racista.

Más adelante, en conversaciones de Patrice con Ron, ella insiste en el racismo policial que toda persona negra soporta, en las muertes que provocan y en cómo son enemigos de la policía. Otro hombre anciano, relata a los jóvenes la historia de cómo cuando era un niño, vivió en sus propias carnes el injusto linchamiento de su amigo Jesse Washington el 15 de mayo de 1916, en Texas (Figura 2). Jesse, que sufría discapacidad intelectual, fue acusado de violar y asesinar a la esposa de su patrón. Aunque no hubo testigos, admitió su culpa. Lo llevaron a juicio y un jurado enfurecido lo condenó tras deliberar tan sólo cuatro minutos. Tras el veredicto la turba ató una cadena al cuello de Jesse y lo sacaron a rastras del juzgado, lo pasaron por las



Figura 2. *Linchamiento de Jesse Washington*. (Fred Gildersleeve, 1916).

calles, lo apuñalaron y golpearon, y sujetándolo en el suelo, al final, le cortaron los testículos. La policía y las autoridades presenciaron todo. Cortaron sus dedos e incendiaron su cuerpo. La multitud blanca se congregaba a su alrededor, como en aire festivo, incluso los niños se encontraron viendo la escena con total normalidad. El fotógrafo del alcalde sacó fotos de todo, fotografías que después se venderían como postales. En la escena de la película, los jóvenes que oyen la historia portan con ellos las fotografías reales del suceso. El anciano también habla del efecto que provocó la película *El nacimiento de una nación* (1915), dirigida por David Wark Griffith y basada en la obra de teatro de Thomas Dixon, *The Clansman*, dejando ver la responsabilidad que conlleva crear obras que no arrojen ningún tipo de delito de odio ya que éstas repercuten en el imaginario colectivo más de lo que uno pueda llegar a

pensar. Y así fue, ya que durante la película no sólo se justifica la creación del KKK, como recoge el libro *Stagestruck filmmaker* (Mayer, 2009), sino que se ensalzan como héroes, lo que repercutió blanqueando la imagen de éstos en la vida real y les permitió seguir actuando con más impunidad de la que cabría esperar en una sociedad democrática. Ambas obras, tanto la de Griffith como la de Lee han sido acusadas de poder alterar el orden público de forma negativa. Esta relación es contradictoria de por sí, ya que presenta la antítesis de lo que se transmite: Mientras en *El nacimiento de una nación* se alimenta el delito de odio y el estereotipo hacia un colectivo vulnerable y blanquea la imagen de sus propios asesinos, el otro habla de combatir esto para conseguir la liberación de las víctimas. Uno nace de la búsqueda de la supremacía, otro de la búsqueda de conseguir la igualdad de derechos.

BlacKkKlansman acaba con imágenes reales de manifestaciones del KKK, donde su líder, David Duke, relata la oportunidad en el gobierno de Trump de volver a hacer de América un sitio grande. Toda la película se sustenta sobre historias y datos reales, que desgarran y superan la ficción. Algo que no dejará de ser real cuando abandonemos las butacas del cine.

2. ¿QUIÉN ES LARS VON TRIER?

Lars von Trier, originariamente llamado Lars Trier (Figura 3), nació un 30 de abril del 1956 en Copenhague, Dinamarca. Es un director y guionista danés, siendo además uno de los más significativos en la actualidad. Es el propulsor, junto con Thomas Vinterberg, del movimiento *Dogma 95*, que viene a considerarse un movimiento vanguardista fílmico. Este movimiento nace con el objetivo de purificar el cine, centrandolo en la historia y la comunicación. Rechaza los efectos especiales, todo coste innecesario que adorne la película. *Dogma 95* estableció reglas que se recogían en un Voto de Castidad. Dichas reglas son:



Figura 3. Lars von Trier. (Philippe Quaisse).

1. El rodaje debe realizarse en el lugar. No se deben traer accesorios y decorados (si se necesita un accesorio en particular para la historia, se debe elegir un lugar donde se encontrará ese accesorio).
2. El sonido nunca debe producirse aparte de las imágenes o viceversa. (No se debe usar música a menos que ocurra donde se está filmando la escena).
3. La cámara debe ser de mano. Se permite cualquier movimiento o inmovilidad alcanzable en la mano. (La película no debe tener lugar donde está colocada la cámara; el rodaje debe tener lugar donde se realiza la película).
4. La película debe ser en color. La iluminación especial no es aceptable. (Si hay muy poca luz para la exposición, se debe cortar la escena o se debe colocar una sola lámpara en la cámara).
5. Están prohibidos los efectos ópticos y los filtros.
6. La película no debe contener acciones superficiales. (No deben ocurrir asesinatos, armas, etc).
7. Se prohíbe la alienación temporal y geográfica. (Es decir, la película se desarrolla aquí y ahora).
8. No se aceptan películas de género.
9. El formato de la película debe ser académico 35mm.
10. El director no debe ser acreditado. (Utterson, 2005)

Con tan sólo 11 años, recibe de su padre su primera cámara Super 8. Sus padres, grandes amantes del arte, influyeron en él y en cuál sería su camino, lo que permitió a un pequeño Lars von Trier (en adelante, von Trier) a desarrollar su creatividad desde bien joven,

decidiéndose finalmente por el cine. Estudió en la Escuela Nacional de cine de Dinamarca. Durante su período de estudiante, von Trier sería víctima de *bullying* por parte de sus compañeros, lo que lo llevaría a recluírse en su propio hogar, donde culminó su formación (Zoom f7, 2018).

Su pasado, junto con la relación con su madre, definirían la esencia de su filmografía, ya que podríamos decir que recogen todos los traumas del cineasta. Su padre muere en 1977, y es cuando von Trier se entera por su madre de que éste no es su padre biológico, sino su padrastro. Su progenitor sería un pianista alemán. Este hecho lo dejaría profundamente marcado, incitando incluso que el cineasta cambiara su religión.

La gran influencia de filósofos como Nietzsche, la relevación materna, y el acoso en sus primeros años por parte de sus compañeros de escuela, serían determinantes en sus exploraciones tan íntimamente ligadas con la psicología y el psicoanálisis que el cineasta plantea en todas sus obras. Aunque en la Escuela de Cine se encontraría con grandes cineastas, dos serían imprescindibles nombrarlos:

Orson Welles, del que aprendería las convenciones del género. Se vería su influencia en películas como *El elemento del crimen* (1984), obra que estaría inspirada en la película de Orson Welles *Touch of evil* (1954). Lars definiría a su película como “Un hijo bastardo entre una película americana y una alemana”. La influencia de Welles se extendería hasta la trilogía de von Trier llamada *Europa*. Sería este cineasta el que le daría su apellido de *von*, que von Trier acogería agradecido por colocarle junto a otros nombres como Josef von Sternberg o Erich von Stroheim.

Sin embargo, quien más influiría al cineasta danés sería **Tarkovsky**. En una entrevista para *The Guardian*, von Trier se referiría a Tarkovsky como “su Dios”, a quien dedicaría una de sus más comentadas películas, *Anticristo* (2009). Veremos su influencia en películas como *Nocturne* (1980).

Un elemento uniré y presentará a su vez la antítesis de estos dos cineastas: la visión de la naturaleza. Para el ruso Tarkovsky, la naturaleza que presenta en sus obras estará llena de simbolismos con una connotación positiva: reflejará la calma, la serenidad, la tranquilidad, la belleza. Todos los sonidos de la naturaleza hablan, y en muchas ocasiones no corresponden a la escena, a la fuente original de la que provienen, sino que demandan al espectador una respuesta, un entendimiento.

Lars von Trier coge esto y le da la vuelta, para lo que Tarkovsky supone lo espiritual, la calma, la inspiración, en von Trier pasa a representar el caos, lo erótico, lo salvaje, lo oscuro, lo violento. En uno, el hombre se encuentra en la naturaleza, para el otro, el hombre lucha contra la naturaleza, que es sí mismo. Veremos esto de manera clara en *Anticristo*.

En otra de sus más famosas películas, *Los idiotas* (1998), von Trier demostraría las posibilidades que los principios de su vanguardia *Dogma 95* podrían aportar a una película, siendo una película que establecería gran parte del estilo por el que lo conocemos.

La esencia de la interpretación es la clave que hará única su obra. Todo lo demás, todo lo artificial, es prescindible. En *Dogville* (2003) empieza a deshacerse de los decorados, recurso que extenderá a la película que analizaremos más adelante, *Manderlay* (2005). Siempre en la búsqueda de la melancolía, de exteriorizar sus traumas, de provocar al espectador, de mostrarle lo que no quiere ver, pasando todo límite moral. Algo importantísimo a mencionar, es que el vehículo de sus películas siempre son mujeres, a las que somete a toda clase situaciones extremas impregnadas de drama y sufrimiento.

2.1. Análisis de *Manderlay* (2005); El racismo visto por Lars von Trier

Manderlay (2005) sería la segunda película de una trilogía llamada Estados Unidos: Tierra de oportunidades del director danés Lars von Trier. La primera es *Dogville*, estrenada dos años antes, y la tercera —aún por estrenar—, llevará el título de *Washington*.

La sinopsis de la película (*Manderlay*) comienza en el año 1993, y una joven blanca y adinerada llamada Grace, interpretada por la actriz Bryce Dallas Howard, recorre con su padre y su panda de gánsteres vuelven de Dogville, donde habían pasado el invierno. Sus coches se detienen ante una gran verja donde una roca de granito de gran dimensión reza “Manderlay”.

Descansan y comen en el tético y oscuro lugar, pero cuando están a punto de partir, una chica joven negra va hacia el coche golpeando la ventanilla, y pide ayuda a Grace. Su padre se muestra reacio a ayudar, sin embargo, Grace baja del coche en su ayuda, y es conducida a un grupo de personas negras en precarias condiciones, viviendo como hace 70 años, antes de que la esclavitud fuese abolida. Entonces Grace ve cómo Stanley Mays, un capataz blanco, está a punto de azotar a Timothy, otro joven esclavo. Grace para la barbarie, pero entonces aparece la señora dueña de la plantación, a la que llaman “Mam”, con una escopeta. La señora, que está a punto de morir, le pide a Grace como último favor antes de su muerte que destruya un cuaderno que hay bajo su cama, a lo que Grace se niega, ya que no quiere ser cómplice de la destrucción de pruebas en caso de que las personas que han sido esclavizadas quisieran denunciar. El cuaderno, llamado “La ley de Mam”, recoge las conductas de los esclavos y los separa por secciones dependiendo de cómo son.

Grace considera que debe hacer algo por esta gente, ya que se siente en parte, como persona blanca, de ser su liberadora, pues según ella son los blancos quienes han hecho de ellos lo que son. Tras una discusión, su padre la deja allí con varios de sus hombres debido a una promesa que le hizo en su día y no queriendo tener nada que ver con lo que allí pueda ocurrir.

Pronto Grace se da cuenta de que la liberación no era tan ideal como ella pensaba. Le cuesta ganarse la confianza de estas personas, y en concreto de Timothy, que le reprocha estar allí sólo por sanar su conciencia. Grace acabará enamorada de éste. La situación es desastrosa, pierden la comida, la plantación, una niña muere, empiezan a establecer las reglas para poder vivir mejor en comunidad.

Grace, que en principio aborrecía el cuaderno de “La ley de Mam” acaba echando un vistazo en busca de respuestas, enterándose de que Timothy no es como piensa, y enterándose además de que es el viejo Wilhelm quien escribió el cuaderno. Dice Wilhelm:

América no estaba preparada para recibir a los negros como iguales hace setenta años. Tal como van las cosas, tampoco lo estará dentro de cien años. Me temo que las humillaciones que este país reserva para los negros libres irá más allá de lo que cualquiera pueda imaginar.

Por lo tanto, hemos votado. Y hemos decidido que queremos dar un paso atrás en Manderlay y reinstaurar la vieja ley. (Wilhelm, Danny Glover, 2005)

Grace no puede más y decide marcharse. Sus gánsteres, que la protegían, también se habían marchado, ya no tiene poder y la situación es incontrolable. Pero ellos entonces le dicen que la han elegido como nueva <<Mam>>. En principio se niega, pero luego finge que acepta hasta que su padre, que le ha comunicado que va a volver a ir en escasos minutos, llega, y puede irse con él. Para escapar, Grace debe azotar a Timothy, recurrir a las mismas tácticas que ella mismo desechó, volviendo de nuevo, al principio.

A continuación, realizamos el análisis pertinente de esta película, al igual que en *BlacKkKlansman*. Desde el principio de la película ya hay diálogos que no nos pasan desapercibidos, como este de Grace y su padre, cuando Grace libera a los esclavos y vuelve al coche con él:

INT. COCHE – NOCHE

Grace y su padre hablan.

SU PADRE

Nos vamos.

GRACE

—No, esperaremos un momento.

SU PADRE

—¿Esperar a qué? ¿A que vengan a darte las gracias, o a que quemem esto hasta los cimientos y bailen una danza tribal a la luz de las antorchas?

GRACE

—Eres un intolerante, papá. Siempre lo has sido, estamos en deuda con ellos. Los trajimos aquí, abusamos de ellos, los convertimos en lo que son.

SU PADRE

—Lo admito, no hago trato con los japoneses, no son de fiar cuando hay dinero en juego, ¿pero, intolerante?

(Grace, casi con una expresión infantil, dice)

GRACE

—¿Por qué no salen?

SU PADRE

—Es lo mismo que dijiste la última vez.

GRACE

—¿La última vez?

SU PADRE

—¿Recuerdas cuando tenías seis años? Te parecía muy triste que tu amado canario estuviera encerrado en una jaula, nadie logró convencerte de que no se la abrieras.

GRACE

—Era un pajarito muy orgulloso.

SU PADRE

—Ya, pues su solemne salida de la jaula no le sentó muy bien, lo encontramos a la mañana siguiente debajo de tu ventana, congelado. (*Manderlay*, 2005)

Casi pareciera que este gesto que pretendía ser altruista, bello, y reconfortante deja de serlo cuando no se encuentra el resultado esperado. Además, parece íntimamente ligado a una culpa pasada, que el individuo carga sobre sí mismo “nosotros hicimos esto, nosotros debemos resolverlo”, sin tener muy claro hasta dónde esto es así o ignorando el propio poder del colectivo en este caso esclavizado para con su propia liberación.

Este diálogo nos recuerda al <<Complejo de salvador blanco>>, una situación muy común en nuestro tiempo que ha ido adaptándose desde la esclavitud hasta día de hoy y de la que algunos activistas han hablado para tratar de concienciar. ¿En qué consiste este término?

Como bien apunta un artículo de Iciar Gutiérrez para *El Diario*, el <<síndrome del salvador blanco>> viene a describir las acciones que las personas del continente occidental llevan a cabo, de forma inocente y primeramente altruista, pero de manera condescendiente para con las personas del Sur Global, perpetuando así prejuicios racistas contra ellos. Por ejemplo: personas que acuden a países en vías de desarrollo y se hacen fotos con niños para subirlas a sus redes, dándole regalos, besos o haciendo cualquier tarea de ayuda. Aunque estos hechos no escondan malas intenciones, perpetúan la imagen de las personas del continente como indefensas, víctimas, y quienes salen con ellos en las fotos, aún sin quererlo, se presentan en ella como héroe o heroína, que acude en su ayuda.

Según el historiador Antumi Toasijé, director del Centro de Estudios Panafricanos, estas dinámicas también vienen producidas por la exotización que hemos hecho de las personas negras: “Estas personas pasan a convertirse en algo impersonal, pero a la vez bello, que debe exhibirse como 'cosa exótica' y 'necesitada de protección'. Todo esto refuerza la idea de 'bondad innata' del blanco” (Toasijé, 2018). Según Toasijé, estas prácticas, como sacar el móvil, puede tener una visión heredada del colonialismo.

Estas imágenes contribuyen, además, a mantener esa idea pesimista y deplorable de África, como señala la historiadora y doctora en filosofía de la ciencia, Esther Mayoko Ortega: “Si solo tenemos una idea de África, antes de salir del aeropuerto sabemos ya cuál es la foto que nos vamos a hacer” (Mayoko, 2018).

A todo esto, se sumaría la violación de la privacidad de las personas que se hacen fotos con los voluntarios y turistas de buena fe, desconociendo el alcance que la foto puede tener o dónde acabará publicada. Esto no es lo que ocurre en Occidente. Como bien apunta en su reflexión Desirée Bela-Lobedde, escritora, comunicadora y activista, esto es algo que no nos ocurre hacer con los niños de nuestras calles. Todos somos conscientes de la importancia de nuestra privacidad, de lo raro y el peligro que supone que una persona desconocida te haga una foto por deseo propio. Añadimos, además, las frases con la que este tipo de imágenes suelen ser acompañadas en las redes sociales “Siempre sonrían”, “No tienen nada, pero lo tienen todo...” que contribuyen a la romantización de la pobreza.

Un ejemplo reciente de esto fue el caso ocurrido con la influencer Dulceida, que, en un viaje con su pareja a África, compartió fotografías que no sentaron muy bien, ya que en ellas se veía a la influencer y a su compañía disfrutando de lo que para ellas era una experiencia de vida sin ningún tipo de carencia, mientras el poblado en el que se encontraban estaba a punto de quedarse sin agua. Subió unos stories a su Instagram donde regalaba sus gafas de sol a niños africanos en unas condiciones de pobreza y la compartía con el siguiente mensaje: “¡Una hora con ellos no ha sido suficiente! Feliz por haberlos hecho sonreír. Ahora tienen nuestras gafas de recuerdo, yo sus sonrisas y el tiempo con ellos” (Dulceida, 2018) (Figura 4). La avalancha de críticas no tardó en aparecer, se le recriminó no haber aportado de verdad alguna ayuda que estuviera a su alcance y no algo tan superficial e inútil como sus gafas. Aunque las críticas hacia su persona se salieron de contexto y recibió amenazas totalmente injustificables, ya que pidió perdón y dijo sentirse avergonzada por lo ocurrido por no haberse planteado por qué esto era problemático, sí que abrió de una manera más firme el debate de cómo se debe actuar éticamente cuando de verdad queremos ayudar.



Figura 4. Storie de Dulceida, (2018).

Esto parece ser lo mismo que ocurre a Grace en la película. Su intención, desde un primer momento altruista, se ve truncada por las expectativas que con sus propios actos considera hará de Manderlay un sitio mejor, y a sus habitantes más felices. En una reseña escrita por Arturo Grijalva para *Cine Oculto*, la ironía es algo recurrente en todo el film. Aunque Grace ha liberado a los esclavos, la contradicción se nos presenta cuando Grace se ve obligada al uso de la fuerza para que los habitantes de Manderlay vuelvan a la actividad y el trabajo físico. Además, los esclavos pasan a ser la familia blanca antiguamente explotadora, que ahora debe hacer trabajos forzosos como manera de “ganarse” su propia libertad. Los roles se van intercambiando continuamente, sin que las dinámicas de poder puedan llegar a desaparecer

nunca. Continuas tragedias ponen en duda si la liberación de los esclavos y la muerte de <<Mam>> fue mejor que otrora. Grace aparece en representación de un idealismo poco práctico, del altruismo sincero, en contraposición al egoísmo pragmático de sus gentes. En palabras de Grivalja:

El altruismo de Grace constituye una doctrina de fines y el egoísmo del resto una doctrina de medios. No ignorando que, si el medio es opuesto al fin, este último no puede lograrse, nuestra protagonista intentará cambiar la percepción del mundo que tienen los habitantes de Manderlay, pero, aunque cada día cree que está más cerca de revertir su pensamiento, la precipitación de los actos finales le hará ver que no ha cambiado nada, que los esclavos siempre lo fueron por su propio gusto y que no hay forma de liberar a quien no lo desea. (Grivalja, 2018)

Incluso en el film, a pesar de la tragedia, hay cabida para el deseo. Grace, arde por el exótico Timothy. Aquí de nuevo aparece la exotización del hombre negro como <<lo prohibido, lo salvaje y lo varonil>>.

Al final de la película, y una vez que Grace ha perdido toda su autoridad, todo comienza a derrumbarse inevitablemente. Cuando la protagonista decide marcharse, abatida, los habitantes que fueron esclavos se lo impiden mediante la fuerza, la misma táctica que ella utilizó contra ellos, obligándolos a vivir en una sociedad libre y democrática. De nuevo, el círculo se cierra, nada parece haberse solucionado. Las jerarquías inevitablemente vuelven a establecerse.

3. CONTRAPOSICIÓN DE LAS OBRAS

Lo primero que se debe observar y mencionar es que, en las películas del director afroamericano, los personajes representan a personas reales con historias reales. La película *BlacKkKlansman* no nos cuenta una historia de ficción a la que se recurre a un problema ficticio para plantear un debate, sino que ya se sustenta en una historia real, la del ex policía retirado Ron Stallworth, primer policía y detective afroamericano de Colorado. Durante la película, se mencionan hechos históricos acontecidos realmente, aportando incluso las imágenes de éste. Está repleta de mensajes, de datos que aportan una veracidad incuestionable, que le dan peso, que no pretende dejar al espectador ninguna duda de que esto ocurre y es algo que trasciende la pantalla. *Manderlay*, en cambio, muestra un escenario casi surrealista, donde los animales se intuyen, se imaginan. El escenario es más propio de un teatro que una película que pretende parecer realista (Figura 5).



Figura 5. *Manderlay*, Lars von Trier. (Anthony Dod Mantle, 2005).

BlacKkKlansman no pretende cuestionar qué es real y qué no, sino que abre un debate y ya le aporta una respuesta. Es un <<Esto pasa, esto existe, y yo te lo muestro>>. *Manderlay* parece plantear dudas e interrogantes en cada escena, cuestionar constantemente lo que se muestra y el por qué las cosas suceden de esa manera y no de otra. En explicaciones de von Trier, Grace nunca podría haber triunfado en su intento, ya que representa el idealismo, lo emocional, pecando de poco realista. Por lo tanto, sitúa la naturaleza del hombre en el pragmatismo y el egoísmo, persigue medios y no fines. Esto nos presenta dos maneras muy distintas de ver una problemática tan dolorosa como el racismo. Mientras Lee muestra la visión desde el lado oprimido, teñido de rabia, dolor, y un gran sentimiento de lucha y esperanza puestas en una sociedad que debe alzar la voz cada vez más, von Trier parece absorto en la idea de que esto nunca podrá cambiar del todo, ya que es dentro del ser humano donde habita el cinismo, y las relaciones de poder siempre tenderán a establecerse de nuevo, de una forma u otra. Incluso podríamos leer entre líneas cierta <<culpa>> hacia los esclavos, que

encarnan un papel donde el reproche es constante, incidiendo en la idea que pueden ser ellos quienes no se dejan liberar.

Otro golpe de realidad que Lee lanza en la película ocurre cuando hablan del agente racista que mató al chico negro. Cuando estos lo excusan hablando de familia, Ron les dice que esa actitud le recuerda “a otra organización” refiriéndose al KKK (Figura 6). De nuevo Spike Lee pone sobre la mesa el agravante de cómo desde las instituciones que supuestamente están al servicio de la seguridad del ciudadano, suelen ser habituales los encubrimientos en esta clase de actitudes. Por similitud de pensamiento o por miedo a ser “el chivato”, lo que hace cómplice y perpetúa estas situaciones.

En una escena en la que Ron entrega a Flip su carnet como miembro del KKK, Flip confiesa:

Soy judío, pero no me educaron como tal, no forma parte de mi vida y nunca pensé mucho en lo de ser judío. Era como cualquier chaval, y de repente me veo en un sótano negándolo. Nunca he pensado en ello y ahora no paro de pensarlo. En los ritos y el legado. ¿Eso es fingir? Bueno, quizá, he fingido siempre. (Zimmerman, Adam Diver, 2018)



Figura 6. *BlacKkKlansman*, Spike Lee. (Chayse Irvin, 2018).

Este diálogo nos traslada al suceso ocurrido con von Trier en el festival de cine de Cannes, donde el director danés dio unas declaraciones que dieron mucho de qué hablar y por el que acabaría siendo considerado <<persona non grata>> allí (Figura 7). Lars von Trier, al ser preguntando por alguien del público sobre su interés por la estética nazi, dijo:

Yo de verdad quería ser judío, pero entonces descubrí que era realmente un nazi, porque mi familia era alemana, lo que también me gustó. Entiendo a Hitler. Creo que hizo algunas cosas malas, sí, absolutamente, pero puedo imaginarlo sentado en su búnker al final. (von Trier, 2011)

Mientras, la actriz protagonista de su película *Melancholia*, para la que estaban en el festival de Cannes, Kirsten Dust, le dice al oído “Dios mío, esto es terrible”, y él se gira hacia ella y agrega:

Voy a explicar lo que quiero decir. Sólo estoy diciendo que creo que entiendo al hombre. No es lo que llamarías un buen tipo, pero entiendo muchas cosas de él y simpatizo con él un poco, sí. No estoy a favor de la Segunda Guerra Mundial y no estoy en contra de los judíos. De acuerdo, soy un nazi. (von Trier, 2011)



Figura 7. Lars von Trier hace alarde de su título como *persona non grata* por el festival de Cannes en el festival de cine de Berlín. (Tim Brakemeier, 2014).

Esto nos refleja que, aunque según el propio von Trier creía ser judío (siendo su padre finalmente alemán, ya que creció pensando que su padrastro era en realidad su padre), no ha vivido en su piel la discriminación con que las personas negras viven en su día a día por algo tan visible como su color de piel. Lars von Trier, tal como el personaje Flip de la película, podía permitirse no pensar sobre si era o no judío, siendo ajeno a la rabia y el dolor que podemos ver en las palabras de Lee en este tema concreto. Una película narrada en primera persona y que no podría ser relatada, sin problemáticas o caer en estereotipos, por quienes no lo hayan vivido. Spike Lee diría para *Vibe* sobre *Django desencadenado* (2012), película de Quentin Tarantino que se negó a ver: "La esclavitud en Estados Unidos no fue un spaghetti

western de Sergio Leone, fue un Holocausto. Mis antepasados son esclavos robados de África. Los honraré” (Lee, 2012).

Esta no sería la primera vez que Lee llamaría la atención a Tarantino. Como recoge la revista *Variety*, también se mostró en desacuerdo con la cantidad de veces que, en *Jackie Brown* (1997) de Tarantino, se decía la “n-word”, concretamente 38 veces:

No estoy en contra de esa palabra, algunas personas hablan de esa manera. Pero Quentin está enamorado de esa palabra. ¿Quiere convertirse en un hombre negro honorario? Quiero que Quentin sepa que todos los afroamericanos no creen que esa palabra esté de moda o sea elegante. (Lee, 1997).

Entonces, esto nos lleva a plantear la siguiente pregunta: ¿Está marcada nuestra visión y manera de crear, por lo que somos y lo que hemos vivido? Todo parece indicar que sí. Para el director danés, existe la posibilidad de plantearse un escenario donde nada cambia. Lleva el argumento a lo filosófico, a lo ajeno, un escenario desde donde los espectadores de un teatro se plantean y experimentan diversas hipótesis. Todo cabe en su obra: desde la duda, a la ironía, a lo erótico, a lo violento, a la contradicción. El racismo es sólo el medio de acceder a poder mostrar el lado más deleznable del ser humano. El humano es cínico, ególatra, e individualista. En cambio, toda la filmografía de Lee supone un toque de atención al mundo, una necesidad de un cambio, un grito de dignidad que deja claro que el mundo necesita reflexionar y dejar de perpetuar determinadas cosas, de concienciarse, ya que el no hacerlo supone la continuación del asesinato, la violencia y violaciones de su comunidad. No hay espacio para tabulaciones: La lucha antirracista debe ser implacable, clara, directa, es necesaria e imprescindible. Y todo esto debe partir desde el mismo ser humano, la misma sociedad que von Trier nos muestra ya perdida.

4. EJEMPLOS EN OTROS ARTISTAS

Gracias al análisis de infinidad de obras a lo largo de la historia, hemos podido ser capaces de ubicar el contexto social al que pertenecían, incluso de adentrarnos en lo más íntimo de los artistas que las realizaron, a través de las pequeñas pistas —a veces más obvias y otras menos—, que se observaban en ellas. La paleta de colores escogidas en sus cuadros y el gesto agresivo del pincel en el pintor; la película autobiográfica escondida tras los actores del director; el existencialismo en los párrafos del escritor... ¿Cómo podríamos entonces pensar, que nuestra propia obra es ajena a nosotros mismos? ¿Qué somos sino un cúmulo de vivencias, reflexiones y sensaciones? Como dijimos en la introducción de este trabajo, nadie parece ser ajeno a su propio dolor. Nos acogemos a analizar otros ejemplos, como es el caso de cómo se proyecta en la creación el hecho de ser mujer y lo que esto puede desafortunadamente implicar.

Las mujeres han sido violadas, vejadas y menospreciadas a lo largo de la historia. También sexualizadas, como vemos en muchas obras, aunque el canon de belleza haya ido cambiando con el tiempo. Infinidad de cuadros han tenido a la mujer como el centro de su tema: la mujer como representación de belleza, de sexualidad, de miedo. Incluso las escenas más atroces, donde supuestamente las mujeres estaban siendo violadas o secuestradas, son bellas. Nada en la escena comunica dolor ni rabia, de hecho, incluso nos sugieren sensualidad y erotismo. ¿Y quiénes reflejaron de esa forma esas escenas? Quienes no padecían el horror que suponía aquello. Incluso tomando ejemplos de un pasado tan lejano como puede resultar el siglo XVI para añadirlos a un análisis actual, se pueden de nuevo observar las diferencias que supone contar desde el dolor y contar desde el desconocimiento de éste. ¿Podríamos, desconociendo los nombres de los autores, adivinar qué obra está hecha por un hombre y cuál por una mujer?



Figura 8. *Susana y los viejos*. (Paolo Veronés, ca. hacia 1580)



Figura 9. *Susana y los viejos*. (Artemisia Gentileschi, ca. 1610)

No parece complicado responder la pregunta. Ambas representan el mismo pasaje bíblico, perteneciente a un texto independiente del *Libro de Daniel*, que cuenta que Susana, una bella mujer esposa de un hombre rico llamado Joaquín, se preparaba para darse un baño, cuando es sorprendida por dos ancianos -nombrados jueces entre los judíos-, que tratan de abusar de ella. Susana rechaza querer nada con ellos, y dice: «Sé que, si hiciere esto, muerte es para mí; y que, si no lo hago, no escaparé de vuestras manos. Más bello, sin embargo, para mí, caer en vuestras manos, no habiendo hecho esto, que pecar ante el rostro del SEÑOR...» (Historia de Susana [Daniel 13] Versos 22-23).

Los dos ancianos, enfurecidos y rencorosos ante la negativa de Susana de complacer sus lujuriosos deseos, la acusan de adulterio, llevándola a un injusto juicio donde sería condenada a morir apedreada. Sin embargo, es salvada por el profeta Daniel, que detiene el cortejo por el camino y reprende a las gentes por una acusación basada en palabras y no hechos. Tras interrogar a los dos ancianos, que se contradicen y dejan en evidencia su mentira, Susana es eximida de todos los cargos.

Susana y los viejos (1580) de Paolo Veronés (1528-1588) (Figura 8), representa la escena de una manera inocente, incluso morbosa. Susana trata tímidamente de tapar su pecho desnudo, no parece desgradarle la presencia de los dos hombres que tratan de tocarla, el rubor de la protagonista parece incluso infantil, su mirada cómplice interactúa con los hombres, no hay rostro de incomodidad o de sentirse acosada en ningún momento.

No ocurre lo mismo cuando la misma escena es representada por Artemisia Gentileschi (1593-1656) (Figura 9). En su obra sólo existe complicidad entre ambos hombres en el

intento de abusar de Susana, que trata de alejarlos de ella con un gesto violento, y donde la expresión de su rostro denota la repulsión y la molestia que le produce la situación. Toda la gestualidad de su cuerpo habla por ella, no hay miradas ni interacción entre Susana y los hombres.

La propia Artemisia sufrió el horror del abuso en sus carnes. Fue violada por su profesor de pintura, Agostino Tassi cuando tan sólo tenía 17 años. Ella misma relató sobre el suceso:

“Cerró la habitación con llave y me lanzó sobre un lado de la cama dándome con una mano en el pecho, me metió una rodilla entre los muslos para que no pudiera cerrarlos, y alzándome las ropas, que le costó mucho hacerlo, me metió una mano con un pañuelo en la garganta y boca para que no pudiera gritar y habiendo hecho esto metió las dos rodillas entre mis piernas y apuntando con su miembro a mi naturaleza comenzó a empujar y lo metió dentro. Y le arañé la cara y le tiré de los pelos y antes de que pusiera dentro de mí el miembro, se lo agarré y le arranqué un trozo de carne”. (Gentileschi, 1610)

Durante el juicio contra Tassi ante la denuncia que interpuso el padre de ésta, Orazio Gentileschi, Artemisia tuvo que enfrentar las calumnias que se dijeron contra ella, incluso los numerosos intentos por culparla de la propia violación que había sufrido. Fue torturada y humillada en los intentos de exámenes para demostrar si mentía. El dolor y la rabia de Artemisia a causa de su condición de mujer se vería reflejado en sus obras. Otro de los ejemplos donde podemos verlo visible es en la representación del pasaje bíblico *Judith con la cabeza de Holofernes*, perteneciente al *Libro de Judith*, uno de los deuterocanónicos. En él se cuenta la historia del general asirio Holofernes, que se encontraba a la orden de Nabucodonosor II y que pretendía destruir la ciudad de Betulia asediándola y deteniendo el suministro de agua para hacerla ceder, pero es seducido por Judith, que lo decapitaría con la ayuda de una sirvienta y se llevaría su cabeza en un signo de triunfo salvando así Betulia. Este pasaje, como en *Susana y los viejos*, ha sido representado por numerosos artistas y también en él se perciben las diferencias de un horror vivido desde lo ajeno y en un horror vivido en primera persona.



Figura 10. Imagen superior (página anterior). Judith y Holofernes. (Caravaggio, ca. 1599)

Figura 11. Imagen inferior (página anterior). Judith decapitando a Holofernes (Artemisia Gentileschi, ca 1613)

De nuevo las diferencias son claras. En la obra de *Judith y Holofernes* de Caravaggio (1599) (Figura 10), las manos de Judith sujetan la cabeza de Holofernes casi con cierto pudor, con cierto asco por lo que está haciendo, como siendo consciente de que es algo que tiene que hacer, pero que aun así le resulta desagradable. En contraposición a la misma obra por Artemisia Gentileschi, ubicada hacia el 1613, nos encontramos a una Judith consecuente, decidida, que sujeta la cabeza con firmeza y mira a Holofernes sin ningún tipo de culpa (Figura 11).

Este análisis también cuenta con críticos que plantean una visión contraria: cuando hablamos de Artemisia y el resto de mujeres artistas, no la concebimos fuera de la problemática de lo que supone ser mujer. Esto es en cierta medida caer en el reduccionismo de que su único mensaje está ligado a su género y se deja de lado la calidad artística de la obra, cosa que no sucede con los hombres. Judith W. Mann, académica de arte, diría:

“Semejante opinión presupone que todo el potencial creativo de Artemisia es sólo sobre mujeres fuertes y capaces, hasta el punto de que parece imposible imaginarla ocupada en imágenes religiosas convencionales, como una Virgen María con Niño o una virgen que acoge sumisamente la Anunciación (...) El estereotipo causa un doble efecto restrictivo: induce a los críticos a dudar la atribución de aquellas pinturas que no se corresponden con el modelo preestablecido, y a atribuir un valor inferior a aquellos cuadros que no cumplen con el cliché.”
(Mann, 2001)

¿Debe implicar esto entender que la obra es o debe ser ajena al artista? En todo caso significaría, que injustamente se le atribuye a la víctima un valor que se reduce únicamente a su situación de vulnerabilidad y que esto se desliga cuando es la persona que ha ejercido ese privilegio la que lo relata, pero no hace menos verdadero que las vivencias te condicionan, y es justo decir que gracias a los planteamientos que las personas que han sufrido determinada situación han abierto a través de sus creaciones, han permitido avanzar en muchos aspectos y cuestionar muchas estructuras establecidas que no presentaban una realidad justa.

4.1 La huella del contexto en mi obra

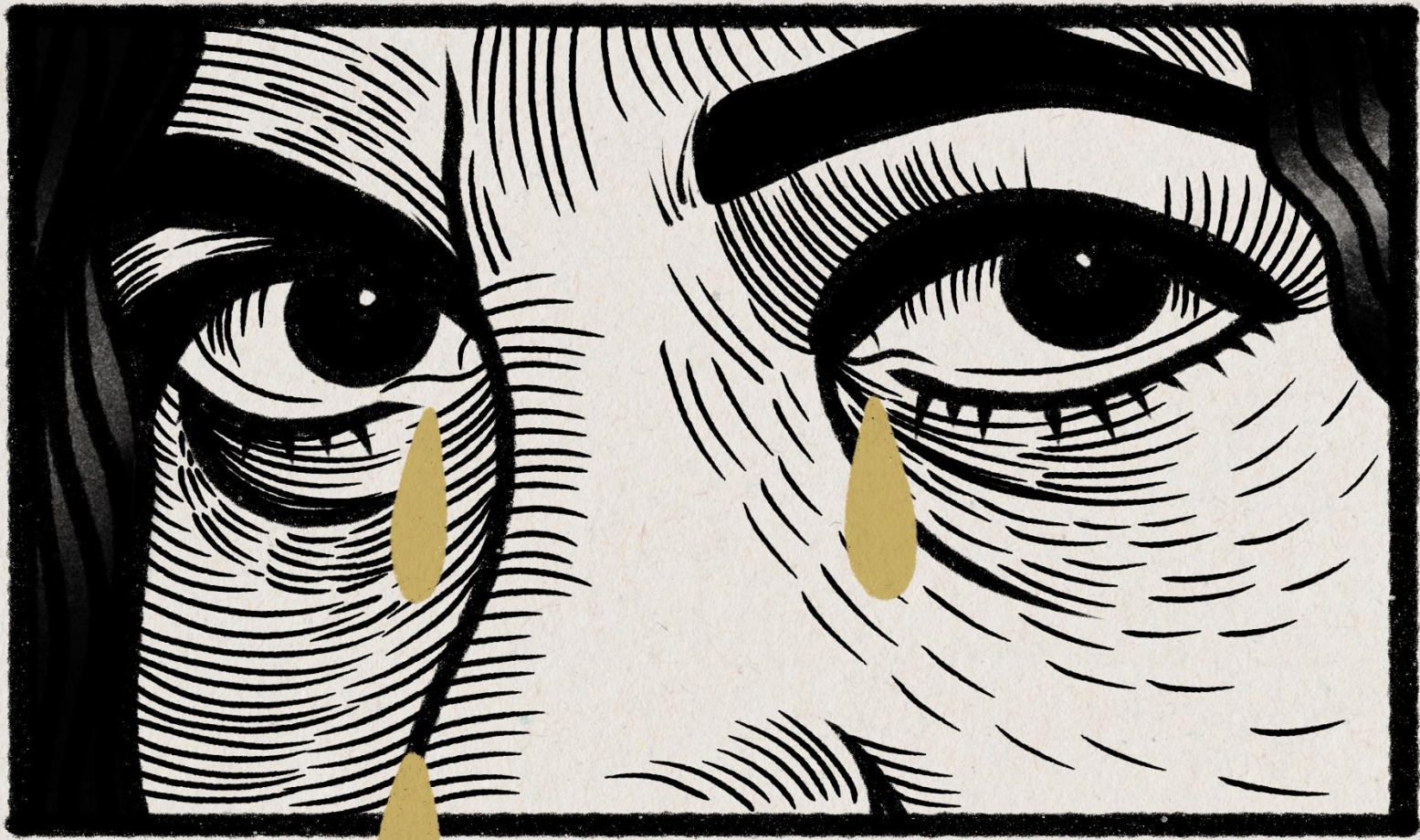
Cuando empecé a crear mis propias obras ya hablaba sobre esto sin darme cuenta. Haciendo un repaso por todo lo que he realizado hasta ahora se comprueba que siempre he estado marcada a la hora de crear por mi propio contexto. Desde la precariedad que siempre se ha vivido en mi familia, uno de los temas más recurrentes sobre los que pinto o escribo, hasta la conexión con los elementos propios de mi cultura y origen andaluz.

Una de estas obras es *Oro de pobres* (Figura 13) y *Oro de pobres II* (Figura 14), que vienen a hablar de la precariedad por la que siempre ha estado marcada mi vida y de que, de hecho, he

representado en varias ocasiones, dos a modo de ilustración y una más en lienzo. En todas ellas aparecen los ojos de mi madre, elemento descriptivo del cansancio y la pena de una vida que no está siendo vivida con satisfacción como merece a causa del dinero.



Figura 13. *Oro de pobres*. (Autoría propia, 2020).



EL ÚNICO ORO
QUE CONOCÍ



FUERON TUS
LÁGRIMAS, MARE

Figura 14. *Oro de pobres II* (página anterior). (Autoría propia, 2020).

Otra de las obras en las que se percibe con claridad la influencia de mi cultura es la vídeo-performance de 2019 llamada *La piel y el disfraz* (Figura 15), que consta de dos partes: En la primera, la protagonista (yo) llega a su casa y se quita la ropa para quedarse desnuda. Lo que hay bajo la ropa como piel son los propios lunares de flamenca, como símbolo ligado a Andalucía, de lo que no puede despojarse. En la segunda parte de la vídeo-performance, la mujer trata de encender unas cerillas que el propia agua que le cae encima apaga constantemente. Tratar de encender <<su llama>> dentro de un espacio que la apaga. Todo esto sucede mientras suena la canción *Niña de fuego*, de Manolo Caracol.



Figura 15. *La piel y el disfraz*. (Autoría propia, 2020).

CONCLUSIONES

La principal conclusión a la que se llega después de realizar este Trabajo Fin de Grado reside en lo siguiente: ciertamente es difícil esclarecer en un debate una verdad absoluta existiendo tantos matices pero que, sin embargo, dan un resultado distinto cuando no se tienen en cuenta los contextos y cuando sí a la hora de abordar el debate sobre si obra y artista pueden separarse. Decir que el dolor es ajeno a uno en la propia obra sería decir que ninguna de las circunstancias acontecidas en nuestra vida perjudica nuestra manera de entender, pensar o sentir. Sería básicamente plantear que el ser humano es ajeno a sus propias emociones o a los estímulos de su entorno, casi como haber nacido en un lugar desierto sin ningún contacto con nada ni nadie ni ninguna vivencia que haya podido perturbar nuestra propia visión de las cosas.

Por tanto, en cuanto a una de las preguntas inicialmente formadas, que planteaba cuánto de estrechamente ligado está el artista de su obra, podemos decir que la persona y su creación están más próxima de ir inevitablemente unidos que de poder separarse. Ésta sería la segunda de nuestras conclusiones. Hay que matizar en esta cuestión que todas las teorías y preguntas sobre el arte como tal ocupan un terreno demasiado amplio como para poder sacar conclusiones o acotarlo en una verdad, porque iría contra su propia naturaleza. Si el arte es un reflejo de la sociedad (o a veces una necesidad de transformación de la misma), entonces cambiará con ella y reclamará los aspectos morales que la sociedad reclame en su momento. Dicho esto, después del estudio realizado en este trabajo, y aunque previamente no se analizara con la intención de inclinarse preferiblemente por ninguna de las dos posturas, a la hora de contemplar una obra va a agrandarse la pila de conclusiones obtenidas, sacando deducciones sobre la propia vida de su artista porque ahora queda un poco más claro que nadie es ajeno a su propio dolor y que éste, cuando está tan metido en nuestro ser que forma parte de nuestra propia identidad, impregna de forma notable nuestro trabajo, porque queramos o no, todo lo que hagamos va a desarrollarse a raíz de nosotros mismos.

Nuestro entorno social y artístico, se ha precipitado rápidamente hacia una sociedad de información e inmediatez que hace que se consuman más productos audiovisuales que nunca a una velocidad vertiginosa, y en derivación de esto nuestros propios pensamientos y actitudes pueden estar condicionados de las obras que consumimos diariamente, ya duren cinco segundos o tres horas, porque para bien o para mal acaban representando o siendo un reflejo de la sociedad y las problemáticas actuales.

Finalmente, la conclusión a las preguntas siempre deberían ser más preguntas. Pero todas atravesadas con un juicio crítico y, sobre todo, por la empatía.

BIBLIOGRAFÍA

AFP Español. (18 de mayo de 2011). Escándalo en Cannes por palabras de Lars Von Trier sobre Hitler [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=V0GrzsIMQXg&t=12s&ab_channel=AFPEspa%C3%B1ol

ARCHED, Army, 1997. "Lee has choice words for Tarantino". *Variety* [en línea], [consulta: 22 de mayo de 2021] Disponible en: <https://variety.com/1997/voices/columns/lee-has-choice-words-for-tarantino-111779698/>

BlacKkKlansman, 2018 [Película]. Película dirigida por Spike Lee. Estados Unidos: Legendary Pictures, Blumhouse Productions, Monkeypaw Productions, QC Entertainment.

CANTON, Dan W, 2003. *Dating the Story of Susanna: a proposal*. Journal for the Study of Judaism, vol. 34, nº 2, pp. 121-140.

Cinescondite. (15 de junio de 2020). ¿Quién es Spike Lee? Sus MEJORES películas [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=SXpyguXsYY0&ab_channel=Cinescondite

CINEO' CULTO, 2018. "Reseñas". En: *CineO'culto* [en línea]. Arturo Grivalja [consulta: 21 de abril de 2021]. Disponible en: <https://cineoculto.com/2018/04/manderlay-naturaleza-egoista-cinica-humano/#:~:text=En%20una%20entrevista%2C%20Lars%20Von,persigue%20medios%20y%20no%20fines.>

CHRISTIANSEN, Keith; MANN, Judith W., 2001. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. The Metropolitan Museum of Art. Yale University Press.

EDWARDS, Gavin, 2014. "Fight the Power: Spike Lee on 'Do the right thing'". *Rolling Stone* [en línea], [consultado el 22 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/fight-the-power-spike-lee-on-do-the-right-thing-123339/>

JAGERNAUTH, Kevin, 2012. "Spike Lee Won't See 'Django Unchained', Says 'American Slavery Was Not A Sergio Leon Spaghetti Western'". IndieWire [en línea] [consultado el: 22 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.indiewire.com/2012/12/spike-lee-wont-see-django-unchained-says-american-slavery-was-not-a-sergio-leone-spaghetti-western-249996/>

Manderlay, 2005 [Película]. Película dirigida por Lars von Trier. Dinamarca: Zentropa.

MAYER, David, 2009. *Stagestruck filmmaker: D.W Griffith & the American Theatre*. University of Iowa Press.

MORELIA Festival Internacional de Cine de Morelia, 2017. "Video". En: *Festival Internacional de Cine de Morelia* [en línea], [consulta: 25 de abril de 2021]. Disponible en: <https://moreliafilmfest.com/video-la-influencia-de-andrei-tarkovsky-en-lars-von-trier/>

MORENO, Víctor; RAMÍREZ, María; DE LA OLIVA, Cristian; MORENO, Estrella. *Busca biografías*, 2021. "Spike Lee". En: *Busca biografías* [en línea], [consulta: 4 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2621/Spike%20Lee>

GUTIÉRREZ, Icíar, 2018. "El complejo del "salvador blanco": por qué puede ser racista hacerse fotos con niños negros en tu viaje a África". *El Diario* [en línea], abril 2018, Desalambre [consulta: 21 de abril de 2018]. Disponible en: https://www.eldiario.es/desalambre/complejo-salvador-racista-africa_1_2189852.html

HIGUERA.NET, LA. "Manderlay". En: LaHiguera.net [en línea], [consulta: 10 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/1795/sinopsis.php#:~:text=Manderlay%20est%C3%A1%20situada%20en%20una,decidieron%20dirigirse%20hacia%20el%20sur.>

LEE, Spike: AFTAB, Kaleem, 2005. *Spike Lee: That's my story and I'm Sticking to it*. WW Norton & Company Incorporated.

NYU, Tisch School of the Arts. *Spike Lee* [en línea]. En: NYU Tish. Disponible en: <https://tisch.nyu.edu/about/directory/grad-film/109468161>

PRYOR, Lex, 2020. "Why Mookie Did the Right Thing". *The Ringer* [en línea], [consulta: 22 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.theringer.com/movies/2020/7/21/21332013/do-the-right-thing-protests-riots-spike-lee>

RODRÍGUEZ PATIÑO, Jorge, 2011. "Divagaciones acerca de Anticristo o La Doble vida de un Compositor (Handel / Bach)" [en línea]. En: *El cine signo*. 10 de mayo de 2011 [consulta: 25 de abril de 2021]. Disponible en: <https://elcinesigno.wordpress.com/tag/tarkovsky/>

ROSEN, Christopher, 2014. "The 'Do The Right Thing' Review Spike Lee Called 'Uncut, Unfiltered Racism'". *Huffpost* [en línea], [consulta: 22 de mayo de 2021]. Disponible en: https://www.huffpost.com/entry/do-the-right-thing-anniversary_n_5543293

UTTERSON, Andrew, 2005. *Technology and Culture, the Film reader*. Abingdon, Oxon: Routledge.

Voices Film & Television. (23 de agosto de 2014). “Do the right thing” Cannes (89) (1 of 4) [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-fXLFfRWSJ0&ab_channel=VoicesFilm%26Television

Voices Film & Television. (23 de agosto de 2014). “Do the right thing” Cannes (89) (2 of 4) [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=4JZLJXmUsnA&ab_channel=VoicesFilm%26Television

Voices Film & Television. (23 de agosto de 2014). “Do the right thing” Cannes (89) (3 of 4) [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=QTL9Qw0K5uQ&ab_channel=VoicesFilm%26Television

Voices Film & Television. (23 de agosto de 2014). “Do the right thing” Cannes (89) (4 of 4) [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=XnSY2Uow1EE&ab_channel=VoicesFilm%26Television

Zoomf7. (17 de octubre de 2018). Lars von Trier: Las claves para entender su estilo [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=eHA6QqQVc38&ab_channel=Zoomf7

LISTADO DE IMÁGENES

Figura 1. Micaiah Carter, 2017. Retrato de Spike Lee [fotografía]. TIME [9 de noviembre] [consulta: 7 de junio de 2021] Disponible en: <https://time.com/5016712/filmmakers-spike-lee-and-dee-rees-reunite/>

Figura 2. Fred Gildersleeve, 1916. Linchamiento público de Jesse Washington [fotografía] [consulta: 7 de junio de 2021] Disponible en: <https://es.alegsaonline.com/art/60109>

Figura 3. Philippe Quaisse. Retrato de Lars von Trier [fotografía] [consulta: 7 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.pinterest.cl/pin/79305643412929291/>

Figura 4. Captura del Instagram de Dulceida, 2018 [fotografía] [consulta: 7 de junio de 2021]. Disponible en: https://www.eldiario.es/desalambre/complejo-salvador-racista-africa_1_2189852.html

Figura 5. Anthony Dod Mantle, 2005. Escena de la película *Manderlay* (2005) [fotografía] [consulta: 7 de junio de 2018]. Disponible en: <http://transgresioncontinua.blogspot.com/2010/11/manderlay-el-impagable-precio-de.html>

Figura 6. Chayse Irvin, 2018. Escena de la película *BlacKkKlansman* (2018) [fotografía] [consulta: 7 de junio de 2021]. Disponible en: <https://kczahrada.cz/udalost/kino-klub-zahrada-blackkklansman/>

Figura 7. Brakemeier, Tim, 2014. Lars von Trier alardea de su título como persona non grata cedido por el festival de cine de Cannes en el festival de cine de Berlín [fotografía] [consulta: 7 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.theguardian.com/film/2018/apr/20/lars-von-trier-persona-non-grata-cannes-film-festival-times-up>

Figura 7. Anthony Dod Mantle, 2005. Escena de la película *Manderlay* (2005) [fotografía] [consulta: 7 de junio de 2018]. Disponible en: <http://transgresioncontinua.blogspot.com/2010/11/manderlay-el-impagable-precio-de.html>

Figura 8. Paolo Veronés, ca. hacia 1518. *Susana y los viejos* [óleo sobre lienzo]. 151 cm x 177 cm. Colección Real, Palacio del Buen Retiro, Madrid. [consulta: 7 de junio de 2021] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/susana-y-los-viejos/6141c4ee-0ea1-424c-a94e-c40a00381c5b>

Figura 9. Artemisia Gentileschi, ca 1610. *Susana y los viejos* [óleo sobre lienzo]. 170 cm x 121 cm. Castillo Weissenstein, Alemania [consulta: 7 de junio de 2021]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/susana-y-los-viejos-de-artemisia-gentileschi>

Figura 10. Caravaggio, ca 1599. *Judith y Holofernes* [pintura al óleo]. 144 cm x 195 cm. Galería Nacional de Arte Antiguo, Roma, Italia [consulta: 7 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.elnuevodiario.com.ni/variedades/495236-pintura-arte-universal-caravaggio-compra/>

Figura 11. Artemisia Gentileschi, ca. 1613. *Judith decapitando a Holofernes* [óleo]. 199 cm x 162 cm [consulta: 7 de junio de 2021]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/judit-decapitando-a-holofernes-de-artemisia-gentileschi>

Figura 12. Autoría propia, 2020. *Sin título* [ilustración digital] [colección particular].

Figura 13. Autoría propia, 2020. *Oro de pobres I* [ilustración digital] [colección particular].

Figura 14. Autoría propia, 2020. *Oro de pobres II* [óleo sobre lienzo] 73 cm x 100 cm [colección particular].

Figura 15. Autoría propia, 2019. *La piel y el disfraz* [videoperformance] [colección particular].