



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES

Astolfo Funes y Winibey López:
Dos visiones contemporáneas de la feminidad.

Trabajo presentado como requisito para optar al Grado de Licenciada en Artes,
Mención Artes plásticas de la Br. Andrea S. Carrillo J., y Mención Promoción Cultural de la Br. Alexandra E. Loginow E.

Autoras:

Carrillo J., Andrea S.

Loginow E., Alexandra E.

Tutor:

Prof. Freddy Carreño

Caracas, julio 2012

Agradecimientos

Al Profesor Freddy Carreño, tutor de la presente tesis, por indicar diligentemente, con dedicación y paciencia, correcciones pertinentes y acertadas sugerencias.

A la señora Beatriz Gil de la galería Artepuy (Las Mercedes, Caracas), por su amabilidad y el material facilitado.

Al señor Pedro Sánchez de la galería Sánchez Espacio de Arte (La Lagunita, Caracas), por su buena disposición y la documentación proporcionada.

A la Señora Courtney del National Museum of American Art. Smithsonian Institution por tener la atención de facilitar material prestamente.

Al artista Astolfo Funes por la información proveída cortésmente.

A la artista Winibey López por la documentación suministrada de manera gentil.

A la Licenciada Ana María Velázquez por los artículos recomendados amablemente.

Al personal de las bibliotecas Miguel Acosta Saing FHyE (UCV), Salvador de la Plaza FACES (UCV) y Gustavo Leal FHyE (UCV) por su buena disposición en todo momento.

Índice general

	pp.
Agradecimientos.....	2
Índice general	3
Listado de figuras.....	5
Resumen	7
Introducción.....	8
 Capítulo 1.	
El término feminidad entendido dentro del	
ámbito socio-cultural venezolano	17
1.1. Feminidad y feminismo.....	18
1.2. Arquetipos femeninos y roles sociales universales.....	21
1.3. Mujer y sociedad	25
1.4. La mujer y su feminidad en Venezuela.....	26
 Capítulo 2.	
La feminidad en el arte venezolano contemporáneo	35
2.1. Armando Reverón	40
2.2. Héctor Poleo	49
2.3. Oswaldo Vigas	57
2.4. Jacobo Borges	64
 Capítulo 3.	
Astolfo Funes y Winibey López dos visiones	
contemporáneas de la feminidad	71
3.1. Astolfo Funes	71
3.1.1. Análisis plástico-formal de cinco obras de Astolfo Funes	83
3.2. Winibey López.....	94
3.2.1. Análisis plástico-formal de cinco obras de Winibey López.....	108
 Conclusiones	118
Bibliografía	122
Anexos	
A. Cronología de Astolfo Funes.....	130
B. Cronología de Winibey López	136
C. Entrevista a Winibey López 2012.....	138

Listado de figuras

Figuras	pp.
Fig.1. Anónimo. <i>Venus de Willendorf</i> . 3000 - 2500 ac. Tallada en piedra caliza oolítica y tintada con ocre rojo. 5,7 cm de ancho, 4,5 cm de espesor, 15 cm de circunferencia y 11 cm de alto. Colección Museo de Historia Natural de Viena.....	36
Fig.2. Anónimo. <i>Venus de Lespugue</i> . 26000 - 24000 ac. Tallado en colmillo de mamut. 6 cm de ancho, 3,6 cm de grosor y 14.7cm de alto. Colección Museo del Hombre. París	37
Fig.3. Anónimo. <i>Venus de Menton</i> . 24000 – 19000 ac. Tallada en esteatita ambarina. 4,7 cm de alto. Colección Museo de Saint Germain. Laye. Francia	37
Fig.4. Juan Pedro López (1724-1787). <i>Nuestra señora de la Luz</i> . S.f. Óleo sobre tela. 150 x 110,8 cm. Colección Capilla de Santa Rosa de Lima. Concejo Municipal de Caracas	38
Fig.5. Juan Pedro López (1724-1787). <i>Nuestra Señora de Guía</i> . S.f. Óleo sobre tela. 105 x 67,5 cm. Colección Guillermo Machado G.	38
Fig.6. Armando Reverón. <i>Muñeca</i> . Hacia 1940. Tela pintada, fibras vegetales (pabito y algodón), alambre, semi- llas y papel. 161 x 72 x 24,5 cm. Colección Fundación Museos Nacionales.	43
Fig.7. Victoriano de los Ríos. <i>Reverón y Juanita Mota</i> . S.f. Fotografía. S.d.	43
Fig.8. Armando Reverón. <i>La cueva</i> . 1919. Óleo sobre tela. 1,04 x 1,57mts. Colección Alfredo Boulton.	44
Fig.9. Armando Reverón. <i>Juanita</i> . 1919. Técnica: Óleo sobre tela. 163,5 x 99,8 cm. Colección Enrique Sánchez.	45

Fig.10. Armando Reverón. <i>La maja criolla</i> . 1939. Óleo y temple sobre harpillera (reentelado). 134 x 176 cm. Colección Alfredo Boulton.....	46
Fig.11. Armando Reverón. <i>Cinco figuras</i> . 1939. Óleo y temple sobre tela. 167 x 231 cm. Colección Fundación Museos Nacionales en la GAN. Caracas	47
Fig.12. Armando Reverón. <i>Gran desnudo acostado</i> . 1947. Premio Nacional de Pintura 1953. Carboncillo, pastel y tiza sobre maso- nite. 88,4 x 137,4 cm. Colección Fundación Museos Nacionales. Donación Mi- guel Otero Silva al MBA.....	48
Fig.13. Héctor Poleo. <i>Campesinos</i> . Cerca de 1942. Óleo sobre tela. 49,5 x 39,7 cm. Colección privada. Caracas	50
Fig.14. Héctor Poleo. <i>Acecho</i> . 1949. Óleo sobre tela. 48,3 x 39 cm. Colección Ignacio Iribarren Borges. Caracas	52
Fig.15. Héctor Poleo. <i>Adela ceramista</i> . 1953. Óleo sobre tela. 72 x 91 cm. Colección Pedro Pablo Azpúrua. Caracas	53
Fig.16. Héctor Poleo. <i>La rosa</i> . 1966. 54 x 65 cm. S.d.	55
Fig.17. Héctor Poleo. <i>De la tierra a la tierra</i> . 1964. Caseína sobre tela. 73 x 92 cm. Colección del artista. París.....	56
Fig.18. Oswaldo Vigas. <i>Bruja del ramito</i> . 1951. Óleo sobre tela. 64 x 56 cm. Colección Museo de Bellas Artes. Caracas	60
Fig.19. Oswaldo Vigas. <i>Niña bruja</i> . 1952. Óleo sobre tela. 96 x 78,5 cm. Colección Fundación Polar. Caracas	61

- Fig.20.** Oswaldo Vigas. *María Lionza, Señora del Tapir*.
1967. Óleo sobre tela. 115 x 90 cm. Colección Elvia y
Antonio Luis Cárdenas. Mérida 63
- Fig.21.** Jacobo Borges. *La jugadora II*.
1965. Óleo sobre tela. 150 x 150 cm. Colección José Vicente Rangel..... 66
- Fig.22.** Jacobo Borges. *Cristina o la comunión*.
1981. S.d. Colección del artista. Caracas 68
- Fig.23.** Jacobo Borges. *La comunión y la tía*.
1981. S.d. Colección Estudio actual. Caracas 69
- Fig.24.** Edvard Munch. *La danza de la vida*.
1899. Óleo sobre lienzo. 125,5 x 190,5 cm.
Colección Galería Nacional. Oslo 73
- Fig.25.** James Ensor. *La muerte y las máscaras*.
1897. Óleo sobre lienzo. 79 X 100 cm.
Colección Museo de Bellas Artes. Lieja 73
- Fig.26.** Ernst Ludwig Kirchner. *Cabeza de muchacha ante una silla esculpida*.
1910. Óleo sobre lienzo. 71 x 49,5 cm. Colección Barón von Tyssen. Castagnola di Lugano. 73
- Fig.27.** Willem D'Kooning. *Woman I*.
1949-52. Óleo sobre lienzo. 192,7 x 147,3 cm. Colección MOMA.
New York..... 75
- Fig.28.** Willem D'Kooning. *Woman*.
1948. Óleo y esmalte sobre madera prensada. 136,2 x 113,3 cm.
Colección Hirshhorn Museum, Smithsonian Institution.
Washington D.C..... 75
- Fig.29.** Willem D'Kooning. *Pink Lady*.
1944. Óleo y carbón. 122.6 x 89,5 cm. Colección privada. 76
- Fig.30.** Astolfo Funes. *Baño de carretera*.
2006. Acrílico sobre vinil. 80 x 145 cm. Exposición: *Ellas* (2006).
Galería Extracto. Caracas..... 83

Fig.31. Astolfo Funes. <i>Chicken bar</i> . 2007. Acrílico sobre lienzo. 44" x 58". Exposición: <i>Mala vida</i> (2007). Galería Solar. New York	85
Fig.32. Astolfo Funes. <i>Camila</i> . 2009. Mixta sobre tela. 145 x 118 cm. Exposición: <i>Mujeres</i> (2009). Galería Artepuy. Caracas	87
Fig.33. Astolfo Funes. <i>Blue lashes</i> . 2010. Mixta sobre tela. 170 x 125 cm. Exposición: <i>En blanco</i> (2010). Galería Solar. New York	89
Fig.34. Astolfo Funes. <i>Madona</i> . 2010. Acrílico y crayón sobre tela. 150 X 165 cm. Exposición: <i>Cover</i> (2010). Galería Extracto. Caracas	91
Fig.35. Mary Cassatt. <i>The Letter</i> . 1890. 34 x 22.8 cm. Punta seca y aguatinata sobre papel verjurado. Colección National Gallery of Art Washington.....	96
Fig.36. Elizabeth Layton. <i>Buttons</i> . 1982. 22" x 30" Pencil. Blind Contour. S.d.	98
Fig.37. Pilar Bamba Gastardi. <i>Torera pequeña</i> . 2012. 5 X 6 cm. Aguatinata al azúcar, iluminada a mano. Colección Artelista. España	99
Fig.38. Lucía Maya. <i>Réquiem por lo maravilloso</i> . 2010. 55 X 43 cm. Óleo sobre tela. Colección Galería Viotá, San Juan de Puerto Rico.....	101
Fig.39. Frida Kahlo. <i>Autorretrato con mono</i> . 1938. 40,6 x 30,5 cm. Oleo sobre fibra dura. Albright-Knox Art Gallery, legado de A. Conger Goodyear, 1966, Buffalo.....	103
Fig.40. Virginia Patrone. <i>El umbral del silencio</i> . 2000. 101 X 67 cm. Acrílico sobre papel. Galeria Arteuy, Montevideo, Uruguay.....	104

- Fig.41.** Winibey López. *Sasola*.
 2010. 129 X 97 cm. Mixta sobre lienzo.
 Exposición: *Reinas y heroínas* (2010). Galería Extracto, Caracas 108
- Fig.42.** Winibey López. *Luca*.
 2010. 70 X 65 cm. Mixta sobre lienzo. Exposición: *Reinas y heroínas*
 (2010), galería Extracto 110
- Fig.43.** Winibey López. *El Chisme*.
 2010. 130 X 80 cm. Mixta sobre textil. Exposición: *Heroínas y Reinas*
 (2010). Galería Extracto. Caracas 112
- Fig.44.** Winibey López. *Ella*.
 2010. 130 X 70 cm. Mixta sobre textil. Exposición: *Heroínas y Reinas*
 (2010). Galería Extracto. Caracas..... 114
- Fig.45.** Winibey López. *Rapunzel*.
 2010. 130 X 100 cm. Mixta sobre textil. Exposición: *Reinas y Heroínas*
 (2010). Galería Extracto. Caracas 116

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
Mención Artes Plásticas
Mención Promoción Cultura

Astolfo Funes y Winibey López:
Dos visiones contemporáneas de la feminidad.

Autoras:
Carrillo J., Andrea S.
Loginow E., Alexandra E.
Tutor:
Prof. Freddy Carreño

Resumen

Desde el principio de los tiempos el ser humano se ha sentido atraído por la feminidad y sus misterios, tanto así que a lo largo de la historia del arte se pueden encontrar increíbles obras cuyo tema central es la representación de la mujer. En el presente trabajo de grado se aborda el tema femenino desde dos áreas de conocimiento relacionadas, la socio-cultural y la artística. En primer lugar se esclarece cuál es la noción de feminidad y los roles inherente a ésta manejada dentro de la cultura venezolana contemporánea. Seguidamente se examina la obra de los artistas venezolanos Armando Reverón, Héctor Poleo, Oswaldo Vías y Jacobo Borges, en cuanto a la representación de la feminidad, para establecer una base panorámica referente al desarrollo de dicho tópico en la pintura nacional, producida durante el siglo XX hasta nuestros días. Finalmente se estudia la obra de Astolfo Funes y Winibey López, artistas emergentes venezolanos que tratan a fondo y como tema principal la representación de la figura femenina, tomando en cuenta sus trayectorias, posibles influencias, técnicas, materiales utilizados, y demás aspectos considerados relevantes para entender la visión artística de cada uno respecto a la feminidad, evidenciada en el análisis plástico-formal de cinco de las obras más significativas de ambos artistas.

Palabras clave: Feminidad, roles femeninos, cultura y sociedad venezolana actual, artes plásticas venezolanas contemporáneas, Astolfo Funes y Winibey López.

Introducción

La feminidad es un concepto que si bien está ligado a la condición de ser mujer, va más allá de las características biológicas, tiene que ver tanto con ideales, roles, aspectos psicológicos, como con identidades culturales. Son atributos significativos y esenciales que se perciben en las mujeres, pero que varían según la personalidad de cada una y la cultura a la que pertenezcan, ya que apuntan a valores y actuaciones sociales que se enlazan directamente con el entorno en que se desenvuelven, por lo que se trata de un concepto que se modifica en función de los sutiles cambios que pueden ocurrir en la dinámica social de un país.

Dentro del amplio espacio de la actividad cultural, el arte siempre ha prestado especial atención al universo de lo femenino; en el ámbito nacional, por ejemplo, es notable la importancia del tema dentro de la obra de destacados artistas, tanto a lo largo del pasado siglo como en lo que va del presente. Desde la mirada contemporánea la presencia de la figura femenina en el arte ha incorporado nuevos roles, así como ocupado otros espacios protagónicos. Al observar las obras de los venezolanos Astolfo Funes y Winibey López, ambos creadores pertenecientes a las generaciones emergentes que trabajan el tema de la feminidad, se percibe que cada uno de ellos lo aborda desde perspectivas distintas, arrojando varios elementos de interés desde el punto de vista investigativo, al señalar a los artistas como intérpretes o quizás críticos de la sociedad.

El actual trabajo de grado es de tipo documental, en éste en primer lugar, desde dos esferas de conocimiento conectadas entre sí: la socio-cultural y la propiamente artística, se busca esclarecer el panorama en cuanto a la concepción de la noción de feminidad y a la representación artística del tema de la feminidad en la cultura venezolana contemporánea, del que surgen estos dos artistas, para luego especificar cuáles son los elementos conceptuales y formales con los que Funes y López desarrollan el tópico femenino en sus obras. El diferenciar que se va a abordar dicho asunto a partir de dos áreas de conocimiento, obedece al hecho de que la autoría de la presente tesis está a cargo de dos alumnas, una de la mención Promoción Cultural y la otra de la mención Artes Plásticas de la Escuela de Artes, que

se unieron en un proyecto común a fin de demostrar que se puede utilizar la enseñanza adquirida en ambas menciones a favor de una misma línea investigativa, para generar nuevos conocimientos.

Por lo tanto el objetivo general de la investigación es: Analizar los elementos conceptuales y formales con los que Astolfo Funes y Winibey López abordan el tema de la feminidad en sus obras. Y los objetivos específicos son los siguientes:

1-Explorar el alcance del término feminidad y los roles inherentes a éste, en el ámbito socio-cultural venezolano contemporáneo.

2-Examinar los aspectos más importantes sobre la representación de la figura femenina en el arte venezolano contemporáneo, a través de artistas que hayan desarrollado dicho tema en su obra.

3-Analizar obras seleccionadas de la producción pictórica tanto de Astolfo Funes como de Winibey López.

Se debe aclarar que en el presente trabajo de grado se comprendió el término feminidad entendido como aquellas cualidades esenciales que poseen las mujeres, según la definición inicial utilizada por el psiquiatra Fernando Rísquez (2007) en su libro *Aproximación a la feminidad*, y si bien se indagó un poco en la explicación de los arquetipos (que se encuentran en el subconsciente tanto de hombres como de mujeres) fue en pro de la búsqueda del origen y el conocimiento del concepto. La intención de las investigadoras no es analizar la producción artística de los creadores escogidos en cuanto a arquetipos, ni tampoco respecto a lo que algunos autores consideran “valores de la feminidad y de la masculinidad” derivados de estos, sino en lo referente a la representación de todos aquellos aspectos que tienen que ver con la mujer y que se perciben en las obras plásticas reseñadas. También son tratados en el primer capítulo los roles sociales que desempeñan las damas venezolanas y las particularidades que giran en torno a la noción de feminidad en la conciencia nacional.

Después de definir el término, como se dijo anteriormente, y explicar lo referente al vocablo “género” a partir de los análisis de las sociólogas Adriana Carrasquero y Elva Reis (2000), hizo falta diferenciar el concepto de feminidad del de feminismo que muchas veces crea confusión. Esto se llevó a cabo a través del exa-

men de información extraída de los textos del Lic. en Artes Jesús Pinilla Irazú (1978), de la escritora Luz Marina Cruz (2010), de la historiadora de arte Anna Gradowska (2004), de la historiadora Amaury De Riencourt (1977) y de las psicólogas Marta Colorado, Liliana Arango y Sofía Fernández (1998). Para explicar los conceptos de inconsciente colectivo y arquetipos femeninos se abordaron las obras de los psiquiatras Fernando Rísquez (2007), Magali Villalobos (2004) y de la psicóloga Mylene Rivas (2009). Así mismo para hacer referencia al puesto que ha ocupado la mujer en la historia social occidental hizo falta analizar los textos de la psicóloga Ana Teresa Torres (2007), nuevamente de A. De Riencourt (1977) y de la socióloga Mariela Arévalo (1984). Igualmente, para señalar la importancia del papel social que juega actualmente la venezolana, fue necesario el apoyo de la afirmación que el sociólogo y antropólogo Samuel Hurtado (1998) expresa en su estudio, así como las opiniones del sociólogo Américo González (2005) y A. De Riencourt (1977). A la hora de exponer qué y cuáles son los roles femeninos se utilizó el aporte de los textos de los también sociólogos Joseph Fichter (1974), Rosa V. Bolívar B. (2006) y Mariela Arévalo (1984). Finalmente para describir algunos de los fenómenos particulares que se dan en el comportamiento de los venezolanos y que tienen que ver con la noción de feminidad establecida en la conciencia nacional, se tomaron en cuenta las opiniones de la filósofa Marie Lepinoux (2005), del sociólogo Tulio Hernández (2009), y de los comunicadores sociales Antonio J. Valecillo B. (2001) y Manuel Ramírez (1984).

Luego de haber abordado cuál es el concepto de lo femenino que se maneja comúnmente en Venezuela, buscando establecer un panorama a manera de base en la historia contemporánea de las artes plásticas venezolanas en cuanto a la representación del tema de la feminidad, se exploró la obra de cuatro artistas reconocidos y de larga trayectoria que han desarrollado dicho tópico en sus propuestas plásticas, ubicados en el plazo temporal que va desde principios del siglo XX hasta lo transcurrido del XXI: Armando Reverón, Héctor Poleo, Oswaldo Vigas y Jacobo Borges. En el trayecto de la investigación se evidenció que son muchos los artistas nacionales que han tenido la inquietud de representar de manera significativa la figura femenina, pero era necesario hacer una selección no sólo debido a los límites de tiempo y a las características del trabajo de grado, sino también buscando gene-

rar información con la profundidad requerida en pro de los objetivos de la presente tesis. Es por eso que esta parte de la investigación se limitó a los cuatro artistas mencionados, escogidos debido a las cualidades que adquiere la representación del tema de la feminidad en la producción pictórica de cada uno.

Antes de exponer las características de la obra de Armando Reverón, Héctor Poleo, Oswaldo Vigas y Jacobo Borges, fue necesario reafirmar y explicar la existencia de la inquietud manifestada por parte de muchos artistas, en el transcurso de la historia, en cuanto a la representación de la figura femenina, lo cual se apoyó en las opiniones de Amaury D’Riencourt (1977), el historiador Juan Pando Despierto (1995) y Anna Gradowska (1993), así como también en las nociones de inconsciente colectivo y arquetipos retomadas a través de los argumentos de Magaly Villalobos (2004) y Fernando Rísquez (2007). Para exponer las características más resaltantes de la creación pictórica de Armando Reverón al desarrollar el tema a tratar, así como los aspectos referentes a la vida, influencias, y época, entre otros, que fueran relevantes en cuanto a su desempeño artístico, se examinaron los textos de los historiadores y críticos de arte Alfredo Boulton (1966), Roldán Esteva-Grillet (1984) y del escritor Guillermo Meneses prologuista de *La obra de Armando Reverón* libro de Alfredo Boulton (1966). Entre los autores analizados para extraer información concerniente a la vida y obra de Héctor Poleo, se encuentran el crítico de arte Juan Calzadilla (1982), el periodista Miguel Otero Silva (1974), Alfredo Boulton (1974) y nuevamente Roldán Esteva-Grillet (1984). Así mismo se utilizaron los textos del también crítico de arte Gilbert Lascault (2005), del historiador Eduardo Planchart Licea (1990), de la Lic. en Artes Verónica Álvarez (1997) y de Juan Calzadilla (1982), para recopilar la información correspondiente a la obra de Oswaldo Vigas, necesaria para esclarecer los preceptos conceptuales y formales de su producción artística donde el tema principal es la figura femenina. En cuanto a los autores que se abordaron para explicar los aspectos más importantes de la obra de Jacobo Borges referente a la representación de la mujer, se debe señalar al crítico de arte Dore Ashton (1981), al Lic. en Artes Eddy López (1992), al crítico y teórico de arte Juan Acha (1991), el mismo Jacobo Borges en su artículo *El tiempo fluido* (1991), y para explicar de qué se trató el movimiento artístico La Nueva Figuración, al cual

perteneció Borges, se utilizaron las investigaciones de la Lic. en Artes Ana Vanesa Urvina (2006) y del filósofo y Dr. en Estética Carlos Silva (s.f.).

Después de fundamentar el panorama artístico contemporáneo de la representación pictórica del tema de la feminidad en Venezuela, se procedió a abordar aspectos tanto biográficos como artísticos (técnicas, inspiración, influencias, evolución, trayectoria, entre otros), que fueran significantes para determinar cual es la visión que tienen tanto Astolfo Funes como Winibey López en cuanto al desarrollo del tópico femenino y cómo se refleja en sus obras. Esto último evidenciado a través del análisis plástico-formal de cinco de las creaciones pictóricas más importantes de cada uno¹. Debido a que se trata de artistas emergentes, no existe hasta el momento bibliografía publicada por parte de otros estudiosos que hayan abordado la obra de Astolfo Funes y Winibey López, por lo que la investigación se basó en la información extraída de textos curatoriales de los catálogos de las exposiciones que han realizado, de los sitios en red oficiales de algunas de las galerías en que han exhibido sus obras, de artículos de periódico y entrevistas realizadas por periodistas, de escritos y videos encontrados en páginas de internet y de los blogs de cada creador. Sin embargo, ya que la trayectoria artística de Winibey López ha sido más corta, aunque no por eso menos importante que la de Astolfo Funes, fue más difícil conseguir información sobre su obra relevante para la presente investigación, por lo que a manera de complemento se le realizó a la artista una entrevista por correo electrónico.

Para comprender las posibles influencias tanto nacionales como extranjeras, que puede haber tenido Astolfo Funes en su obra, se analizó información obtenida de los artículos de las periodistas Carmen Victoria Méndez (2010) y María Gabriela Méndez (2008), y de los curadores Bélgica Rodríguez (2009) y Guillermo Barrios (2006). Al hacer referencia al movimiento Expresionismo Alemán y al artista Willem D'Kooning (identificados como posibles influencias del artista), hubo que apoyarse en las publicaciones de los historiadores de arte Jeamine Auboyer, Damián Bayón y otros (2000), Karl Ruhrberg (2001) y Shulamith Behr (2000), así como en los textos encontrados en internet del Prof. de Historia Juan Diego Caballero (2011) y del

¹ Todos los análisis plástico-formales de obras, en la presente investigación, se realizaron a partir de la observación de reproducciones.

curador John Ederfield (2011). Para exponer las técnicas y materiales utilizados por Funes fue necesario examinar primero el video realizado por Javier Chuecos y Silvia Lizardo (2010) que se encuentra en la red, e igualmente el artículo de Bélgica Rodríguez (2009). Ahora bien, para explicar como ha sido la evolución que el artista ha tenido en sus series, se tomaron en cuenta las opiniones de la crítico de arte Katherine Chacón (2010), Bélgica Rodríguez (2009) y Carmen Victoria Méndez (2010), expresadas en sus escritos.

Para abordar varios aspectos de la vida, formación, trayectoria y referentes artísticos de Winibey López, de utilidad al establecer su posición respecto a la representación de la feminidad en sus creaciones, fue necesario analizar información extraída de la entrevista que las investigadoras le realizaron en Mayo de 2012. Igualmente para revisar la obra de las artistas Mary Cassatt y Elizabeth Layton, señalados como hacedores de arte que encarnan un interés particular para López, y por consiguiente pudieran ser influencia en su obra, se estudiaron los textos David Maxfield y Amy Miles (1992), de la artista Rosa Borrás (2012) y de la Lic. en Humanidades y en Filosofía Laura Triviño Cabrera (2009). Para explicar un poco la obra de las artistas Pilar Bamba Gastardi, Lucía Maya, Frida Kahlo y Virginia Patrone, ejemplos de creadoras, que como López, pintan a otras mujeres y en cuyas obras se pueden encontrar algunas similitudes, se revisaron los escritos de los historiadores de arte Pedro Alarcón y Alicia Haber, de los críticos de arte Rosario Ferré y Luis Carlos Emerich, del artista plástico Fernando Ureña y de la escritora Andrea Kettenmann. Así mismo, para esclarecer lo concerniente al desempeño técnico de López pulsamos la opinión del curador William Parra (2008).

La investigación consta de tres capítulos: En el primero se trata el término feminidad y los roles inherentes a éste, entendido dentro de la cultura venezolana contemporánea, estableciendo las características de dicha noción a partir del análisis del trabajo de los autores antes nombrados.

En el segundo capítulo, es donde se fundamenta el panorama de la representación del tema de la feminidad en las artes plásticas contemporáneas venezolanas, en base al examen de la obra de: Armando Reverón, Héctor Poleo, Oswaldo Vigas y Jacobo Borges; quienes, como ya se dijo, han abordado recurrentemente dicho tópico en sus propuestas plásticas.

En cuanto al capítulo tres, está dividido en dos subcapítulos: *Astolfo Funes*, el cual contiene al final un apartado titulado *Análisis plástico-formal de cinco obras de Astolfo Funes*; y *Winibey López* que igualmente finaliza con un espacio dedicado al *Análisis plástico-formal de cinco obras de Winibey López*. En ambas partes del capítulo se trataron aquellos aspectos relevantes, que debieron ser tomados en cuenta, para determinar el enfoque de cada creador en cuanto a la representación del tema de la feminidad.

Capítulo 1

El término feminidad entendido dentro del ámbito socio-cultural venezolano contemporáneo

El arte, entendido como aquella actividad humana utilizada para comunicar y expresar ideas estéticas, ha demostrado tener, al igual que lo han hecho otras áreas dedicadas al estudio de la cultura universal, especial interés por todo aquello que forma parte del entorno de las féminas y características que las definen.

Cuando se habla de la mujer inevitablemente está implícita la noción de feminidad y lo que ésta envuelve, pues dicho término abarca todos aquellos aspectos biológicos, culturales, sociales, psicológicos y naturales propios de las mujeres, pero que varían de una a otra dependiendo tanto de las especificidades personales que las detallan como individuos, como de las particularidades culturales de la comunidad en que se desenvuelven. En el ensayo sobre la condición femenina Ana Teresa Torres, reflexiona lo siguiente:

...“prefiero partir de la idea de que la mujer es un sujeto que ha atravesado las determinaciones de su género, pero también de su contexto cultural, de su historia, de su familia, de su vida, del azar de toda la existencia. En análisis, puede ser escuchada a partir de que tiene voz, voz autorizada para decir qué le sucede; ser comprendida desde el vacío de no predecirla desde los estereotipos que dicen cómo es y cómo debe ser. Esperar a que ella diga cómo es ser mujer, cómo ha llegado a serlo, qué tropiezos y ventajas ha encontrado, qué sufrimientos y qué alegrías le ha proporcionado su condición, ése es el único camino que se me ocurre. (Torres, A., 2007, p. 274).

De esta manera se debe investigar sobre el origen del concepto “feminidad” en la cultura occidental y comprender la diferencia que existe entre los términos “femenino” y “feminismo”, para examinar posteriormente lo referente a la feminidad de la teoría de los arquetipos y el inconsciente colectivo, que finalmente nos llevará a conocer los roles universales de la mujer que son aceptados en la cultura occidental y por consiguiente en Venezuela; además se especificarán las particularidades que se dan sobre la noción de feminidad en la cultura venezolana con respecto al resto del mundo.

Pinilla Irazú, en su tesis de grado *Artemisa y Hera modelos arquetipales*, expone que los componentes predominantes de la condición femínea venezolana po-

seen antecedentes históricos y culturales en la mujer española, luego de la colonización, quienes con anterioridad, también se vieron afectadas por los dominios culturales romanos seguidos por los árabes (Pinilla, J., 1978, p. 20).

“Las culturas venezolana y española, han estado siempre influenciadas por otras culturas. España estuvo dominada por Roma y más tarde por árabes. A su vez la cultura romana se fue desarrollando con la influencia de la cultura griega...” (ob. cit., p.20).

Por otra parte, el autor Pinilla señala que:

“La cultura de occidente se nos ha presentado siempre como un logro únicamente de la masculinidad. Sin embargo la mujer ha tenido una parte muy importante en el desarrollo de la cultura” (ob. cit., p.2).

Feminidad y feminismo

Ahora bien, qué se entiende por feminidad y por feminismo, y cuáles son sus diferencias, son los puntos a exponer a continuación, pues la simple idea de lo femenino abarca grandes espacios donde se dejan colar pensamientos, ideales, sentimientos, búsquedas, logros, entre muchos otros. Por esa razón, es de suma importancia, cuando se aborda el tema saber diferenciar y reconocer lo que entendemos por los términos feminidad y feminismo, ya que son dos conceptos que suelen confundirse y aplicarse erróneamente en diversos campos, claro está, porque ambos hacen referencia a la mujer en la sociedad.

El psiquiatra Fernando Rísquez, en su obra *Aproximación a la feminidad*, apoyándose en el Diccionario de la Real Academia Española, destaca que:

...“el concepto de feminidad (substantivo femenino) a su vez significa ‘calidad de femíneo’ con una variante (...) ‘calidad de ciertos bienes, de ser pertenecientes a la mujer’. Femíneo es un adjetivo que significa ‘femenino, femenino’. Femenino a su vez significa:

- 1) (adjetivo) ‘Propio de mujeres’.
- 2) ‘Dícese del ser dotado de órganos para ser fecundado’.
- 3) ‘Perteneciente o relativo a ese ser’
- 4) En sentido figurado sería ‘Débil, endeble’.
- 5) Gramaticalmente ‘Género femenino’.
- 6) Gramática ‘Perteneciente al género femenino’”. (Rísquez, F., 2007, p.2).

Por otra parte, las sociólogas Adriana Carrasquero H. y Elva Janeth Reis, en su tesis de grado *Participación de la Mujer Venezolana en la actividad política, du-*

rante el período 1988-1998. *Análisis a través de indicadores sociales*, exponen que en las sociedades modernas se está viviendo un cambio de valores y una modificación de los roles masculinos y femeninos, que han provocado la expansión de “un paradigma del universo ya de por sí urgido por los últimos descubrimientos y disciplinas que abren y alumbran caminos nuevos”. (Carrasquero, A. y Reis, E., 2000, p.50).

En dicha investigación las autoras explican respecto al género, la palabra utilizada en la definición optada por Rísquez, que dice así:

“el género es una categoría que puede ser determinada en tres circunstancias

-La asignación de género: la cual surge en el nacimiento de todo ser humano y su identificación de genitales.

-La identidad de género: es el proceso de comunicación lingüístico del ser humano en la etapa infantil, transmitiendo e identificando actitudes propias según sexo, ya sea hombre o mujer.

-El rol de género: son las normas y patrones sociales y culturales que marcan las pautas, conductas y comportamientos de hombres y mujeres, se establecen las diferencias, los modelos y los estereotipos” (Ferro, C. en Carrasquero, A. y Reis, E., 2000, p.53).

El género es una condición que se establece y gira en función de varios puntos y principalmente de la sexualidad, es decir, la esencia que constituye el modo de vida de los individuos. Partiendo de ésta surgen una serie de cualidades, aptitudes, patrones y habilidades diferentes, que van a determinar características importantes de la existencia de cada persona. Por lo tanto, la sexualidad es una especificidad de género que influye en los roles desempeñados por mujeres y hombres, así como en algunos de sus gustos y costumbres (ob cit, 2000, p.53).

La feminidad también es entendida como el conjunto de características que acompañan a la mujer, su educación y su capacidad para expresar los sentimientos, así como para dar vida a otro ser humano, todos estos atributos diferencian a la mujer casi en su totalidad del hombre, haciendo alusión al concepto de género femenino.

Sin embargo, a través de la historia de la feminidad apareció la palabra y concepto de “feminista”, cuyo significado invita, concebido a grandes rasgos, a la búsqueda de la igualdad de géneros, entendiéndose hombre y mujer, a través de acciones y logros que han cambiado la historia universal de la humanidad. A raíz del sur-

gimiento de los movimientos feministas que lucharon por equiparar la importancia del hombre y de la mujer en la sociedad, nace este nuevo concepto, así como de las diferencias culturales y sociales que dieron pie a las desigualdades entre ambos, “la transformación femenina trae consigo un cambio social a todos los niveles” (Pinilla, J., 1978, p.11).

En la actualidad se entiende por “feminismo” al movimiento social llevado a cabo por las mujeres a lo largo del siglo XIX, que no debe entenderse como una posición antimasculina, pero sí como la lucha de la igualdad de género entre la mujer y el hombre para reivindicar su papel social en lo laboral, lo económico, lo político, lo sexual y lo cultural rompiendo tradiciones sociales, siendo feminista la persona partidaria de esa tendencia. De esta manera Luz Marina Cruz afirma que gracias a dicho movimiento:

...“después de la Segunda Guerra Mundial, se comenzó a recuperar la historia de la experiencia femenina en sus diferentes facetas, utilizando los enfoques y temáticas de la economía, la geografía, la sociología y la demografía. También se rescató el papel de las mujeres en la reproducción de los sistemas familiares y sociales, tomando en cuenta la visión socio-cultural de los estudios etnológicos y antropológicos” (Cruz, L., 2010, p.28).

Ese movimiento emancipador femenino que tuvo lugar en el siglo XIX, fue un acto de rebeldía y en contra de la represión frente a la cual, las mujeres querían luchar mano a mano con los hombres, buscando desmentir la visión de debilidad y de ciudadano de segunda con la que las estigmatizaba la sociedad. (Gradoswska, A., 2004, p.122). Las condiciones estaban dadas para una revuelta feminista en los países de habla inglesa, donde el poder y la influencia de las mujeres habían sido notablemente inferiores al de sus coetáneas de la Francia prerrevolucionaria, así comienza el desconcierto social de la revolución industrial. Al cabo de un siglo de actividad feminista en Inglaterra y los Estados Unidos, se llegó, a unas condiciones bastante igualitarias para ambos sexos en lo que respecta a la educación, la situación jurídica y los derechos políticos. (De Riencourt, A., 1977, p.559).

El concepto de la palabra “feminista” también hace referencia a todas aquellas mujeres que desean desarrollarse integralmente como seres humanos, sin las limitaciones impuestas por la cultura y la sociedad de una población que se empeña en ubicar a la mujer, casi de manera exclusiva, en el cuidado y desarrollo de las

tareas del hogar y de la familia, lo que ocasionó como resultado que la posición feminista sobrepasara a la feminidad y las mujeres se plantearan la necesidad del desarrollo y crecimiento personal. Con respecto a esto Pinilla expresa:

“Las mujeres de nuestro tiempo se han rebelado de unas viejas costumbres que las sometían y las discriminaban, piden y luchan por lograr una igualdad con el hombre, donde sin renunciar a su condición de madre y esposa sean capaces de desempeñar otras funciones que la Historia demanda de la mujer como son: políticas, científicas, administrativas” (Pinilla, J., 1978, p.5).

En cuanto a lo femenino, Juan Liscano, prologuista del libro *Aproximación a la feminidad* de Fernando Rísquez, expone que:

...“Rísquez define a lo femenino con la triada arquetípica y secular compuesta de Deméter, la madre, particular y universal, tierra que germina, mito de superficie y de profundidades, de vida y muerte; por Kore, la hija, a medias entre las floraciones y el mundo subterráneo, y Hécate, la encantadora, la bruja, la devoradora y seductora (...) lo eterno femenino como enemigo de la conciencia. Estas tres figuraciones, como todas las triadas sagradas, entre las que se cuenta el misterio de la Santísima Trinidad, componen la unidad; en este caso, la unidad arquetípica de lo femenino. En cada mujer, entonces, están la madre, la hija y la encantadora devorante. Desde este punto, la feminidad profunda es triforme y, por lo tanto, extremadamente compleja y ambigua”. (Liscano, J. en Rísquez, F., 2007, p. XV-XVII).

Ya recalcando la diferencia que existe entre los términos feminidad y feminista, observamos que la feminidad envuelve todo aquello que se refiere a la esencia de la mujer, sus convicciones, personalidad, individualidad; mientras que Colorado, Marta; Arango, Liliana y otros.

“El feminismo explica qué es una mujer, por un lado, a partir de un discurso esencialista que plantea una diferencia esencial con el hombre; y por el otro, desde el concepto género que sustenta los comportamientos y roles de hombres y mujeres, la feminidad y la masculinidad, como producto de determinaciones socioculturales e históricas, que actualmente se están transformando”. (Colorado, M.; Arango, L. y otros, 1998, p. 6).

Arquetipos femeninos y roles sociales universales

Dentro de la noción de feminidad encontramos aquellos elementos que identifica a la mujer como ser y parte de la humanidad. Es necesario detenerse un momento para reflexionar en torno a los arquetipos derivados de la mitología griega y al inconsciente colectivo —teoría desarrollada por el psicoanalista Carl Gustav Jung, que establece la existencia de un lenguaje formado por símbolos comunes entre los

seres humanos de todos los tiempos y lugares del mundo, los cuales expresan contenidos de la psique que sobrepasan a la razón— para partir de esta teoría y explicar la importancia de los arquetipos femeninos que se reflejan en la sociedad, en especial la venezolana.

Los relatos de la mitología griega están cargados de humanidad, lo que resalta cuando los dioses expresan sus sentimientos, banalidades y querencias según sus actitudes. Cualidades en las que se basó el teórico para crear los arquetipos, que son los “complejos psicológicos inconscientes que llegan a la consciencia a través de imágenes que pueden presentarse en forma de luz y de sombra, de espacio lleno y de espacio vacío, o de sonido y silencio” (Rísquez, F., 1983, p. 38). Por su parte la autora Mylene Rivas, basándose en los textos de Rísquez, lo explica aun más claramente:

...“desde los planteamientos de Fernando Rísquez,... dentro del inconsciente colectivo,... toda mujer es un trébol, con tres lóbulos: ...Démeter, la Madre,... Kore, la hija, el retoño, la Virgen y... Hécate, la encantadora, la bruja, la Prostituta o Cortesana. A nivel de las emociones, se percibe cada uno de los estadios como: la ternura, sutileza e impenetrabilidad de la virgen, la sabiduría, cobijo y nutrición de la magna (buena) madre, el dominio y la castración de la mala madre y la seducción y el placer de la cortesana. Luego el primer contacto con lo femenino es el afecto que nos da la Madre y también es la primera imagen de la concienciación del mismo. El afecto, también por así decirlo es específicamente femenino (Rísquez, 1983). Venus es nuestra primera imagen de lo femenino. Afecto, Amor y Belleza. El primer contacto como ya se ha dicho con lo femenino es la Madre, es Démeter....” (Rísquez, F. en Rivas, M., 2009, p.98).

Así mismo Anna Gradoswska, en su libro *El Otoño de la Edad Moderna (Reflexiones sobre el Postmodernismo)*, expone que Jung “ve el mundo arquetípico femenino unido a la Naturaleza. Lo considera intuitivo, emotivo, místico, fantástico, ilimitado y cambiante” (Gradoswska, A., 2004, p.119), también afirma que la cultura occidental se erigió sobre las tradiciones culturales griegas y judeocristianas, las cuales valorizaban altamente los elementos arquetipales patriarca-masculino, por encima de los relacionados con el arquetipo femenino (ob cit, p.117). Sin embargo, no se puede hablar de un arquetipo de la feminidad propiamente, ya que eso llevaría a transformar el mismo concepto de arquetipo.

Para la psiquiatra, experta en mitología griega y psicología arquetipal, Magaly Villalobos, la concientización del arquetipo ocurre de la siguiente manera

“El arquetipo es, en primer lugar, una epifanía, la aparición de lo latente a través del arcano: visión, sueño, fantasía, mito, es decir, de una preforma inconsciente que parece pertenecer a la estructura heredada de la psique y puede, a causa de ello, manifestarse en todas partes como fenómeno espontáneo”. (Villalobos, M., 2004, p.26).

Se puede deducir que los arquetipos de la feminidad permiten establecer conexiones entre el conocimiento y la capacidad de dominar los sentimientos al experimentar; en ese sentido, Villalobos continua explicando que

“Las manifestaciones espontáneas del inconsciente y sus arquetipos asaltan su mente consciente... No es el mundo como lo conocemos el que habla a través de su inconsciente, sino el mundo desconocido de la psique, del cual sabemos que refleja el mundo empírico sólo en parte, y que moldea de acuerdo con sus propias suposiciones psíquicas.

El hombre de las sociedades arcaicas no inventa los mitos, los vive como experiencia. Los mitos son revelaciones originales de la psique colectiva inconsciente, proposiciones involuntarias acerca de sucesos psíquicos inconscientes, de contenido vital que hallan expresión en la mitología viva de la comunidad.” (Ob cit, p. 22).

Por otro lado, desde que el ser humano existe es consciente de sus desigualdades sexuales, de los principios de lo masculino y de lo femenino y de sus interrelaciones en los diferentes contextos de la vida, lo cual se ve reflejado en las distintas culturas, religiones, filosofías, civilizaciones y las doctrinas políticas y sociales, incluyendo sus estructuras; en definitiva se puede afirmar que la mujer ha dejado importantes huellas en la posición que ocupa y ha ocupado a lo largo de la historia de la civilización.

Desde el principio de los tiempos se ha especulado sobre el origen del ser humano, tanto del hombre como de la mujer, específicamente partiendo de la sexualidad que caracteriza a cada género. La feminidad ha sido afectada por la imposición del pensamiento masculino, el lugar que ocupó la mujer, como mediadora de la naturaleza y poseedora del misterio de la vida, se ha visto desplazado. La autora Amaury De Riencourt atribuye este fenómeno a “la metamorfosis mitológica conocida como la *solarización*: la victoria del dios masculino sol sobre la diosa femenina luna” que se ha mantenido en el inconsciente colectivo de la humanidad (De Riencourt, A., 1977, p.8). El triunfo de esta ideología repercutió en la cultura de la civilización griega antigua, y por consiguiente la occidental, la cual confirió mayor importancia a la cultura que a la naturaleza misma, colocando al hombre como el dador

de vida y a la mujer como la portadora de la misma, esto se ve simbolizado a través del mito del nacimiento de Atenea de la frente de Zeus.

A partir de ese momento la fémina ha sido considerada un ser inferior al hombre, postura que le ha costado mucho superar e igualar a las mujeres de la postmodernidad. Luego, con la aparición del cristianismo, la figura femenil retomó cierta importancia al ser venerada a través de la imagen de la Virgen María, convertida en la reencarnación de las diosas antecesoras. Está claro que la mujer a través de la historia aprendió a sobrevivir y sacar ventaja de su condición, en la espera de que se dieran las circunstancias adecuadas para la lucha por la igualdad de género ya en el siglo XIX. Sobre la cualidad adaptativa de la mujer Ana Teresa Torres opina:

“La mujer, ciertamente, también puede ser cínica pero su alma secreta se expresa mejor en el camuflaje. De ese modo la imago de la bruja ha ocupado una buena parte de su paquete vacío porque el imaginario masculino la construye desde la falsedad, la malignidad, la perfidia; las artes secretas tanto más poderosas cuanto invisibles. Y, sin embargo, ha sido un recurso inevitable porque es una estrategia de supervivencia. No quiero subrayar una posición victimista de la mujer sino recordar que los grupos subalternos con frecuencia utilizan medios sesgados para llegar a sus fines. Y las mujeres han aceptado este carácter 'sutil y vacilante' para avanzar en su lucha expresiva allí donde las líneas frontales hubiesen sido decepcionantes. (Torres, A., 2007, p.266).

La gran transformación de la posición y valoración de la feminidad fue producto de los movimientos femeninos que a su vez se complementaron con los logros de la revolución industrial, el desarrollo de las ciencias, el concepto de familia e incluso de urbanización. Al respecto, Arévalo comenta que:

“La mujer, comienza a integrarse al trabajo fuera del hogar, a raíz de la Revolución Industrial, cuando se produce la transición de la sociedad rural a la sociedad urbana. La Revolución Industrial originada en Europa determina la formación de centros urbanos que generarán cambios económicos y sociales importantes”. (Arévalo, M., 1984, p.21).

Por otro lado, cabe mencionar que algunos roles universales femeninos comunes en todas las sociedades, por derivarse de arquetipos básicos, que se encuentran en el inconsciente colectivo, como el de Deméter (la madre), Kore (la hija) y Hécate (la bruja), no han sido afectados en su mayoría por esos profundos cambios sociales. A través de estas tres representaciones arquetipales, distintos estu-

diosos han venido examinando la figura femenina y su desenvolvimiento en la historia. Claro está, estos arquetipos también se encuentran acompañados del resto de las características que forman parte de la mujer y de su sexualidad, por ejemplo Afrodita, Atenea o Hera.

Mujer y sociedad

La feminidad, más allá de sus orígenes y de sus figuras arquetipales, está relacionada con conceptos que tienen que ver con los atributos de la mujer y la influencia que ejerce dentro de la organización familiar. Uno de esos es el término matriarcal, entendido como el nombre que se les da a las sociedades en las cuales la autoridad femenina (en el ámbito privado o público) es predominante. El término matriarcado no debe ser entendido como lo opuesto a patriarcado, sin embargo no hay evidencias que revelen la existencia real de una sociedad matriarcal en la antigüedad, Amaury De Riencourt opina:

...“cualquiera que fuese su influencia dentro de la familia, las mujeres nunca dirigieron las primeras tribus o los primitivos estados, ni su posición social fue nunca superior a la de los hombres, ni en las sociedades matrilineales ni en las patrilineales.” (De Riencourt, A., 1977, p.86)..

Una comunidad matrilineal es la que identifica al hijo a través de su madre y no del padre. En ellas la autoridad la poseen los hermanos o tíos de la mujer. Parte de la ausencia del dominio del matriarcado se debe a que los hombres eran los que se encargaban antiguamente de la caza y de forjar relaciones “políticas” con otras comunidades, actividades de las cuales estaban excluidas las mujeres, sin tomar en cuenta la relevancia femenina como portadora de vida o su posición en la comunidad. La autoridad de la mujer siempre quedó en el hogar y por debajo de la del hombre. La figura femenina poseía cierta dignidad, pero ésta no le permitía heredar la autoridad que sobre ella tenía el hombre en la familia, ni podían poseer propiedades dejadas por éste (ob cit, p.86).

El sociólogo Américo González en su tesis *Roles masculinos y femeninos en la familia nuclear contemporánea. Dinámica laboral en parejas profesionales*, distingue los conceptos que identifican tanto a la familia tradicional como a la familia moderna,

“La familia nuclear tradicional. Es un grupo básico integrado en sentido primario, por el hombre, la mujer y sus hijos. Tradicionalmente constituida por los conyugues y los hijos/as en la cual hay una clara división del trabajo que la mayoría de los casos se ha considerado como, el hombre “proveedor” se involucra en el trabajo productivo y la mujer “ama de casa” asume el trabajo reproductor y doméstico... Se distingue de la familia nuclear moderna, en la cual la mujer desarrolla también un rol productivo remunerado. Lo cual trae cambios al interior de la familia y en su forma de interrelacionarse con la sociedad.” (González, A., 2005, p.42).

Ahora bien, complementado la explicación acerca de la familia moderna, cabe destacar que la misma también está compuesta por padres e hijos cuyos valores y pautas están basados en la sociedad contemporánea, en la que es aceptado el intercambio de roles familiares según los criterios de los padres, buscando alcanzar las metas de interés común para el ámbito familiar. En estos casos el concepto de unión familiar es relativo, ya que no es necesaria la presencia física de sus integrantes, por lo tanto el divorcio o la separación se pueden plantear, sin que las expectativas personales del hombre o de la mujer en su entorno familiar se vean afectadas (ob cit, p.43).

“La familia nuclear moderna... es un núcleo familiar donde no se plantea una clara división del trabajo según el género, sino que tanto el hombre como la mujer pueden fungir como proveedores y ambos o algunos de ellos estar involucrado en el trabajo productivo o asume el trabajo reproductivo y doméstico, los cuales son tan valorizados como el productivo, lo cual no afecta desde ninguna perspectiva la dinámica familiar... no incide en su forma de interrelacionarse con el resto de la sociedad.” (Ob cit, p.44).

La mujer y su feminidad en Venezuela

Vinculando estas nociones a la realidad de nuestro país, encontramos que se pueden dar ambos tipos de familia (la tradicional y la moderna) Pero también, debido a los distintos problemas que enfrenta la sociedad popular venezolana, se ha originado un tercer tipo de estructura familiar, dejando de lado el esquema de familia núcleo (madre, padre e hijos), conformándose una familia matricentral, que se caracteriza por padecer un desequilibrio, ya que en muchos casos la figura paterna no está presente o lo hace de manera intermitente, sin involucrarse lo suficiente, por lo que en la práctica las decisiones importantes giran en torno a la madre, con la cual se identifica la casa y el núcleo familiar (matrilocalidad). Por lo tanto, la familia va a

cumplir su labor social de manera diferente a como la cumpliría una familia de núcleo tradicional, confiriéndole una muy elevada importancia al rol materno; "...asentamos que Venezuela es un país matrisocial, con todas las consecuencias que la especie 'matrisocial' puede conllevar en la redefinición del género de un 'país' y de su organización como pueblo, nación y sociedad" (Hurtado, S., 1995, p. 22).

Esta estructura familiar refuerza el poder emocional de la madre sobre el hijo, sin embargo la mayor potestad familiar se le sigue asignando al padre. De ahí que las familias venezolanas no pueden considerarse matriarcales.

"La matrisocialidad venezolana también recoge aspectos básicos matrilineales que se resumen en el valor positivo que ostenta lo femenino frente al valor negativo de lo masculino. Ellos se traduce en la sobresignificación en la figura de la madre en la cultura. La casa está asociada a lo femenino, la calle a lo masculino. Los complejos mujer-casa (mi familia) y hombre-calle (los otros) marcan orientaciones encontradas." (Ob cit, p.13).

Sin embargo, partiendo de la importancia de los roles femeninos en el hogar venezolano, cabe destacar que también existen otros roles sociales que complementan a la mujer. Por consiguiente es importante aclarar que por rol social se entiende aquello que "se ha aprendido en el proceso de socialización, se desempeña en los diferentes grupos en que participa la persona, y se interioriza en la personalidad social del individuo" (Fichter, J., 1974, p. 199).

Según Joseph H. Fichter, los roles le "son dados a la persona desde afuera" lo que puede efectuarse de dos maneras: "automáticamente", que no dependen de la decisión del individuo, por ejemplo los roles familiares como hija, abuela, prima; y "deliberadamente", como cuando se da a una mujer en matrimonio. Así como algunos roles son asignados, otros son asumidos voluntariamente por el individuo, por ejemplo la decisión de casarse para ejercer el rol de esposa o esposo (ob cit, p.208).

Como se ha venido explicando, las personas, bien sean mujeres u hombres llevan a cabo diversos roles a lo largo de sus vidas, relacionados tanto a la forma de pensar como a la manera de actuar de cada individuo durante el proceso de socialización. "Se espera que durante toda su vida desempeñe su papel como miembro de la sociedad, y esto es lo que hace al desempeñar sus roles sociales" (ob cit, p. 199). El rol social es una creación de la cultura según las personas lo vayan realizando

continuamente, “el rol es lo que uno hace. Una persona puede lograr grandes cosas dentro de su rol, pero el rol mismo no lo puede lograr” (ob cit, p. 207).

El objetivo del rol social se basa en que cada persona desempeñe una actividad, para su bien personal y el de aquellos que le rodean. Partiendo de allí la mujer destaca por ejercer tantos roles como le sea posible, procurando en la mayoría de éstos el bienestar de las personas que se encuentran a su lado. El rol de madre, esposa, hija, estudiante, empleada, entre otros, forman parte de la feminidad y de su existencia,. Sobre la ejecución de diversos roles al mismo tiempo por parte de los individuos, Fichter afirma que:

“aun cuando la persona desempeña varios roles en diferentes grupos y asociaciones y representa además cierto número de roles subalternos, el actor social es una persona única. Estructural y analíticamente la suma de todos sus roles constituye su personalidad social.” (Ob cit, p. 211).

La mujer de hoy, no se apoya en movimientos feministas de épocas pasadas, más bien utiliza su voluntad para sobresalir en todos los roles que lleva a cabo, como profesional, madre, estudiante, entre muchos otros, buscando mejorar la calidad de vida, no solo de ella, sino también de la gente que le rodea, por lo cual se puede deducir, retomando las ideas de Fichter, que la mujer contemporánea posee una compleja personalidad social.

En la tesis de Rosa Virginia Bolívar Bastardo, *Estrategias de la mujer venezolana para compaginar los roles científico y doméstico. Estudio de caso: Escuela de Ingeniería de la UCV*, la autora comenta como —para el año 2006, en que se realizó la investigación— la mujer venezolana, es capaz de asumir diversos roles sin mayores dificultades,

“la participación de la mujer en diversas áreas y espacios de la vida social, ha venido aumentando vertiginosamente, debido en gran parte a dos factores: en primer lugar, la incorporación masiva al mercado de trabajo, habida cuenta que tienen los mismos derechos frente a los hombres, y en segundo lugar, la participación de la mujer en el proceso educativo desde los niveles más básicos hasta la educación a nivel superior de pregrado y postgrado. Efectivamente la mujer venezolana se ha ido incorporando de manera significativa en todos los ámbitos de la sociedad y particularmente debido a estos dos factores mencionados.” (Bolívar, R., 2006, p.3).

De acuerdo a la sociólogo Mariela Arévalo, en su estudio *La participación femenina en la fuerza de trabajo en Venezuela*, otro aspecto a destacar de la mujer

es que ha tomado conciencia a lo largo del tiempo de sus recursos y posibilidades en los espacios de la sociedad. Antiguamente solo trabajaba o se preparaba cuando era necesario, por ejemplo: cuando el hombre lo necesitaba o cuando era abandonada por la pareja y tenía que subsistir o ayudar al grupo familiar a hacerlo. (Arévalo, M., 1984, p.31).

Con respecto a los roles, una misma mujer tiene la capacidad de representar varios arquetipos, aunque suele suceder que uno resalte entre los demás. Marie Lépinoux, busca arquetipos necesarios para el manejo simbólico en la cultura venezolana contemporánea, en su artículo *Algunos esbozos excéntricos sobre la femineidad venezolana*, afirma que:

“En Venezuela existe una riqueza de arquetipos femeninos que coexisten dentro de nuestra sociedad. Éstos son tan conocidos que son motivo de chistes y chalequeos. Los más relevantes son: la madre –soltera o casada-, la cuaima, la sifrina, la marimacha, la insegura y la excéntrica –o la independiente.” (Lépinoux, M., 2012, p.s/n).

A continuación se explicará a qué se refiere con cada uno de ellos:

- **Madre**, la describe como quien decide “echar pa'lante con sus muchachos”, reitera que es uno de los arquetipo más valorados por nuestra sociedad.
- **Cuaima**, la comparan con “una especie de erinia que se disfraza de ninfa”.
- **Sifrina**, que según va a ser “la más envidiada pues todas quieren ser como ella”.
- **Todo terreno**, como también la califica, es una mujer que suele vestir de forma deportiva y quizás realiza algún deporte o hobby que se supone como masculino.
- **Insegura**, es el tipo de mujer que suele tener miedo del qué dirán.
- **Independiente**, vienen a ser las mujeres “propiamente rebeldes”, que buscan desafiar “todo discurso preestablecido de nuestra cultura”. (Ob cit, p.s/n).

Posiblemente el lector (si vive en Venezuela) ha escuchado ese tipo de expresiones, utilizadas coloquialmente en la calle, para referirse a las actitudes de las mujeres venezolanas en alguna circunstancia o a la imagen que proyectan algunos miembros del sexo femenino. Quizás los arquetipos de Lépinoux son una muestra de las peculiaridades de la manera en que la venezolana maneja y exterioriza su feminidad, que la diferencian con respecto a las mujeres del resto del mundo.

En Venezuela la belleza es algo que se toma muy en serio, y es que en nuestra sociedad es muy común escuchar que se les dice a las niñas desde que nacen: “vas a ser una futura miss”, convirtiendo al concurso en un ícono popular.

La socióloga Karla Carpio, en su tesis *Influencia sociocultural en la concepción de la imagen femenina*, expresa que:

“uno de los hechos más notables del siglo XX, ha sido el predominio de la imagen de la mujer delgada, lo que ha modificado la concepción de belleza femenina. El ser bella, alta, delgada ha sido un ideal por alcanzar convirtiéndose en modelo a seguir, gracias a la publicidad, la propaganda, la dietética, la industria de la moda, que promocionan y venden... el cuerpo y, por lo tanto, la imagen están de moda... el canon de belleza contemporáneo pasa por los ideales de perfección física... En la sociedad venezolana se expresa claramente este fenómeno, influyendo en el aumento del individualismo y el culto al cuerpo como valores prioritarios” (Carpio, K., 2003, p. 3).

Sin embargo, el sociólogo Tulio Hernández, recuerda que el Miss Venezuela “ha producido una continuidad entre valores populares nacionales y la manera como éstos han sido elaborados por las industrias culturales locales”, hace entrever que para este tipo de certamen de belleza, es mas importante mantener “el imaginario internacional donde Venezuela es igual al país de las mujeres bellas” (Hernández, T., 2007, p.s/n). Se puede aludir que el Miss Venezuela, por su carácter simbólico y la carga emocional que manifiesta, se ha convertido en una guía de conducta para generaciones. Este concurso es transmitido como valor nacional por medio de agentes socializadores como los medios de comunicación y la familia.

La imagen de la venezolana contemporánea como mujer que cuida con esmero su apariencia, se encuentra presente en todas las clases sociales. Por consiguiente, en Venezuela los roles están determinados también por la gracia anatómica femenina y sus cánones, lo cual ha sido el resultado de una historia cultural en la que la belleza de la mujer ha destacado y tomado tal importancia que desde tem-

prana edad las niñas desean participar en el concurso nacional “Miss Venezuela”, efecto de ese inconsciente colectivo que se encuentra arraigado en la cultura popular; no solo por querer exponer sus dotes físicos sino también por verlo como ese trampolín que permite a la mujer venezolana formarse como futura profesional, tanto a nivel nacional como internacional.

La mayoría de los hogares en Venezuela, han visto, por lo menos una vez, el concurso “Miss Venezuela”, bien sea para disfrutarlo o destruirlo verbalmente. Este certamen de belleza penetra en los hogares a través de la televisión, y puede ser amado u odiado, pero forma parte de la cultura popular venezolana. Aunque, este tipo de concurso no es originario de ella, sino más bien de la cultura occidental en general, ya que tienen su iniciación en la antigüedad.

“Hera, Afrodita y Atenea se disputaban la palma de la belleza (...) este relato hace conexión con los concursos de belleza, dando lugar con esto a la creación del mito eterno femenino donde la mujer se mide únicamente por su belleza (...) Artemisa y Hera modelos arquetipales, como componentes predominantes en los problemas y en la transformación de la mujer de hoy”. (Pini-lla, J., 1978, p.19).

El comunicador social Antonio J. Valecillos Bencomo, en su investigación *El Miss Venezuela. (Sueño de pocas... Pesadillas de muchas)*, destaca que la industria cultural venezolana, en particular la televisiva, impacta de manera subyugante a la sociedad toda, a partir de los mensajes que transmite, haciendo uso de los medios masivos de comunicación:

“El Miss Venezuela es todo un fenómeno massmediático dentro de lo que es la industria cultural venezolana, sobre todo de la televisada, que toca de manera importante la sociedad mediatizada... A través del Miss Venezuela se imponen y se catapultan los modelos estéticos por los cuales se rigen muchos venezolanos y venezolanas.” (Valecillos, A., 2001, p.80).

El Miss Venezuela representa la vitrina donde se expone el prototipo de bel-
dad que dominará para determinado año, presentándose casi como un “catálogo de la belleza en el cual se exponen las últimas tendencias de la moda, lo que se lleva en el momento, cómo debe lucir una mujer bella y exitosa tanto en su vida social como dentro del espectáculo”, es la escuela de la belleza y de la mujer luchadora (ob cit, p.4). Es así como Irene Sáez expresa, citada por Valecillos,

“Me complace comprobar... que veinte años después, estos concursos siguen siendo una escuela que forma mujeres para la lucha; mujeres que se desarrollan, que estudian, que crecen. Mujeres que pueden ser hermosas reinas pero también excelentes amas de casa; capaces de sacar adelante a una familia. Veinte años después, el Miss Venezuela sigue siendo una escuela maravillosa de la que guardo los mejores recuerdos y que siempre será una gran experiencia para la mujer venezolana.” (Sáez, I. en Valecillos, A., 2001, p.30).

A través de estas palabras, expresadas por una de las mujeres más representativas de la vida social y política venezolana, se entiende el por qué dicho concurso es considerado un modelo a seguir, claro está, no del todo, pero si en gran medida por las mujeres jóvenes.

No obstante el comunicador social Manuel Ramírez, en su tesis *Caminos a la fama (“Miss Venezuela”. Ministro sin cartera)*, explica que actualmente el ser humano se encuentra en una competencia para demostrar prestigio dentro del grupo social al que pertenecemos, desea lograr ser exitoso de manera inmediata, y por esta causa existe tanta competitividad entre hombres y mujeres (Ramírez, M., 1984, p.15). Esta afirmación concuerda con lo referido por Pinilla, expuesto en los párrafos precedentes, en relación con el hecho de que desde la antigüedad, la belleza ha sido motivo de competencia pues persigue el objetivo de destacarse socialmente. Es por ello que actividades como el Miss Venezuela, altamente mediatizadas y validadas por diferentes agentes socializadores como la familia y los medios de comunicación, encuentran un espacio propicio en la cultura nacional.

Lo antes expuesto se evidencia en la entrevista que realizara Manuel Ramírez, al psicoanalista José Antonio Pérez Guzmán, y en la que éste afirma: “La mujer venezolana, como la latinoamericana y la del mundo entero siente la necesidad de ser bella y de competir.” (Pérez, A. en Ramírez, M., 1984, p.16).

Las féminas venezolanas, hoy en día, no sólo acentúan la belleza y la exuberancia que les caracteriza, también destacan su nivel profesional, sus logros sociales, políticos, económicos y familiares. Han mostrado a lo largo de la historia un sinfín de cualidades y condiciones que no sólo hablan acerca de su feminidad sino que la exaltan y que trasciende más allá de su atractivo como elemento que exterioriza un actuar determinado.

Es así como en Venezuela la figura de la mujer es venerada excediendo lo físico, lo externo y en el ideario nacional la hermosura cobra sentido en su condición femenina.

En el mundo artístico, desde la Antigüedad Clásica hasta el Romanticismo, prevalecían los valores masculinos. La estética beneficiaba las formas que se encontraban basadas bajo el orden matemático y racional de los elementos expuestos, con la finalidad de depurar los mensajes que se transmitían. Por lo tanto, aún hasta finales del siglo XVII, muchos pintores sentían la obligación de corregir sus obras, desde el punto de vista meramente estético, para cumplir con las exigencias de la época y del encargo solicitado. En aquellos tiempos, para la mayoría de los artífices, la plástica representaba solamente un vehículo del contenido, y por tal razón se subordinaban a éste. (Gradoswska, A., 2004, p.130).

“En este contexto, nos resulta interesante la repentina erupción de los valores conceptuales femeninos, cuyo dinámico despliegue podemos observar en el arte occidental del siglo XIX. En esta etapa histórica se ha efectuado una rebelde revisión de los criterios estéticos tradicionales, puestos en duda por las formulaciones desafiantes de Charles Baudelaire (1821-1867) y destruidos progresivamente por varios movimientos modernos. Esta acción culminó en una violenta revocación de gran parte de las categorías estéticas anteriormente apreciadas, y en la formulación de los nuevos principios, sin que sea mencionada su relación con el arquetipo femenino, al que en mucho parecen corresponder”. (Ob cit, p.130).

El arte ha tenido, en gran medida, como inspiración al universo de lo femenino, dando cabida, dentro del ámbito contemporáneo nacional, a propuestas plásticas donde la mujer se convierte en el tema principal desarrollado por distintos artífices.

Por lo cual parece relevante el cuestionamiento que hace Anna Gradoswska con respecto a lo femenino en el arte,

“¿qué es, en realidad, lo Femenino en una obra artística?... ¿O... responde, por su carácter conceptual y formal, a la ansiosa expectativa contemporánea de recuperar aquellos valores que fueron desacreditados durante mucho tiempo y que corresponden a lo Femenino, sin importarnos si esta respuesta viene del hombre o de la mujer?”. (Ob cit, p.130).

En el capítulo siguiente se ahondará el tema de la feminidad en el arte venezolano, por lo que, el repaso de los roles y arquetipos femeninos va a enriquecer el

análisis de las propuestas de los artistas más destacados que han abordado dicho tópico, desde distintas posturas.

Capítulo 2

Lo femenino en el arte venezolano contemporáneo

Como se ha venido señalando en el capítulo anterior y como bien lo expresa Amaury De Riencourt en su libro *La mujer y el poder en la Historia*

“Desde los orígenes del pensamiento, los seres humanos han sentido gran perplejidad ante la existencia de dos sexos diferentes que dividen su especie en dos mitades distintas, cooperativas y conflictivas. ¿Qué es el hombre, qué es la mujer y como deben relacionarse entre si? Éstas son grandes cuestiones básicas, centrales en la búsqueda del sentido de la vida...” (De Riencourt, A., 1977, p.7).

Pero específicamente la mujer, resultó desde siempre, mucho más intrigante debido a una cualidad que resalta sobre todas las otras, también importantes, cualidades que posee, y es la capacidad visible de dar a luz a una nueva vida humana. Desde el principio de la historia hasta nuestros días los individuos pertenecientes a todas las culturas se han sentido interesados y en ocasiones reticentes (en cuanto a los menos ilustrados), a lo que la mujer y todas sus cualidades femeninas representa, venerándola en unos casos y en otros ubicándola en roles completamente distintos y en ocasiones de muy disminuida condición. En la cultura occidental “...es evidente la importancia de la visión griega de la feminidad, es decir, el modelo tradicional platónico-aristotélico como primer ejemplo de exclusión de lo femenino y priorización de lo masculino” (Cifuentes, M. y Sibrian, N., 2007, p.9), lo cual prevalece, aunque hoy en día la cultura ha evolucionado y se ha diversificado en posturas, gracias a las experiencias históricas (algunas de ellas abordadas en el capítulo anterior) y a la adquisición de conocimientos más acertados por parte de los individuos que la componen en distintos niveles.

A pesar de los avances realizados en el ámbito científico que conllevan al entendimiento, en gran medida, del que fue al principio de los tiempos el misterio del milagro de la vida y del que la mujer es principal protagonista, ésta y todas sus cualidades femeninas siguen fascinando al ser humano en general y por supuesto, más aún a los artistas, interpretes sensibles de la percepción de la realidad. Quizás una respuesta coherente al por qué de la prevalencia de esta fascinación se encuentre en la teoría de los arquetipos y el inconsciente colectivo desarrollada por el psicoa-

nalista Carl Gustav Jung. No corresponde en la presente Investigación explicar a profundidad dicha teoría por lo cual solo se repasará el concepto de arquetipo, el cual según la psiquiatra Villalobos, se refiere a las revelaciones de procesos del inconsciente por medio de ideas, que se traducen como “patrones universales” que influyen en la psiquis individual y colectivamente, y que forman parte de los contenidos de leyendas, mitos y religiones (Villalobos, M., 2004, p.26).

Así mismo Fernando Rísquez opina que “la feminidad pertenece a un arquetipo, a una forma antiquísima que se representa en imágenes triformes” (Rísquez, F., 2007, p.25), el arquetipo de la feminidad ha sido ya definido en el primer capítulo. Recordamos esto para intentar explicar por qué han existido y siguen existiendo artistas a lo largo de todas las épocas que se interesan en la representación del tema de la feminidad.

De esta manera se encuentran las famosas Venus de Willendorf, Lespugne y Menton, (ver fig. 1, 2, y 3), realizadas en el período Paleolítico superior, sobre las cuales Juan Pando Despierto comenta en su artículo *Desnudar el asombro: cuerpo y mente de la feminidad en el arte*, que en aquella época:

“...el hombre comienza la configuración de objetos rituales, que pretenden ensalzar un fin mágico religioso o...manifestar su reconocimiento al milagro de la vida. En ese cauce aparecen las formas denominadas Venus,... En estas figuras, el hombre destacaba los lugares donde se originaba la vida,...expresado en el abultamiento de los senos, vientre y cadera. Exponía así el grado de su admiración a la mujer, como ser capacitado para la procreación, esto es para perpetuar al hombre, quien reconocía su subordinación”. (Pando Despierto, J., 1995, p.334).

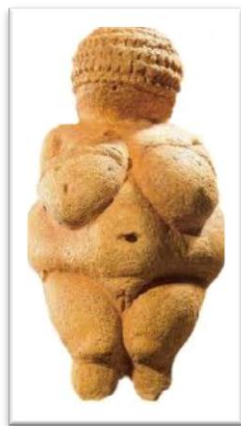


Fig.1.
Anónimo.
Venus de Willendorf.
3000 - 2500 ac.
Tallada en piedra caliza oolítica y tintada con ocre rojo.
5,7 cm de ancho, 4,5 cm de espesor, 15 cm de circunferencia y 11 cm de alto.
Colección Museo de Historia Natural de Viena.
Fuente: <http://diariodeclasesdesociales.wordpress.com/category/1%C2%BA-de-es/>

Fig.2.
Anónimo.
Venus de Lespugue.
26000 - 24000 ac.
Técnica: tallado en
colmillo de mamut.
6 cm de ancho, 3,6
cm de grosor y
14.7cm de alto.
Colección Museo del
Hombre, París.
Fuente: *Historia del
arte*. Salvat, tomo 1,
p.30.

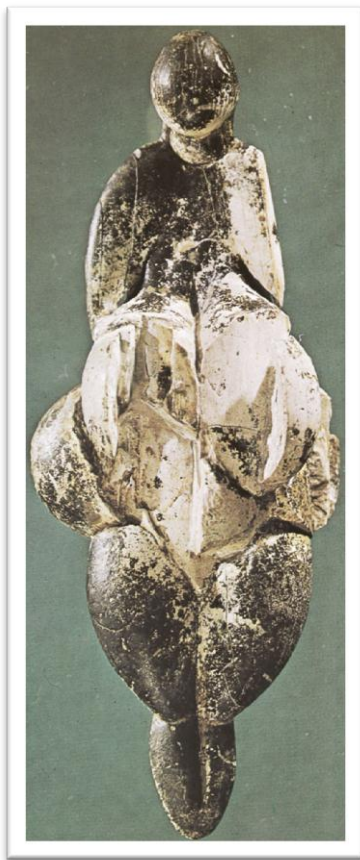
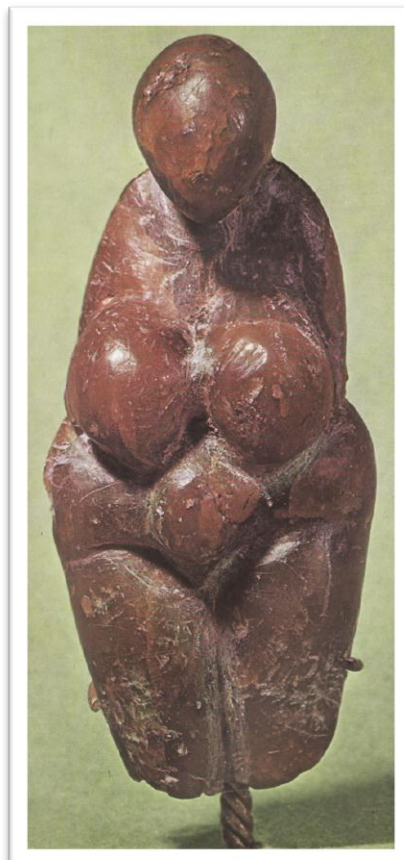


Fig.3.
Anónimo.
Venus de Menton.
24000 – 19000 ac.
Tallada en esteatita
ambarina.
4,7 cm de alto.
Colección Museo de
Saint Germain, Laye,
Francia.
Fuente: *Historia del
arte*. Salvat, tomo 1,
p.31.



Otro ejemplo interesante sobre la representación de los arquetipos femeninos en el arte a lo largo de la historia, son todas aquellas imágenes religiosas de la Virgen María, piadosa madre de Cristo (ver fig. 4 y 5). La curadora Anna Gradowska llama la atención sobre aquellas imágenes marianas que pertenecen a la época colonial centro y sur americana, y comenta lo siguiente:

“Varios autores comparan el culto mariano con los de las diosas-madres adoradas a través de la historia de la humanidad. Todos ellos comprueban la relación de estos cultos con el arquetipo de la Gran Madre descrito por el psicólogo suizo Carlos Gustavo Jung.... Las más frecuentes son las comparaciones con las diosas madres de la antigüedad clásica y de oriente” (Gradowska, A., 1993, p.16).



Fig.4.
 Juan Pedro López (1724-1787).
Nuestra señora de la Luz.
 S.f.
 Óleo sobre tela.
 150 x 110,8 cm.
 Colección Capilla de Santa Rosa de Lima, Concejo Municipal de Caracas.
 Fuente: Duarte, Carlos (1996). *Juan Pedro López. Maestro pintor, escultor y dorador 1774-1987.* Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas. P.111.



Fig.5.
 Juan Pedro López (1724-1787).
Nuestra Señora de Guía.
 S.f.
 Óleo sobre tela.
 105 x 67,5 cm.
 Colección Guillermo Machado G.
 Fuente: Duarte, Carlos (1996). *Juan Pedro López. Maestro pintor, escultor y dorador 1774-1987.* Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas. P.135.

Esa afirmación lleva a la reflexión de que claramente existe interés en muchos artistas a través del tiempo por representar figuras femeninas, quizás movidos por los arquetipos que están en el inconsciente colectivo, o por cualquier otra razón cultural o personal. Así como éstos hay muchos otros ejemplos en la Historia del Arte de obras cuyo tema central es la feminidad, pero en pro de los objetivos planteados en el actual trabajo no conviene detenerse más en ellos.

Las manifestaciones artísticas venezolanas, tanto en épocas pasadas como en el presente, no escapan a esta corriente general. A continuación, se examinarán los aspectos más importantes sobre la representación de la figura femenina en el arte venezolano contemporáneo, para lo cual se revisará la obra de algunos de los creadores venezolanos más trascendentales desde principios del siglo XX hasta lo que va del XXI, que han abordado el asunto de la feminidad recurrentemente en sus propuestas plásticas, lo patenticen como uno de sus temas principales o haya sido el tópico protagonista de alguna serie importante, digna de ser destacada dentro de su obra.

En el transcurso de la investigación se evidenció, al observar las obras de distintos artistas, que son muchos los representantes de la plástica venezolana del siglo pasado y del presente que han desarrollado propuestas en torno al tema de la feminidad en algún momento de su trayectoria, pero que lamentablemente en la literatura existente referente a ellos, pocas veces se hace alusión al asunto femenino como uno de importancia tanto en la obra de esos artistas como en la historia de las artes plásticas venezolanas en general. De allí la relevancia de este capítulo, que pretende mostrar una selección de artistas venezolanos que han desarrollado dicho tema en las épocas señaladas, bajo qué perspectivas han emprendido la representación de la mujer, cuáles son los aspectos más resaltantes tanto conceptuales como formales, utilizados por los artistas al afrontar el tópico femenino en sus obras, para así establecer cuál es el panorama artístico del que surgen los dos creadores que serán tratados en el capítulo tres del presente trabajo. La selección se delimitó a cuatro maestros de la plástica: Armando Reverón, Héctor Poleo, Oswaldo Vigas y Jacobo Borges.

Armando Reverón

Armando Reverón es una de las figuras de la pintura venezolana de mayor renombre a nivel internacional, más que por el interés que despiertan las particulares condiciones en las que vivió, por sus grandes aportes tanto plásticos como expresivos, en la representación pictórica. Así bien lo señala Guillermo Meneses en el prólogo del libro *La obra de Armando Reverón* escrito por Alfredo Boulton:

“realizó una obra absolutamente personal como si tuviera derecho a inventar el sentido mismo de la pintura... Llevó hasta el límite máximo la demostración de lo que en verdad es la pintura cuando se la ejerce como trascendental afirmación del hombre” (Meneses, G. en Boulton, A., 1966, pp.27-28).

Armando Reverón nace en 1889 y muere en 1954, para Alfredo Boulton, refiriéndose al panorama de las artes plásticas en Venezuela, Reverón

“...surge en ese espacio de tiempo-cultura que viene arrastrando las raíces de las escuelas neoclásicas, románticas e impresionistas... etapa de transición, cuando las tendencias académicas comenzaban a ser desplazadas por las teorías más modernas del impresionismo...” (Boulton, A., 1966, p.33).

Esto es importante ya que dice mucho de las influencias plásticas que puede haber tenido el artista y que se hacen evidentes en sus obras. Goya, Velázquez, Zuloaga, Monet, Pissarro, Sisley y Cezanne, entre otros, son algunos de los creadores extranjeros cuyas pinturas pueden haber sido admiradas por Reverón. Cabe destacar que todos ellos llegaron a producir impresionantes obras en las que reina la representación femenina. Se sabe que Reverón vivió en Madrid desde 1911 hasta 1915, y en París seis meses en el año 1914. Luego de esa temporada el artista regresa a su país natal, y obtiene influencias de algunos colegas tanto venezolanos como extranjeros radicados en Venezuela, entre los que se destacan Samys Mutzner, Emilio Boggio, y Nicolás Ferdinandov, sobre lo cual Boulton comenta que “se puede considerar que Reverón, para... 1919 a 1920, fue muy receptivo a las repercusiones de estos tres pintores. Lo que luego hubo de venir fue creación propia del venezolano.” (ob cit, p.47).

En general los temas predilectos de Reverón y los más desarrollados luego de instalarse en Macuto son, según lo señala el profesor Roldán Esteva-Grillet en su obra *Siete artistas venezolanos del siglo XX*, las marinas al aire libre, las figuras

femeninas, las escenas de trabajo en el muelle y las muñecas (Esteva-Grillet, R., 1984, p.30). Podría considerarse que si bien Reverón utilizó para unas u otras obras, modelos humanas o muñecas, todas las pinturas en las que claramente reine la representación femenina, entran dentro del grupo cuyo tema central es la feminidad, que son precisamente las que interesan en la presente investigación. Sin embargo se deben tomar en cuenta algunos aspectos biográficos o que tienen que ver con las condiciones en que Reverón erigía sus creaciones plásticas, que pudieron haber incidido en el resultado final de cada una.

Primero que nada se debe aclarar que si bien Reverón sufrió de esquizofrenia a lo largo de toda su vida, dicha enfermedad mental no afectó el equilibrio armónico y la lucidez de sus propuestas plásticas. Así lo explica Guillermo Meneses, al afirmar refiriéndose a Reverón que "...éste necesitaba para pintar la realidad de determinadas circunstancias que le aseguraban una peculiar disposición de ánimo" (Meneses, G. en Boulton, A., 1966, p.12). Con determinadas circunstancias el autor quiere decir todas aquellas piruetas corporales, utilería, ambientación, el cordón que se amarraba a la cintura y demás medios de los cuales se servía Reverón para lograr las condiciones en que podía crear cómodamente, (acciones descritas minuciosamente a lo largo de la obra recién citada), pero "...ese acercarse al lienzo dentro de determinadas circunstancias a las que podríamos calificar de mágicas, no entorpecía en manera alguna la limpia relación del artista con su obra" (ob cit, p.12). Muestra de ello, son los ya muy documentados grandes aportes que hizo en la evolución de las artes plásticas modernas y contemporáneas respecto al estudio de la luz y los colores, "pues creó un lenguaje e inventó un concepto revolucionario diferente a los conocidos hasta entonces sobre los problemas lumínicos" (Boulton, A., 1966, p.34), y su época blanca "...representa... una de las grandes aportaciones... respecto a los fenómenos cromáticos en el desarrollo de las artes plásticas" (ob cit, p.34).

Sin embargo se piensa que la conducta social del artista puede haber incidido en sus creaciones, la época blanca fue desarrollada luego de apartarse de las posibles influencias de sus colegas pintores, ya alejado del mundo ciudadano viviendo en el "Castillete" de Macuto. Para Alfredo Boulton "...la conducta social del artista a lo largo de su existencia estuvo muy ligada a su obra (ob cit, p.37), así mismo opina

que "...todo, en la obra del hombre, responde a motivos y fuerzas de carácter anímico" (ob cit, p.58). Por lo cual parece relevante el hecho de que en su niñez Reverón experimentara un "período de regresión" al sufrir de fiebre tifoidea a la edad de doce años, en el que "se aficiona al juego de muñecas que comparte con la niña Josefina Rodríguez y a quien asume como hermana" (Esteva-Grillet, R., 1984, p.21), después se recuperó poco a poco de esa regresión y se dedicó a sus estudios de pintura. Llama la atención este episodio de la existencia del artista, porque más adelante en otra etapa de su vida, vuelve a tener contacto con las muñecas cuando decide sustituir a la mayoría de las modelos humanas que utilizaba en sus representaciones (excepto a su compañera Juanita), por unas muñecas hechas por él mismo a las cuales incluso les puso nombre. Roldán Esteva-Grillet narra como sucedió esta transición luego de que Reverón se recuperara de una intensa crisis en la necesitó atención psiquiátrica:

"Comienza la invención de un mundo de utilería que le servirá de escenario para sus nuevas creaciones:... un piano, partituras, máscaras, pajareras,... muñecas, mediante las cuales sustituye su necesidad de modelos. Estas muñecas aparecerán en ocasiones junto a Juanita, pero sin que entre ellas medie mayor diferencia en el tratamiento pictórico o dibujístico. A las muñecas las nombrará Graciela, Isabelita, Niza, en su afán de crearse un mundo fantástico de enseres y personajes a su antojo." (Ob cit, p.37).

Como se ha venido comentando Reverón realizó unas cuantas representaciones pictóricas del tema de la feminidad, siempre valiéndose de modelos, en unos casos de mujeres, en otros de muñecas, y en algunos incluso de ambas (cuando Juanita posaba junto a las muñecas), (ver fig. 6 y 7). Son desconocidas las razones que tuvo Reverón para sustituir a las modelos vivas por las muñecas pero para Meneses esa decisión implicó cambios importantes en la manera de pintar del artista:

"...Afirmaríamos que en sus obras anteriores hay lo que podríamos llamar serenidad melancólica. ...Las que corresponden a las muñecas –por el contrario- podrían servir como elementos pertenecientes a ciertos ambientes de lujuria y violencia que nunca antes se vieron en la obra de Reverón.... Las sonrisas están pintadas con colores fuertes y hay seña de lunares, tonos violetas que subrayan las picardías de la escena creada". (Meneses, G. en Boulton, A., 1966, p.15).

Fig. 6.
Armando Reverón.
Muñeca.
Hacia 1940.

Tela pintada, fibras vegetales (pabito y algodón), alambre, semillas y papel.
161 x 72 x 24,5 cm.
Colección Fundación Museos Nacionales.
Fuente: www.venezuelatuya.com



Fig.7.
Victoriano de los Ríos.
Reverón y Juanita Mota.
S.f.
Fotografía.
S.d.
Fuente: www.correodelorinoco.com.ve

Cabe aclarar que no es posible señalar una época de las muñecas, ya que el artista representaba otros temas aparte de los cuerpos femeninos (ob cit, p.15), además la tendencia de Reverón fue representar figuras femeninas con el mismo trato plástico expresivo, bien sea que se haya inspirado en uno u otro tipo de modelo, por lo cual en muchas de sus obras (desconociendo la parte anecdótica de su creación), resulta difícil distinguir si Reverón se basó en una modelo humana o en una muñeca.

Una célebre obra del artistas es la titulada *La cueva* (1919), perteneciente al período azul (ver fig. 8). En la cual se pueden observar dos figuras femeninas recostadas, una de lado y otra de espaldas, sobre lo que parecieran ser cojines, ambas descalzas pero con vaporosas vestimentas; la de la izquierda luce un chaleco corto que recuerda la moda de los toreros españoles. Esa misma mujer intenta cubrir con delicadeza el busto que se deja ver por la transparencia de sus ropajes. Las figuras se encuentran en un ambiente relajado pero al mismo tiempo lleno de misterio, de sugerencias sensuales, intensificado por el color azul que inunda la obra y por esa especie de velo que pareciera cubrir la mitad superior de la cara de los dos persona-

jes femeninos, que dirigen su mirada al espectador, y cuyos detalles fueron trabajados con gran delicadeza pero sin llegar a una minuciosidad figurativa.



Fig.8. Armando Reverón. *La cueva*. 1919.
Óleo sobre tela. 1,04 x 1,57mts.
Colección Alfredo Boulton. Fuente: Boulton, A., 1974, imagen 5

Otra importante obra pintada por Reverón aproximadamente en 1919 es *Juanita* (ver fig. 9). En esta pintura observamos la representación de una mujer recostada de lado en una cama, apoyando la cabeza en su mano y nuevamente viendo hacia el espectador. Cabe destacar que en muchas obras de Reverón las figuras femeninas son representadas en poses similares, aludiendo quizás a las adoptadas en las majas goyescas. Esta dama se muestra desnuda en la parte superior del cuerpo, en la mitad inferior luce una manta negra a modo de falda, se encuentra descalza. Su oscuro cabello está recogido a manera de moño y adornado con flores rojas, también sostiene una flor de cayena carmesí en su mano izquierda. Se trata de una mujer de piel canela con rasgos mestizos y prominentes curvas. En esta obra el artista utiliza colores vivos pero en un ambiente lleno de sombras, como si la luz en la habitación entrara por la parte inferior de una ventana frontal cubierta mayormente por una cortina, iluminando solo la mitad baja del recinto, inyectándole un aura de tranquilidad, ensoñación y misterio a la escena en general. Con respecto a los colores utilizados por el creador en esta pintura el poeta Fernando Paz Castillo

expresa: "...Comparando el rojo encendido de las flores con los rojos descoloridos de la manta, se alcanza,... su norma estética, de no ver las cosas en sí, sino los diferentes aspectos que las circunstancias dan." (Paz, F. en Boulton, A., 1966, p.48), como suele demostrarse en casi todas las obras del artista. En esta creación Reverón parece haber hecho un esfuerzo por exaltar la belleza de la mujer retratada, adornada con flores en un ambiente secreto de intimidad, sombras e ilusión.

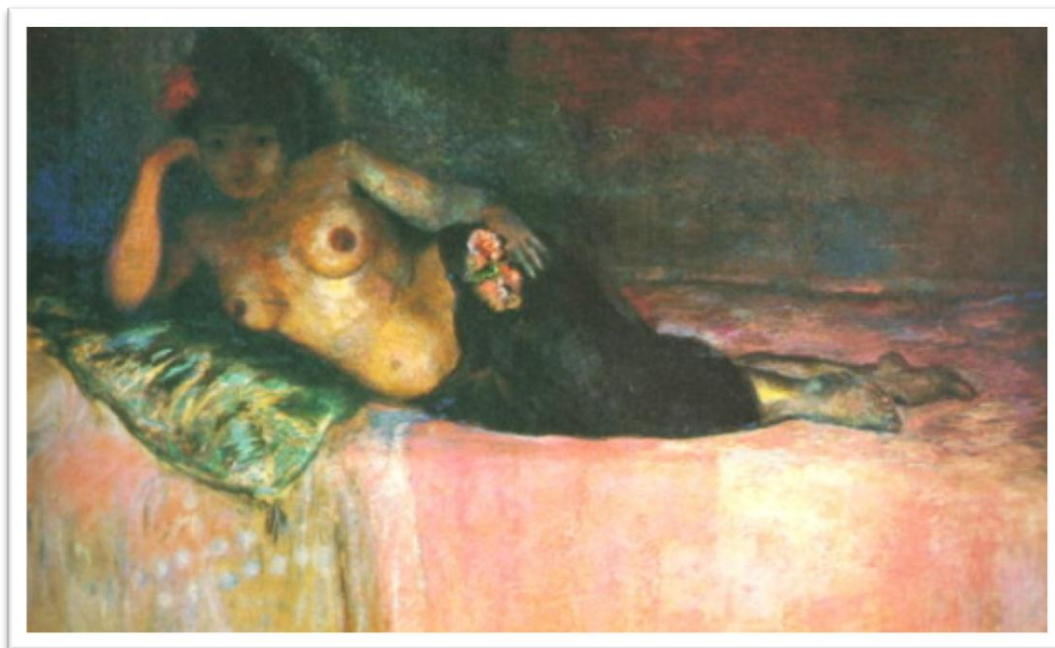


Fig.9. Armando Reverón.
Juanita.1919.Técnica: Óleo sobre tela.
 163,5 x 99,8 cm. Colección Enrique Sánchez. Fuente: Boulton, A., 1974, imagen 4.

Una tercera representación plástica de Armando Reverón que debe ser mencionada es *La maja criolla* (1939, ver fig. 10), en esta pintura se pueden distinguir tres personajes, a la derecha una mujer desnuda sentada, de largos cabellos oscuros, y en la parte centro-izquierda de la composición se encuentran acostadas dos figuras: en primer plano sobresale una fémina de tez clara, acostada de espaldas a un tercer personaje aparentemente masculino (ya que es proporcionalmente de mayor tamaño que su compañera), los detalles de su cuerpo no se distinguen con facilidad, parece estar desnudo. En esta obra hay una intención anecdótica por parte de su autor, toda la escena sugiere una historia cargada de erotismo y misterio. Gracias a un manejo excepcional de sombras y claros, en colores tierras, blan-

cos y grises, se puede adivinar cual de las tres figuras es la protagonista principal de la escena. Sobre esta creación plástica Boulton afirma que “...tiene un sentido poético..., lo que se presiente iba más allá de las figuras, más allá de la expresividad física, mórbida y sensual. ...los verdaderos modelos de aquella escena eran las muñecas que él... había construido.” (Boulton, A., 1966, pp. 88-89). Lo cual lleva a pensar que Reverón al utilizar modelos muñecas se permitía recrear circunstancias de mayor intensidad erótica e idílica.



Fig.10. Armando Reverón. *La maja criolla*. 1939.
Óleo y temple sobre harpillera (reentelado). 134 x 176 cm.
Colección Alfredo Boulton. Fuente: Boulton, A., 1974, imagen 32.

En la obra pictórica *Cinco figuras* (1939, ver fig. 11), de Armando Reverón, se pueden apreciar, como su título lo indica, cinco figuras, al menos tres de ellas representaciones femeninas, las otras dos no se distinguen con claridad, pero a juzgar por la ligereza de la escena pintada se podría pensar que las cinco son mujeres, unas desnudas completamente y otras parcialmente, cubiertas por mantas o paños de tonos azules, que contrastan sutilmente con el resto de los colores ocre y blancos de la obra. Dos de las mujeres se encuentran sentadas relajadas, una de ellas posee en su regazo un ramo de flores, mientras la otra disfruta del masaje en

los hombros que le proporciona una tercera figura, cuyo torso está cubierto por una manta. La cuarta dama se despoja de una especie de frazada y el quinto personaje lleva a cabo algún tipo de faena. Las cinco mujeres comparten con tranquilidad e incluso parecieran estar en medio de alguna liviana conversación. Podría decirse que en esta creación plástica el autor también intenta contar una historia, debido a la sugerida interacción entre las protagonistas, del ambiente escenificado en la composición.

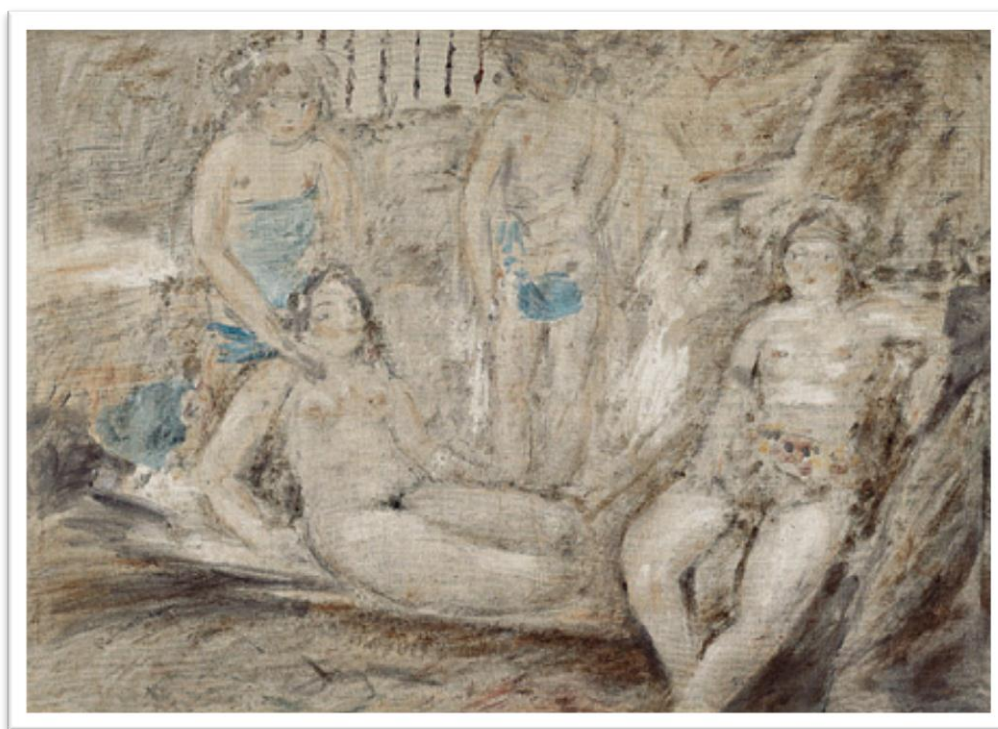


Fig.11. Armando Reverón. *Cinco figuras*. 1939.

Óleo y temple sobre tela. 167 x 231 cm. Colección Fundación Museos Nacionales en la GAN.

Fuente: Palenzuela, Juan Carlos (2007). *Reverón. La mirada lúcida*. Ediciones del Banco de Venezuela, Caracas.

Por último se debe mencionar la representación pictórica *Gran desnudo acostado* (1947, ver fig. 12). En esta obra nuevamente encontramos la figura de una mujer desnuda recostada en un lecho, detrás de la protagonista resaltan tonos blancuzcos que asemejan el reflejo del sol, formando contrastes de luz y sombra en la composición. Las formas curvas y carnosas de la joven morena, representada en colores sepia y ocre, transmiten sensación de calidez, el personaje además luce el cabello corto, unos anteojos dibujados sutilmente y un collar, elementos que le inyectan a la íntima escena un aire de modernismo y libertad. Se trata de la exaltación

al máximo de la belleza de una mujer que parece sentirse muy cómoda y segura en ese ambiente. Respecto a esta pintura Boulton expresa que Reverón “Tenía muy desarrollado el gusto por el clima que transmitían sus modelos; por la temperatura febril que descubría en ellas. Era como un acercamiento de sentido sensual que se formaba entre él y determinadas formas y atmósferas.” (ob cit, p.87), y esto lo comunica con maestría en los colores, trazos y formas de sus composiciones.

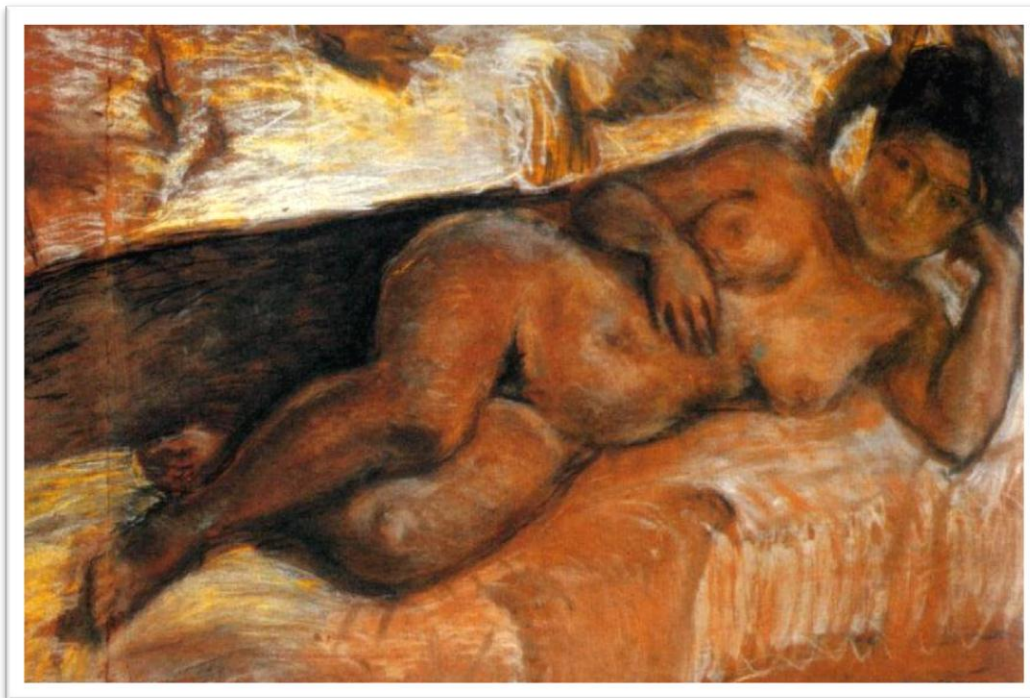


Fig.12. Armando Reverón. *Gran desnudo acostado*.
1947. Premio Nacional de Pintura 1953. Carboncillo, pastel y tiza sobre masonite. 88,4 x 137,4 cm.
Colección Fundación Museos Nacionales. Donación Miguel Otero Silva al MBA.
Fuente: Boulton, A., 1974, imagen 37.

Sobre las creaciones pictóricas desarrolladas por Reverón en la década de los cuarenta, Esteva-Grillet opina que “Para esos años la pintura de Reverón tiende a erotizarse en sus desnudos, a hacerse más suya.” (Esteva-Grillet, R., 1984, p.41). Esto se evidencia en las cinco obras citadas; si bien todas están cargadas de sensualidad y misterio, las últimas muestran un mayor tono de erotismo. Pero en general se puede afirmar que Reverón en sus representaciones femeninas exalta la belleza de damas, que en su mayoría poseen rasgos “criollos”, de una manera muy real y humana sin que aparentemente intervengan idealizaciones sociales. Pero al

mismo tiempo utiliza ese humanismo para recrear tórridas fantasías y escenas idílicas, cuyas protagonistas son esas mujeres, dueñas de un mundo íntimo y misterioso, que es sentido y mostrado por el autor con gran intensidad.

Héctor Poleo

Héctor Poleo nació en 1918 en Caracas y murió en la misma ciudad en 1989. A lo largo de su trayectoria como artista abordó distintas tendencias de la pintura como ningún otro creador venezolano, manteniendo siempre un interés firme por la representación de la figura humana en general. Con respecto a esto Juan Calzadilla en su *Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela* afirma:

“Héctor Poleo es el artista que evoluciona de una época a otra solicitado por el reclamo de contemporaneidad de los conceptos artísticos, y que al renovarse técnicamente no sacrifica a su nuevo cambio estilístico los valores esenciales que habían prevalecido hasta ahora en su arte. Lo que si sacrifica es la actitud inicial del artista comprometido, en beneficio de una expresión cada vez más subjetiva.” (Calzadilla, J., 1982, p.47).

Sin embargo es resaltable que en cada una de las épocas pictóricas que Poleo recorrió, reiteradamente dedicó impresionantes composiciones a la representación de féminas. Distintos críticos señalan que Poleo ha transitado por cuatro etapas plásticas diferenciadas entre sí. La primera está muy influenciada por el muralismo social mexicano, la segunda es de tendencia surrealista, la tercera es una figuración un poco más geométrica y la cuarta ha sido denominada por el artista como “figuración poética”. Miguel Otero Silva en su artículo *La figura de Héctor Poleo* se refiere a las fases de la pintura de Poleo como: “cuatro actitudes suyas frente a la vida”, y las define: “...la época del pueblo, la época del pesimismo, la época de la duda y la época de la poesía. Todas ellas vivificadas por un estremecimiento común e inevitable: el humanismo.” (Otero Silva, M., 1974, p.2). Tomando en cuenta que Poleo se ha valido de las distintas tendencias artísticas para expresar posturas personales y estados anímicos, parece apropiado utilizar la denominación que presenta Miguel Otero Silva para referirse a dichas etapas.

Poleo viaja a México en 1938 para acercarse al movimiento muralista y regresa a Venezuela inundado de causas humanistas, amor y preocupación por su

pueblo, es entonces cuando desarrolla las obras pertenecientes a la “etapa del pueblo”, plasma escenas de trabajo y de costumbres campesinas, así como también composiciones en las que muestra realidades inquietantes, con un tono de denuncia social, pero siempre resaltando la humanidad de los personajes. De esa época es la obra *Campesinos* (1942, ver fig. 13), en la que podemos observar a cinco figuras realizando distintas faenas en una calle de un caserío o pueblo rural, una de éstas es masculina, avanza cargando un saco sobre su hombro izquierdo, las otras cuatro son femeninas, van y vienen con contenedores dispuestas a sacar agua de un pozo, en la ventana de una vivienda a la izquierda de la composición se descubre un sexto personaje, una mujer asomada con curiosidad hacia la calle. Se trata de una escena típica de trabajos divididos entre los miembros femeninos y masculinos de una comunidad, resaltan los rasgos étnicos de los personajes, pieles morenas y cabellos oscuros y lacios. Cabe destacar que la mayoría de éstos son mujeres y se encuentran haciendo el mismo tipo de tarea, buscar agua del pozo para utilizarla en labores domésticas, una diligencia sencilla pero indispensable.



Fig.13.
Héctor Poleo.
Campesinos.
Cerca de 1942.
Óleo sobre tela.
49,5 x 39,7 cm.
Colección privada, Caracas.
Fuente:
<http://www.christies.com/lotfinder/Paintings/hector-poleo-campesinos-5077498-details.aspx?intObjectID=5077498?intObjectID=5077498>

Un tiempo después Poleo se muda a New York, en donde da pie a su “época del pesimismo”, de tendencia surrealista, la cual es descrita por Juan Calzadilla como colmada de “Contenidos apocalípticos,... ojos inmensos, erosiones y abismos, arborescencias humanas,... desiertos de gran magnitud... experiencia pesimista explicada por Poleo como resultado del estado de ánimo que le embargaba durante la Segunda Guerra Mundial.” (Calzadilla, J., 1982, p.46). Sobre las razones por las cuales Héctor Poleo salta de un estilo expresivo a otro, opina Otero Silva que el artista “...no desemboca en el surrealismo a consecuencia de un proceso plástico específico, sino que el lenguaje de la escuela es el que le permite expresar con mayor fidelidad testimonial...” (Otero, M., 1974, p.3), un comentario asertivo si se toma en cuenta la carencia de sentido de la realidad cruda y sin censura de una guerra atroz.

La obra *Acecho* (1949, ver fig. 14) es producto de la “época del pesimismo” de Héctor Poleo, en dicha composición se observa un marco roto de madera, como de una ventana, colocado sobre un muro pero sin estar adherido a paredes, dentro del marco está representada una especie de carpa en miniatura, hecha con varas de colores y un trazo roto, dentro de la carpa se encuentra la cabeza de una mujer, quien apoyando una mano en el marco, mira impávida con su ojo izquierdo por el agujero del trazo, su cabello parece estar recogido y viste un traje oscuro de cuello alto y encajes. La parte visible del rostro de la mujer: el ojo, su nariz, boca, mentón y mejillas, muestra una expresión seria de gran concentración, sin ninguna mueca logra transmitir un estado anímico de molestia, odio o quizás tristeza. La mujer parece espiar o “acechar” a alguien o a alguna situación que juzga inaceptable pero que no puede dejar de ver.

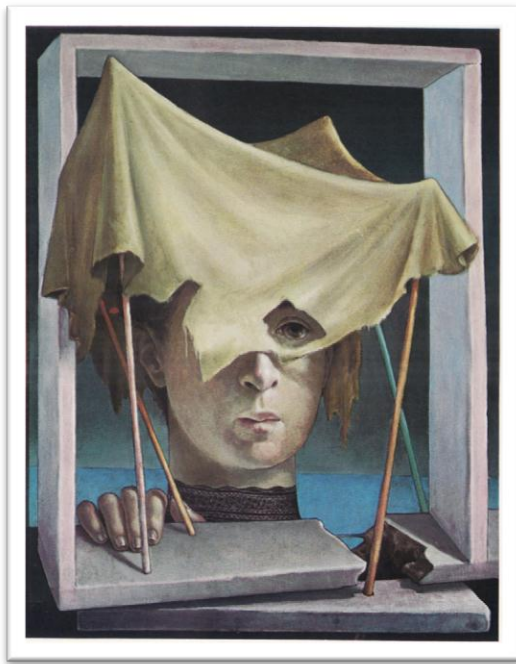


Fig.14.
Héctor Poleo.
Acecho.
1949.
Óleo sobre tela.
48,3 x 39 cm.
Colección Ignacio Iribarren Borges, Caracas.
Fuente: *Héctor Poleo. Retrospectiva*. Julio – Septiembre
de 1974. Museo de Bellas Artes, Inciba. Caracas.

En 1948 Héctor Poleo se instala en París, produce un tiempo más pinturas de índole surrealista pero evoluciona rápidamente influenciado por las distintas vanguardias, dando paso a la creación de obras de cierta figuración geométrica (Calzadilla, J., 1982, p.46), es su “época de la duda”, en la que como lo explica Calzadilla, realiza rostros femeninos en primeros planos, de finos y bien acabados rasgos, igualmente resalta los colores vivos y las formas geometrizadas de los objetos de alrededor (ob cit, p.46). Para Esteva-Grillet (1984, p.57) en esas obras se evidencia el interés del pintor por antiguas culturas artísticas (Bizancio, frescos romanos, etc.); la mujer que le sirvió de modelo en cuanto a la tipología femenina que idealizó en sus creaciones, fue la ceramista Adela Rico con quien se casó en 1950, y regresó a Venezuela en 1953. Un ejemplo claro de las composiciones realizadas por Poleo en esa etapa es la obra *Adela ceramista* (1953, ver fig. 15), en la que retrata a su esposa en primer plano sentada al lado de una mesa donde se encuentran exhibidas dos piezas de cerámica, la protagonista de la escena de rasgos finos y delicados se abriga con una manta estampada cuyos colores combinan con la pared del fondo, de la que cuelgan dos obras: una es de tema religioso y acabados bizantinos (a la derecha), y la otra parece ser un dibujo de alguna época mucho más primitiva. En

esta pintura el artista resalta la cortés belleza de esa mujer que muestra sus cabellos recogidos en un delicado moño y cuyos suaves colores contrastan con las brillantes tonalidades de la pared del fondo y de la manta con la que cubre sus brazos y espalda; cabe destacar que además, en contraposición de las formas estilizadas con las que fue representada la figura humana, la mayoría de los objetos de la escena están compuestos por formas rígidas, geométricas, a excepción de las cerámicas posiblemente confeccionadas por la protagonista (pues el título indica que se trata de una ceramista). Otro aspecto que se puede intuir en esta composición es que posiblemente tanto las vasijas de cerámica como los demás objetos representados (los cuadros colgados en la pared), parecieran simbolizar aspectos o valores importantes de la vida de esa mujer, pertenecientes a su profesión, creencias religiosas y culturales. En general el porte de la dama y la obra en sí transmite una sensación de calma, orgullo y rectitud.



Fig.15. Héctor Poleo. *Adela ceramista*. 1953.

Óleo sobre tela. 72 x 91 cm. Colección Pedro Pablo Aspúrua, Caracas.

Fuente: *Héctor Poleo. Retrospectiva*. Julio – Septiembre de 1974. Museo de Bellas Artes, Inciba. Caracas

Miguel Otero Silva llama a “la época de la duda” de esa manera, debido a que opina que Poleo se hallaba en la búsqueda de una “salida” expresiva adecuada a sus expectativas y aun no la había encontrado (Otero, M., 1974, p.4), pero el haber transitado por la figuración geométrica sumado a la influencia del naciente informalismo, lo impulsó hacia una nueva transformación alrededor de los años 60, su época de la poesía o como la llamó el mismo Poleo “figuración poética” (ob cit, p.4). En las obras de esa época el artista se vale de figuras humanas, en su mayoría femeninas, con la intención, por medio de una libre utilización del color y las sombras, plasmar sensaciones plásticas que evocan atmósferas anímicas comparables a las transmitidas por la música y la poesía. Alfredo Boulton en su artículo *El tema de la figura humana en la obra de Héctor Poleo*, sintetiza de manera muy apropiada el resultado general de las composiciones que Poleo produce en su etapa de la “figuración poética”, con las siguientes palabras:

...“Poleo se vale del ser humano a manera de símbolo especial para expresar su poesía.... Su peculiar interpretación de la mujer revela todo un mundo psicológico cargado de sorpresas y de riquísimos misterios.... Si algún pintor ha poseído un hálito de creación mágica, capaz de plasmar un mundo de extraordinaria subrealidad poética, éste es Héctor Poleo. Si existe una materia etérea que refleje una permanente poesía onírica..., es en la pintura de este artista donde la hallaremos.... Lo indecible está dicho en Poleo...” (Boulton, A., 1974, p.2-4).

La obra *La rosa* (1966, ver fig. 16) es una muestra clara del interesante tratamiento que Héctor Poleo da a la figura femenina en la última de sus épocas plásticas. En esta composición observamos el delicado perfil de un rostro de mujer de ojos sombreados y cabellos castaños, o al menos eso sugiere la imagen, su torso y cuello parecen estar adornados por plumas blancas y rosas coral, a juzgar por la mezcla de colores e insinuación de formas, pues el cabello, el tocado y el resto del “aire” se unen en una misma materia ligera y volátil, que inunda la composición y recrea una atmósfera de ensueño, en la que un pétalo queda suspendido y la belleza exaltada embriaga al espectador.

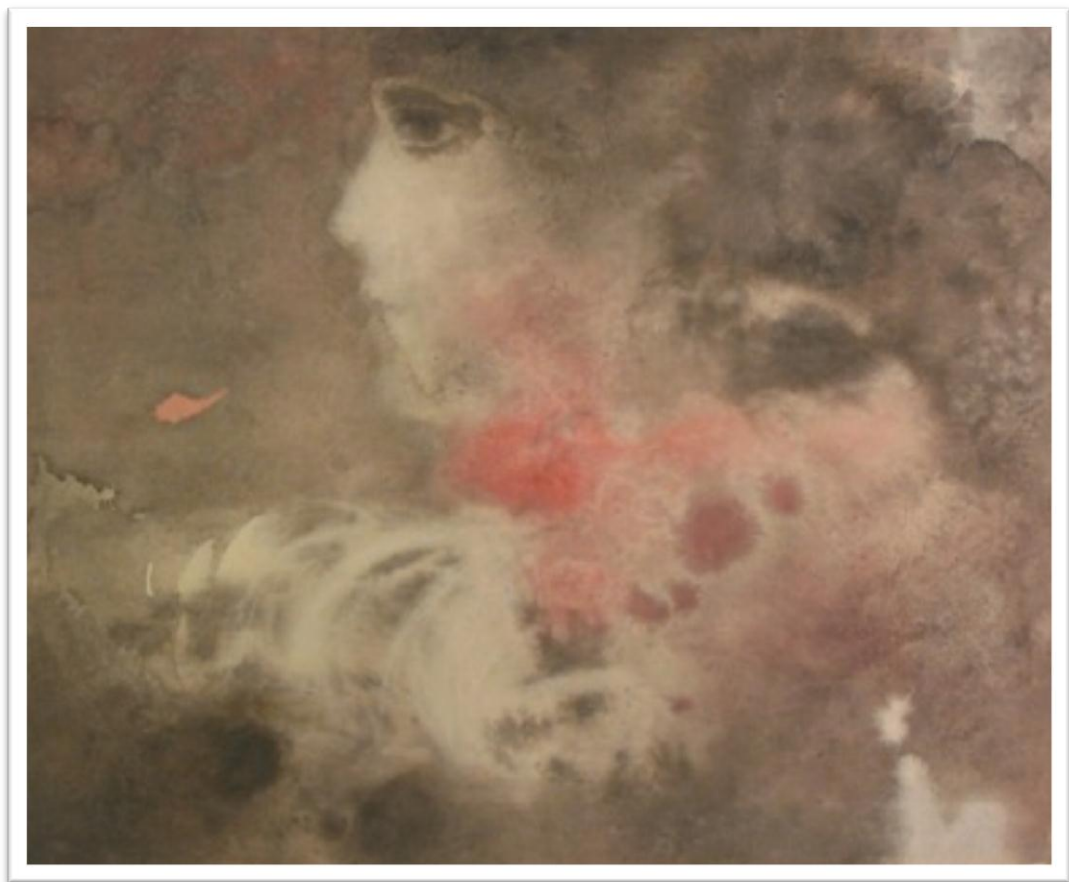


Fig.16. Héctor Poleo. *La rosa*. 1966. 54 x 65 cm. S.d.
Fuente: <http://obrassanfrancisco.blogspot.com/2009/09/hector-poleo-1966-la-rose-54-x-65.html>

Otra representación plástica realizada por Poleo en esta etapa es *De la tierra a la tierra* (1964, ver fig. 17). En esta composición se distingue el perfil de un rostro femenino de recta nariz, largo cuello y cabello recogido a la espalda. Se trata de una imagen, que si bien es en parte abstracta, contiene formas muy orgánicas, y la utilización de colores como el rojo carmesí, el naranja, el marrón y el blanco, sugieren cierta intensidad pasional. A la derecha de la imagen pareciera haber algún tipo de estructura inacabada compuesta por varas que se alza hacia lo alto, pero en la parte inferior de la composición todo se fusiona a la “tierra”, en una mezcla informe de materia y color, mientras que hacia el horizonte se refleja un destello de luz. El artista logró plasmar en la obra un particular estado anímico que se deduce le podía embargar en aquel momento, quizás de frenesí o éxtasis.



Fig.17. Héctor Poleo. *De la tierra a la tierra*. 1964.
Caseína sobre tela. 73 x 92 cm. Colección del artista, París.
Fuente: <http://obrassanfrancisco.blogspot.com/2010/04/hector-poleo-1964-de-la-tierra-la.html>

Se puede afirmar que en cada una de las etapas plásticas por las que transitó Héctor Poleo, abordó distintas perspectivas de la representación femenina, tocando sabiamente importantes aspectos que forman parte de la feminidad, desde el papel que juega la mujer dentro de una comunidad y de la sociedad, pasando por sus valores y creencias, exaltando la belleza física, hasta llegar a la complejidad de los sentimientos y las conmociones anímicas. Un artista de gran sensibilidad y mágica maestría plástica, sobre el cual Boulton expresa que "...aparece como el gran hacedor de la belleza para empapar nuestra mirada de frescura, de sensaciones, de formas y de sueños." (Boulton, A., 1974, p.2).

Oswaldo Vigos

Oswaldo Vigos nace en 1926 en Valencia, Venezuela. Desde sus comienzos en la pintura Vigos se compromete con la búsqueda de la expresión de una identidad humana esencial, vinculada a la naturaleza, al universo y sobre todo a América y a Venezuela, donde pertenece, definiendo al ser americano como aquel que forma parte de un “cosmos”: América, al que está ligado de manera inconsciente y que constantemente lo inquieta. Para Calzadilla la obra de Vigos refleja cierta tendencia surrealista: “Algunas individualidades... como Oswaldo Vigos... explotaron el simbolismo implícito en la expresión de contenidos oníricos inconscientes, propuestos por el surrealismo...” (Calzadilla, J., 1982, p.62), pero en el caso de este artista, se trata de una inclinación surrealista subyugada al cumplimiento del objetivo americanista antes explicado. Sobre el cual Gilbert Lascault opina en su artículo *Sortilegios del trópico: la obra de Oswaldo Vigos*, que “La creación de Oswaldo vigos está arraigada en Venezuela. Entrelaza la modernidad y lo arcaico.... Presiente las fuerzas de América, sus voces sordas y quiere revelarlas...” (Lascault, G., 2005, p.1).

La principal temática desarrollada por Vigos a lo largo de su entera trayectoria profesional, ha sido la feminidad, definida como cualidades especiales que posee la mujer y la hacen poderosa no solo frente al cosmos del cual forma parte, sino también respecto al hombre. Verónica Álvarez en su Trabajo de Grado *Lo sagrado, el símbolo y el mito en la obra de Oswaldo Vigos, a partir de las teorías de Mircea Eliade*, explica que: “la figura femenina en la pintura de Oswaldo Vigos... responde a un mismo sentido en todas sus etapas.... la mujer juega aquí un papel de símbolo primordial...” (Álvarez, V., 1997, p.44), así mismo define a los símbolos primordiales como: ...“aquellos que condensan una experiencia total del hombre y realizan una síntesis del mundo.... la importancia del símbolo radica en su valor intrínseco arquetipal. La figura femenina encuentra su origen en el arquetipo femenino.” (ob cit, p.44); de lo que se puede deducir que Oswaldo Vigos, en la mayoría de sus series, expresa contenidos del arquetipo femenino que ha vuelto conscientes gracias a un complejo proceso creativo, y que liga de manera obligatoria a su país y a su continente, debido a que incesantemente lo impregnan profundos sentimientos de identidad latinoamericana y venezolana. Por su parte Álvarez va más allá y afirma que:

...”luego de examinar la obra de Vigas y los textos... escritos acerca de la misma, hemos llegado a la conclusión de que, a través de este símbolo universal, el artista intenta expresar su latinoamericanismo, es decir, que la figura femenina actúa como la imagen de un cosmos llamado Latinoamérica.” (ob cit, p.46).

Como se ha venido ratificando Vigas aborda reiterativamente el tema de la feminidad, profundizándolo, mostrando en cada una de sus muestras nuevos aspectos del mismo. De esta manera encontramos que algunas de sus series más importantes como *Brujas*, *Niñas de los Andes*, *Meriendas*, *Señoras* y *Curanderas*, han sido dedicadas a la representación de la figura femenina. De entre las cuales, a continuación, serán abordadas *Brujas* y *Señoras*.

Oswaldo Vigas desarrolla su serie *Brujas* en los años 50, cuando luego de haber admirado en un Museo de Ciencias Naturales petroglifos y piezas precolombinas como cerámicas y esculturas, viaja a la Goajira y queda impactado por los particulares diseños geométricos que acostumbran en unos casos tatuarse, en otros pintarse, las mujeres en sus rostros (Planchart, E., 1990, p.21). El haber admirado esas manifestaciones culturales inspira a Vigas a crear personajes femeninos que están ligados a la indomable naturaleza del cosmos americano, ya que nacen de ella, la comprenden en esencia, mágicamente saben manejarla y dar vida y conocimientos a nuevos seres dentro de ésta; en cada una de las obras de la serie ubica una gran figura femenina en primer plano, y bien sea en su atuendo o en un segundo plano, dispone elementos simbólicos que aluden a esa conexión naturaleza-mujer-vida. Al erigir esas composiciones Vigas da rienda suelta a su imaginación y automáticamente a su inconsciente, dejando que emerjan aquellos contenidos arquetipales femeninos que son comunes a toda la humanidad. Dicho con sus propias palabras:

“Después de aplastarles la cabeza (como en la cerámica precolombina), les estiré el cuello, les puse a relucir las costillas..., les hice crecer algunas ramas y frutas tropicales... y para que ningún Reino animal se sintiera excluido cubrí las Brujas de óxidos, de cristales y... restos minerales caídos del cielo. Las plantas, las aves, los alacranes y demás insectos,... los morrocayos,... las culebras y demás bestias de la selva, se pueden injertar con placer en el cuerpo de las Brujas. Me parece que todas estas cosas, seres, plantas, minerales y alimañas, alguna vez debieron haber estado juntas, soldadas, haciendo un mismo cuerpo. Así que con estas figuras no hago más que intentar reunir lo que nunca debió haber sido separado. Restablecer un cierto

equilibrio en la visión de la creación...” (Vigas, O. en Planchart, E., 1990, p.21).

Así mismo Eduardo Planchart Licea en el catálogo *Vigas 1942-1990. Lo figurativo y lo telúrico*, opina que “Intuitivamente, con Brujas..., Vigas comienza a adentrarse con firmeza en los complejos mitológicos, ejes de nuestro continente... nos lleva al fondo de nuestra psiquis colectiva...” (ob cit, p.21). Pero quizás, si bien está claro que las obras de este artista (y específicamente de la serie *Brujas*), tienen un sello americanista, se podría decir que en el fondo alude a conceptos arquetipales que se encuentran de manera universal en el inconsciente de la humanidad, o al menos de la parte occidental, ya que tanto en las culturas latinoamericanas como en el resto de las que la conforman, han existido mitos originarios que involucran a la mujer ligada a la naturaleza como dadora de vida.

Una obra importante perteneciente a la serie Brujas que debe ser nombrada es *Bruja de ramito* (1951, ver fig. 18). En dicha composición se observa una figura que se deduce es femenina debido al dibujo de sus senos, su cabeza es ancha y rectangular, su cuello largo y delgado, sus brazos extraños terminan en manos que solo tienen tres dedos, y sin embargo sostiene con ambas una rama que exhibe hojas verdes y naranjas, alzándola quizás a manera de ritual. Los tocados de hojas ubicados en la cara y el pelo, así como las formas geométricas dibujadas en la cabeza y el cuerpo, utilizan tonalidades de distintos verdes, marrones, amarillos y ocre, colores relacionados con la naturaleza. La expresión facial de la mujer es de profunda concentración y seriedad, como de quien conoce bien la importancia de los actos que realiza, pero al mismo tiempo inspira una gran ternura, el artista logra que la figura representada transmita ese sentimiento desfigurando sus facciones, al colocar los ojos muy juntos, un poco caídos y redondear la pequeña boca.

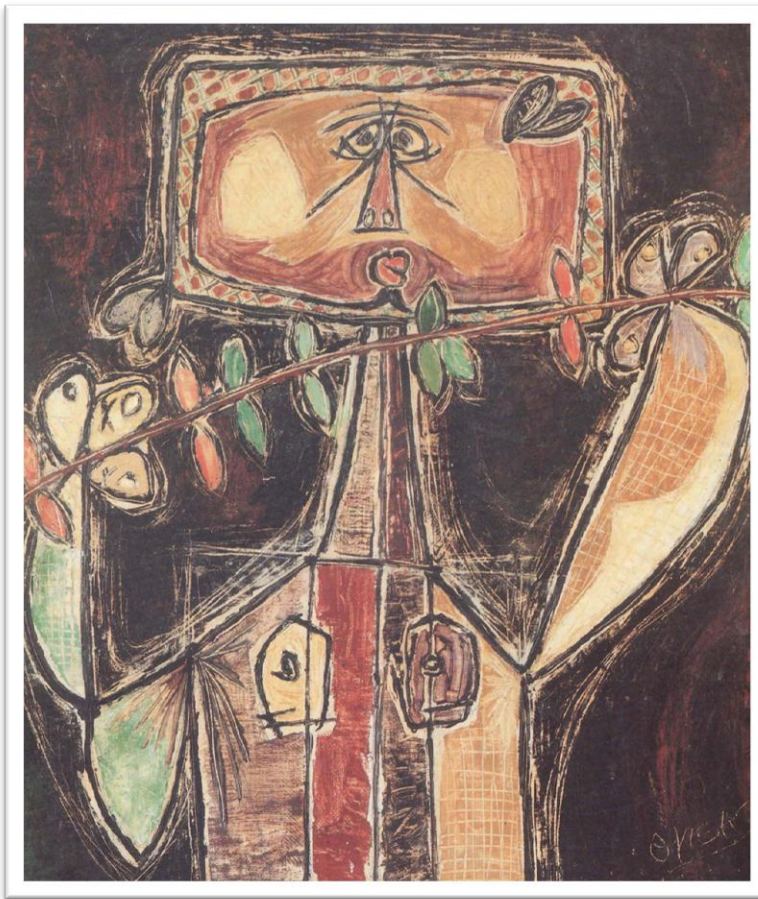


Fig.18.
Oswaldo Vigas.
Bruja del ramito.
1951.
Óleo sobre tela.
64 x 56 cm.
Colección
Museo de Bellas Artes.
Fuentes: Silva, C., s.f., p.136.

Otra significativa creación plástica de Vigas que forma parte de la serie *Brujas*, es *Niña bruja* (1952, ver fig. 19). En el primer plano de la composición se encuentran representadas una figura y la mitad de otra, se trata de una niña que va de la mano de una mujer adulta (quizás su madre), de la cual la mayor parte del cuerpo se sale del marco ya que el personaje principal es la niña. Ésta, de cara rectangular y cuello triangular y oblongo, luce un vestido largo en forma de campana y va descalza como quien busca absorber las energías de la tierra. Su cabello esta agarrado a los lados y ataviado con objetos elípticos, y en cada mejilla tiene pintado un espiral, tal vez alusivo a aquellos dibujos geométricos que se tatúan las goajiras en los rostros y que habían inspirado a Vigas. Los colores de la escena son alegres y muy variados, celebrando la juventud de esa niña que aún es aprendiz pero que ya comprende cual es su misión. Encima de la cabeza de la infanta flota una figura semicircular, con la textura de la piel de una culebra, pero parecida a la luna en cuarto

menguante, como una especie de sombrero cósmico que flota sobre la niña, augurando su destino, heredar toda esa sabiduría, habilidad mística y natural femenina, de bruja.

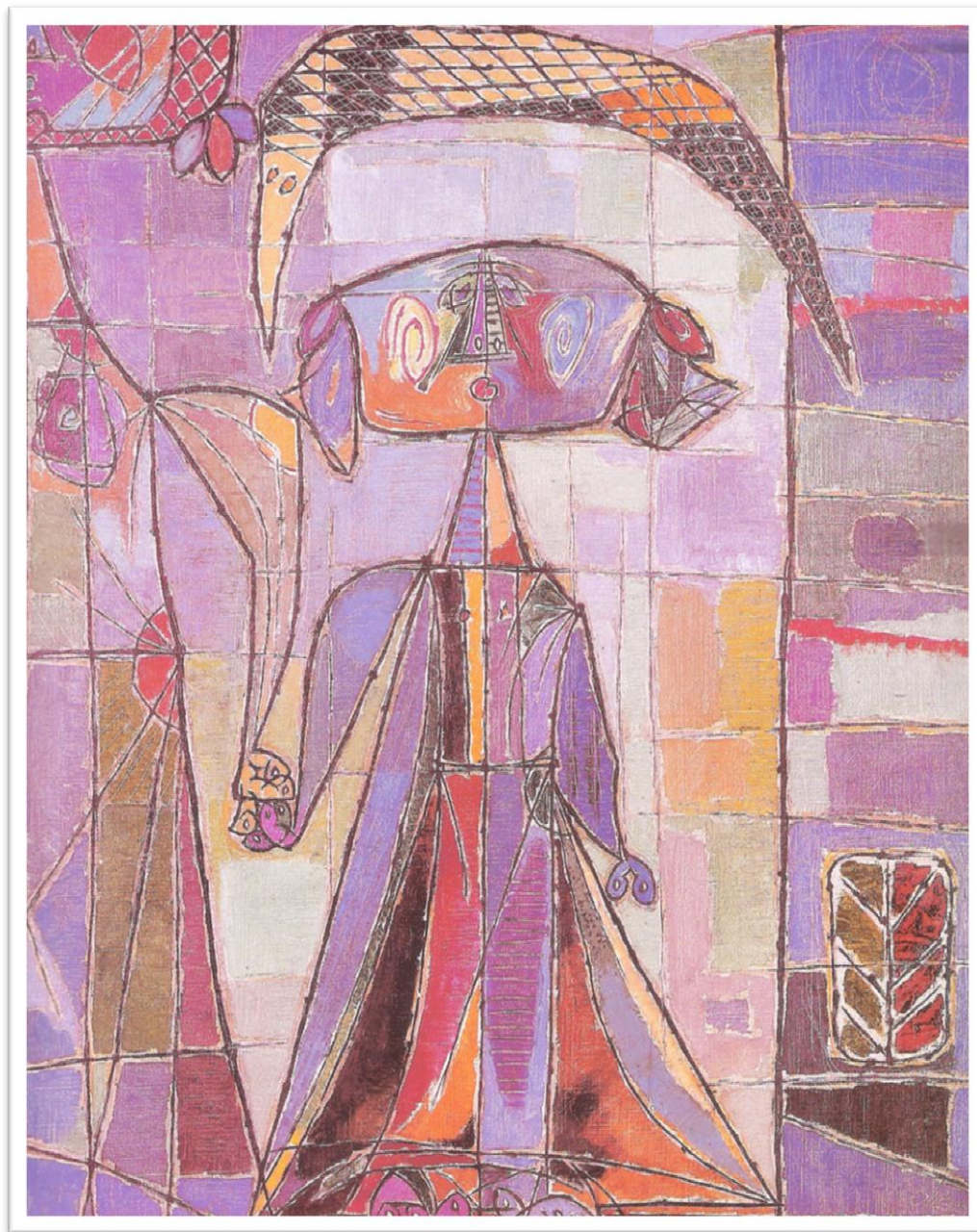


Fig.19. Oswaldo Vigas. *Niña bruja*.1952.
Óleo sobre tela. 96 x 78,5 cm. Colección Fundación Polar, Caracas. Fuentes: Planchart, E., 1990, p.24.

En cuanto a la serie *Señoras*, fue desarrollada por Oswaldo Vigas entre los años 1966-1968. Vigas elabora esta muestra habiéndose instalado en Mérida (Venezuela), ambiente natural y puro, para quedarse una larga temporada. En cada una de las obras pertenecientes a la serie *Señoras*, el artista recrea un aspecto distinto de la mujer, demostrando esa profunda complejidad del ser femenino, y lo conjuga con todos los aspectos arquetipales y litúrgicos que tienen que ver con el dominio y entendimiento de la naturaleza, que ya venía trabajando desde la muestra *Brujas*; pero en *Señoras* se afina un poco más en los elementos americanistas. De esta manera nacen obras con títulos como *Iracunda* (1966), *Señora de la noche* (1967), *Señora visceral* (1967), entre otros. Por su parte Eduardo Planchart Licea explica que en la serie *Señoras*, Vigas representa a la figura femenina de manera

“mágica, dominante, iracunda, visceral, hechizadora, pues en la mujer cohabitan las fuerzas naturales y salvajes, junto a su aspecto maternal..., personificando el dominio mítico de la mujer sobre los diversos reinos de la naturaleza, que en nuestra religiosidad popular se sintetizan en torno a la figura de María Lionza” (Planchart, E., 1990, p.41).

María Lionza, Señora del Tapir (1967, ver fig. 20), es una de las obras más representativas de esta serie. En dicha composición se puede observar una figura femenina, delgada, esbelta y alta, de largo cuello, que se encuentra en compañía de un animal, posiblemente una danta (o tapir), el cual se exhibe cómodo y tranquilo al lado de la dama de porte erguido. La dama es una representación de María Lionza, deidad popular venezolana, extraída de un mito que tiene muchas versiones, pero todas coinciden en que su protagonista, valiente fémina, al final se convierte en una diosa digna de adoración, capaz de dominar o hechizar a las aguas, los animales y la naturaleza en general. En la obra la protagonista se muestra desnuda pero ataviada con un tocado especial hecho quizás de plumas y huesos, elementos extraídos del reino animal. En la composición persevera el color azul, símbolo de la noche con su ambiente de misterios y encantamientos, pero también se nota la utilización del rojo, el amarillo y el blanco, en la danta y sobre todo en la mujer, inyectándole así fuerza al personaje. Se trata de la hermosa representación de un mito que encierra muchos orígenes, abarcando elementos de las distintas raíces de la cultura venezolana, y que simbólicamente se refiere a una diosa femenina, que en sus diferentes facetas puede ser valiente, fuerte, vengativa, piadosa, mala y buena.

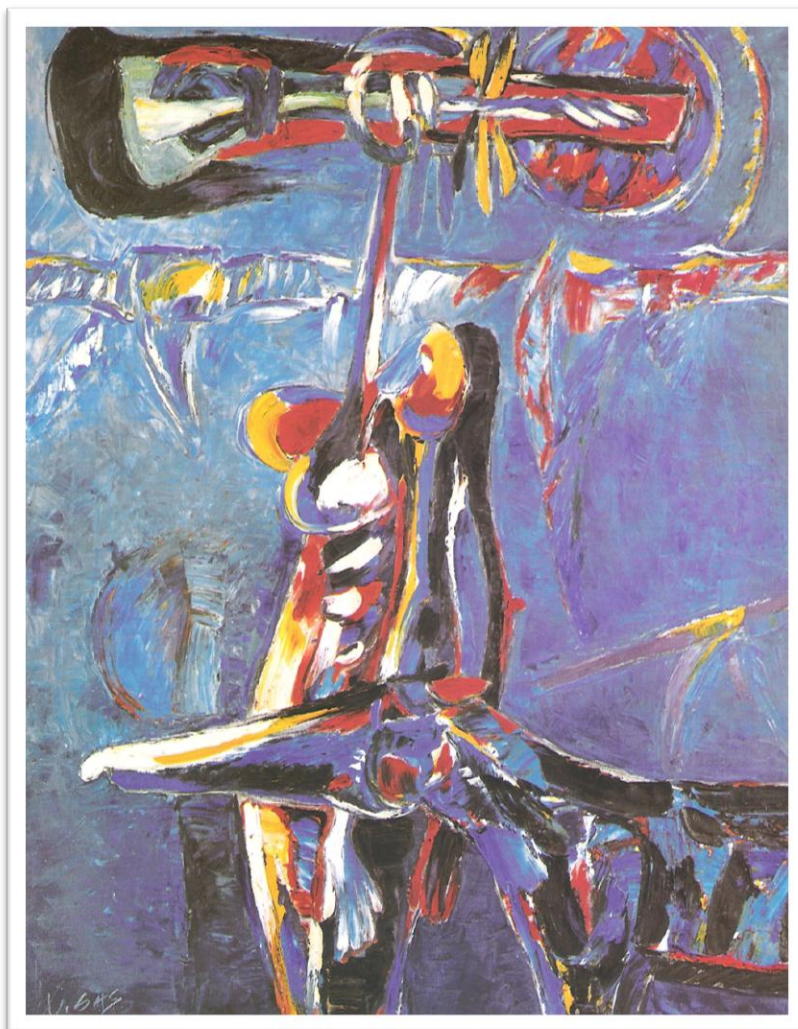


Fig.20.
Oswaldo Vigas. *María Lionza, Señora del Tapir*. 1967.
Óleo sobre tela. 115 x 90 cm.
Colección Elvia y Antonio Luis Cárdenas, Mérida.
Fuentes: Planchart, E., 1990, p.42.

Oswaldo Vigas siente una gran admiración hacia la mujer y lo transmite en todas sus series, en las que ha dado rienda suelta a su imaginación y cariño, entregándose por completo e incluso dejando emanar contenidos de su inconsciente, para crear impresionantes personajes a manera de homenaje a la feminidad, a todas esas cualidades positivas y negativas que poseen las mujeres, hermosas, complejas y dadoras de vida. Porque para este artista, como el mismo lo expresa, ellas han sido a lo largo de su vida:

“...compañeras de noches y sueños, con los ojos abiertos y los ojos cerrados. Acompañantes de aventuras. Porque nunca me han traicionado; por el contrario, me han aconsejado en los momentos difíciles. Desde que era un adolescente, un niño todavía, las escucho.” (Vigas, O. en Yaselli, P., 2010, p.1).

Jacobo Borges

Jacobo Borges nació en Caracas en 1931, desde el principio en su carrera artística demostró una gran inquietud por la condición humana, pero desde una perspectiva profundamente venezolana. Este artista se ha ocupado de expresar plásticamente sus conmociones, molestias, interrogantes y sentencias respecto a una sociedad compleja, rica en costumbres pero decadente y corrupta, y siempre lo hizo desde un sentir venezolano que es distinto, según su punto de vista, al del artista europeo, norteamericano o asiático, por ejemplo. Borges así lo enuncia en *Itinerario de viaje 1987/1990*: “El problema artístico para nosotros los latinoamericanos es un problema de vida, una manera de resolver la cultura” (Borges, J., 1991, p.32). Dore Ashton en su libro *Jacobo Borges*, nos explica que entre los artistas nacionales que significaron una influencia importante para Borges se encuentran: Armando Reverón, quien al haber “...abandonado el mundo para todos los propósitos prácticos, y que vivía con gran independencia... se iba a convertir... en ejemplo de la creatividad segura de sí misma.” (Ashton, D., 1981, p.23); y Mario Abreu, el cual “buscaba en su pintura la magia de las costumbres locales sin comprometer su sentido de la evolución del arte moderno. ...Abreu evocaba los orígenes de su país en las referencias simbólicas” (ob cit, p.26). También una experiencia que se tradujo en repercusiones sustanciales para Borges, fue haber conocido al escritor Alejo Carpentier, con quien hizo contacto en Caracas pero que se trata de un extranjero, sobre cuyo pensamiento la autora Ashton señala:

“Carpentier había meditado sobre la situación del artista latinoamericano,... comprendió la necesidad de trabajar inspirándose en las fuentes auténticas de la cultura local,... La vanguardia europea había que enfrentarla y asimilarla. Pero también las situaciones específicas de Latinoamérica. Carpentier deploraba el “abominable realismo folklórico”... y hablaba de “lo mágico, lo singular, lo directamente poético” con todas las influencias de Europa...” (ob cit, p.26).

Con respecto a otros influjos de artistas extranjeros que puede haber asimilado Borges, Eddy López menciona en su tesis *Tratamiento de la figura entre las décadas de los años 60 y 70 a través de la obra de Jacobo Borges y Alirio Rodríguez*, que Borges en un viaje a París había quedado impresionado por las obras de los artistas Toulouse Lautrec, Rembrandt, Goya, Picasso y Janes Ensor (López, E.,

1992, p.57), y cabe destacar que distintos autores al referirse a algunas de las pinturas de Borges, hacen alusión a que se evidencia la influencia de estos artistas.

Historiadores de arte ubican a Jacobo Borges en una tendencia artística llamada la Nueva Figuración, dentro de la cual elaboró un lenguaje plástico coherente y rico en simbologías, con estilo de cronista, como quien comenta escenas ocurridas en la ciudad donde vive, buscando siempre la conmoción del espectador de una manera muy teatral, porque como se explicará mas adelante, también del teatro Borges aprendió la utilización de diversos recursos. La estética de la Nueva Figuración, explica Ana V. Urvina, en cuanto al panorama venezolano se refiere, nace a manera de reacción frente a las tendencias informalistas, que en aquella época dominaba la atmósfera de las artes plásticas, buscando recuperar el protagonismo de la figura humana en medio de tanta abstracción (Urvina, A., 2006, p.48). Para Carlos Silva el nacimiento de la Nueva Figuración, movimiento que se caracteriza por una marcada “actitud humanista”, también tiene que ver con esa búsqueda de lo “autóctono-maravilloso”, de ese intentar expresar por medio de la plástica “el acerbo fantástico y para-lógico del ser americano” que llevaban a cabo distintos artistas a modo de convicción, derivando en una actitud vinculada a la investigación de la condición humana dentro de su entorno social, restándole importancia a los aspectos estéticos de la obra (Silva, C., s.f., pp. 140 y 143).

Todo esto sumado a la utilización de los gestos y el histrionismo que, entre otras cosas, Borges había aprendido al dedicarse un año al teatro, buscando nuevas herramientas que le permitieran lograr sus metas expresivas (Ashton, D., 1981, p.37), se evidencia en la obra del artista a partir de los años 60, que es precisamente la etapa que más interesa en relación a la representación de la figura femenina, pues si bien antes de ésta, Borges había dedicado importantes creaciones a dicha temática, es en las décadas de los 60, 70 y 80 cuando más se afina en obras donde plasma, entre otros tópicos, las comuniones (años 80).

Llama la atención que en muchas de las pinturas de Borges, la mujer juega un papel particular. El artista utiliza las féminas para realizar constantes críticas sociales que atañen a cualquier grupo sin distinción de género; pero quizás el manipular a figuras femeniles transformándolas en personajes grotescos, que sobresalen del espacio en que se encuentran, sea una herramienta que resulte mucho más

dramática e impactante para el espectador, por todos los arquetipos inconscientes que la mujer representa, y más aun si tomamos en cuenta el lugar que ocupa en la cultura venezolana. Es precisamente eso lo que Borges logra en sus composiciones, inquietar al espectador, llamar a la reflexión, bien sea que utilice a la mujer como personaje principal de la escena o que la plasme junto a otros y sea ella el elemento de contraste, por la actitud en que es representada (como en sus creaciones *Ha comenzado el espectáculo*, 1964, y *Reunión con un círculo rojo*, 1973).

Una de las obras de Borges más distintivas de ese período es *La jugadora II* (1965, ver fig. 21). En esta composición pictórica se puede apreciar en primer plano a una figura femenina que se encuentra sentada en el interior de algún recinto, se deduce que se trata de una mujer por el amplio escote que muestra y el ostentoso tocado que adorna su cabeza. El personaje sostiene en sus manos una carta de juego, pero si se observa con atención en el pequeño cartón está dibujada otra dama ubicada en una habitación similar, quizás ella misma... El rostro de la protagonista es completamente monstruoso, está desfigurado, sus rasgos bien podrían ser los de una mujer o los de un hombre, cuya mirada muestra síntomas de turbación e incluso desquicio.

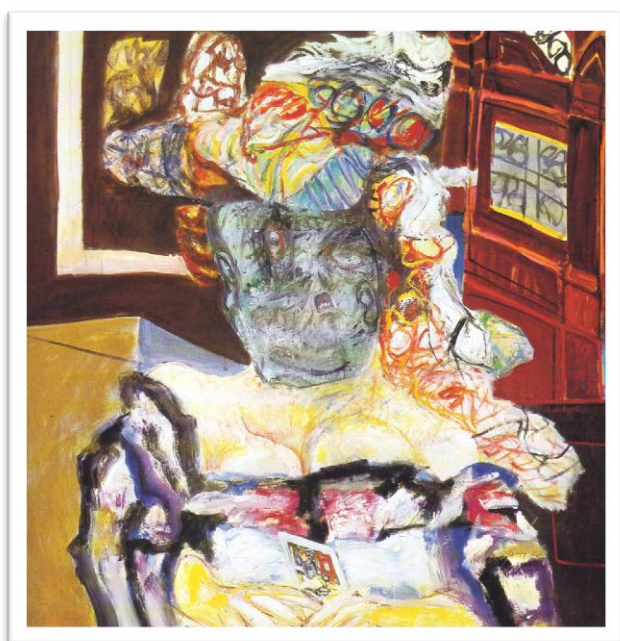


Fig.21.
Jacobo Borges.
La jugadora II.
1965.
Óleo sobre tela.
150 x 150 cm.
Colección José Vicente Rangel.
Fuentes: Silva, C., s.f., p.181.

En una de las muchas entrevistas que le han hecho, Borges afirma que concibe su pintura como “una épica y por lo tanto como una posibilidad de expresión social. Me propongo representar personajes que pueden ser identificados en la realidad cotidiana, incluso señalados con el dedo” (Borges, J. en Calzadilla, J., 1982, p.64). En estas líneas el artista parece referirse a la representación pictórica, a través sus personajes, de actitudes y cualidades psicológicas, que el espectador puede llegar a distinguir en las personas que conoce, si reflexiona y mira con curiosidad a su alrededor, y esto ciertamente es lo que alcanza Jacobo Borges en obras como *La jugadora II* y en las pinturas de la serie “*Las comuniones*”.

Respecto a las fuentes de inspiración de Borges en sus creaciones, el autor Juan Acha en el artículo *Las mutaciones pictóricas de Jacobo Borges*, en: *Itinerario de viajes*, nos explica que el artista observa con regularidad “viejas fotografías de grupos de gente que han posado para fijar sus lazos familiares o gremiales,... elimina casi siempre los rasgos faciales de los fotografiados: le estorban por explícitos.” (Acha, J., 1991, p.77); sin embargo para la producción de las pinturas sobre las comuniones, Borges se nutre además de una colección de objetos de utilería y maniqués de cuerpo entero que había atesorado en su estudio, y “se había entregado completamente a contarse historias de estas efigies de mujeres” (Ashton, D., 1991, p.17) un poco a la manera reveroniana. El resultado fue la creación de un grupo de retratos de niñas, casi mujeres, que se disponen a realizar un rito católico muy popular en la población venezolana, al que se le atribuye gran importancia religiosa y social, la primera comunión; pero en estas obras Jacobo Borges, haciendo uso de esa estética de lo monstruoso que lo ha caracterizado siempre, más que mostrar un rito religioso profundiza en las actitudes, pensamientos y sentimientos de una serie de niñas, que se encuentran en la plena vivencia de una experiencia que debe ser significativa para su proceso de crecimiento (según les habrán indicado sus familiares). De esta manera, como lo expresa Dore Ashton, Borges pinta

“retratos de comulgantes, colocadas en todas las situaciones posibles –las que esperan, las que sueñan, las que participan de modo reactivo, las que parecen maduras, las que están disfrazadas de niñas, las que no son niñas ni mujeres. A través de esta vasta investigación psicológica,... tantos años de constante experimentación, pareció inundar la obra” (Ashton, D., 1981, p.184).

En la creación pictórica *Cristina o la comunión* (1981, ver fig. 22), Jacobo Borges realiza un retrato en colores sepia, ocre y blanco, en el que únicamente es representado el rostro de una comulgante llamada Cristina, cuyo cabello está cubierto por un velo blanco, y exhibe unos lentes mal colocados a la mitad de la cara. A primera vista el aspecto de la faz de la niña es completamente distorsionado, pero al observar la imagen detenidamente es posible distinguir varios rostros en uno: del lado derecho superior las dulces facciones de la niña, del lado izquierdo el ojo de una mujer mayor, tal vez su abuela, mas abajo otro ojo distinto y difuminado, y en la parte inferior el mentón es grueso y alargado, con varias protuberancias, como si tres mentones estuvieran unidos. Pareciera que en ese instante la niña dejara ver a través de su semblante, de manera surrealista, sus pensamientos, los cuales forman parte de la conciencia que han forjado en Cristina las creencias transmitidas por sus abuelos y padres, y de las que ella en ese momento probablemente no tenga una gran comprensión pero definitivamente presta participación.

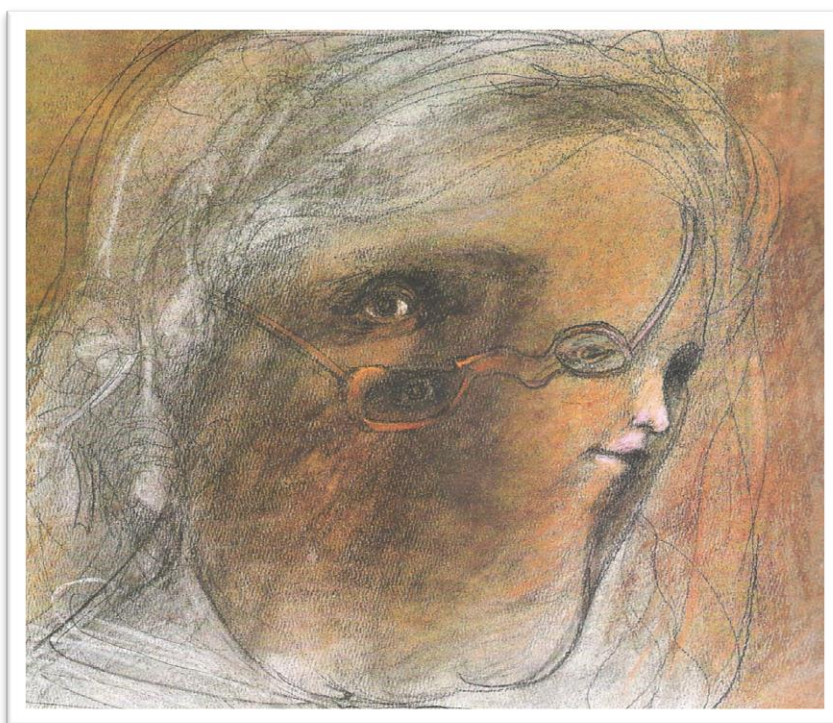


Fig.22.
Jacobo Borges.
Cristina o la comunión.
1981.
S.d.
Colección del artista,
Caracas.
Fuentes: Ashton, D.,
1981, imagen 96.

La comunión y la tía (1981, ver fig. 23), es otra obra de Jacobo Borges que debe ser mencionada, en la cual se puede observar el retrato de medio cuerpo de una niña, que va caminando y se voltea al pasar al lado de algún conocido que se encuentra sentado, y que a juzgar por el título de la composición se trata de una tía de la protagonista. El fondo de la escena es un recinto lleno de sombras, del que sobresale la infanta vestida de blanco, con un delicado y detallado velo cubriéndole el cabello y la espalda. Los ropajes dan a la composición un aura fantasmagórica y más aun si se toma en cuenta que el rostro de la niña tiene ciertas deformaciones, como una oreja ubicada casi en la frente o un ojo completamente blanco; sin embargo ese desequilibrio estético contribuye al aspecto infantil e inocente de la criatura, pero la expresión seria del rostro y la intensidad de su mirada infundan una interesante voluntad crítica y soberbia a la actitud del personaje.



Fig.23.
Jacobo Borges.
La comunión y la tía.
1981.
S.d.
Colección Estudio actual,
Caracas.
Fuente: Ashton, D., 1981,
imagen 103.

Jacobo Borges es un venezolano más, inconforme, crítico y reflexivo, pero sobre todo es un artista que busca llamar a la reconsideración de la condición humana con cada una de sus obras, y para eso se vale sabiamente de la figura femenina, deformándola, disfrazándola, desfigurándola, transformándola, sincerándola, falseándola, mostrándola, impactando con ella al espectador, el cual debe hallarse de alguna manera, o a sus congéneres, en los psicológicos personajes creados por tan ingenioso artista.

Se ha venido examinando, respecto a la representación de la feminidad, la obra de cuatro de los creadores venezolanos contemporáneos más influyentes en la historia del arte del país: Armando Reverón, resalta la belleza de la mujer venezolana con sensualidad y erotismo, en íntimos ambientes, sin que aparentemente intervengan idealizaciones sociales, dando pie a la representación de idílicas fantasías. Héctor Poleo, pinta a la mujer en cada una de las distintas etapas de su quehacer artístico, mostrando diferentes aspectos de la feminidad, desde sus creencias, roles sociales, belleza física hasta llegar al ámbito de los sentimientos y estados de ánimo, siempre enalteciéndolas como seres hermosos y valiosos. Oswaldo Vigas demuestra la gran admiración que siente hacia la mujer, encarnando las cualidades positivas y negativas de la feminidad a manera de personajes, contenientes de elementos arquetípicos conscientes con toques latinoamericanistas. Y por último Jacobo Borges retrata interesantes mujeres monstruosas y descaradas, utilizando su feminidad para mover la consciencia del espectador en una sociedad como la venezolana, donde la mujer juega un papel de importancia pero no siempre su destino resulta tan exaltante. Estos cuatro artistas venezolanos, tienen en común, además de evidentes intensiones humanistas y un concepto claro de la identidad del país al que pertenecen, ese interés por la representación de la feminidad y todo lo que ella incluye, símbolos, arquetipos, belleza, valores, raíces, esperanza, demostrándolo en sus creaciones e influyendo, con sus conceptos e investigaciones artísticas sobre dicho tema, en el panorama actual de las artes venezolanas, del que surgen nuevos artistas con similares inquietudes pero diferentes posturas, como lo son Astolfo Funes y Winibey López, cuyas perspectivas serán expuestas en el siguiente capítulo.

Capítulo 3

Astolfo Funes y Winibey López dos visiones contemporáneas de la feminidad

Astolfo Funes y Winibey López son artistas plásticos venezolanos coetáneos, que abordan en sus propuestas el tema de la feminidad, desde perspectivas distintas y ricas en significados. Estos creadores expresan a través de técnicas pictóricas contemporáneas, sensaciones, ideas y vínculos que tienen que ver con el ámbito socio-cultural venezolano y con su tradición artística al mismo tiempo, así como también con las vivencias personales de cada uno de ellos.

Astolfo Funes

La obra de Astolfo Funes es una de las más interesantes en el ámbito actual de las artes plásticas. Se trata de un artista joven, de mirada fresca, impresionable y curioso, que se siente fascinado por el tema de la feminidad; la desenvoltura y actitud de la compleja mujer contemporánea le atrae profundamente, el observarlas con interés en su entorno, desencadena una oleada de sensaciones y emociones que logra expresar en las diversas superficies sobre las que pinta. En los recintos donde se han expuesto sus obras, éstas atraen la mirada de los espectadores, tanto por la intensidad expresiva que da el juego de colores y figuras utilizado por el artista, como por cierto grado de humor irónico que logra inyectar en sus composiciones. Y es que Funes busca representar la seria picardía de la mujer de hoy, con su conglomerado emotivo e intelectual, tanto de la que lleva una ajetreada vida moralmente aceptada, como de aquella que se encuentra atrapada en lo que llaman “la mala vida”.

Al hacer referencia a las posibles influencias extranjeras, movimientos y artistas anteriores a la época de Funes, con los que se puede relacionar su obra, hay obligatoriamente que mencionar al movimiento expresionista alemán que surgió a comienzos del siglo XX y a la obra del conocido artista holandés, que vivió la mayor parte de su vida en Estados Unidos, Willem D’Kooning. Existen distintos críticos y curadores que han relacionado la obra de Funes con dichas influencias, además Astolfo Funes también ha afirmado sentirse identificado con ellas: “Busco una figu-

ración de dibujo rápido, color fuerte y distorsión influenciada por el expresionismo de principios del siglo XX” (Funes, A. en Méndez, C., 2010, p.6) y por “...la obra de un holandés radicado en Nueva York, D’Kooning, que pintaba unas figuras como en estado de desesperación” (Funes, A. en Méndez, M., 2008, p.s/n).

El expresionismo es un movimiento artístico que nació a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Alemania, un poco a manera de reacción contra la corriente impresionista del momento con la que no lograban identificarse por completo los artistas nórdicos. En un principio no se trató de un movimiento cohesionado de artistas, sino que surgió de forma espontánea en el sentir de varios creadores que se encontraban dispersos, o en pequeñas agrupaciones. Estos individuos buscaban dejar en el objeto la huella de su sentir más profundo con respecto al mundo que les rodeaba. Dichos artistas se identificaron también con cierta visión distorsionada, un poco gótica e incluso fantástica, de la realidad, que había caracterizado al arte alemán a través de la historia (Auboyer, J. Bayón, D. y otros, 2000, pp. 1-10). Se han distinguido tres oleadas expresionistas en Europa del norte, la primera formada por los artistas Edvard Munch, James Ensor y Emil Nolde; la segunda por el grupo autoproclamado *Die Brücke* (“El puente”) cuya figura central fue Ernst Ludwig Kirchner; y la tercera consolidada por el círculo *Der Blaue Reiter* (“El jinete azul”) en el que participaron creadores como Kandinsky, Jawlensky, Klee, entre otros (ob cit, pp.5-16). La mayoría de estos artistas tienen en común la búsqueda y exaltación de la acción artística creadora sensible, afectada por el mundo, con un sentido espiritual y moral. Así lo expresó Kirchner en el manifiesto de *Die Brücke*: “llamamos a toda la juventud a la unidad. ...cualquiera que exprese de forma honesta y directa lo que le impulsa a crear es uno de nosotros” (Kirchner, L. en Ruhrberg, K., 2001, p.54), (ver fig. 24, 25 y 26).

Otro punto aglutinante para los artistas expresionistas de la época, fue el sentirse inspirados por los libros de Wilhelm Worringer, quien en un par de publicaciones formuló una especie de teoría pretendiendo explicar las características invariantes (cierta tendencia abstracta constante), que diferencian al arte nórdico del clásico, producido en los países mediterráneos, de esta manera sin proponérselo Worringer les proporcionó un respaldo teórico a los jóvenes expresionistas que que-

rían identificarse con la tradición artística germánica. Worringer explica en su obra que:

“La necesidad de actividad del hombre nórdico, al no poder transformarse en un claro conocimiento de la realidad, se intensifica y desemboca finalmente en un malsano juego de la fantasía. La realidad,...se convirtió por este intensificado juego de la fantasía en una realidad espectralmente deformada. Todo se hace sobre natural y fantástico. Detrás de la apariencia visible de las cosas asoma su caricatura, detrás de cada cosa inanimada se muestra una vida misteriosa y fantasmal, y de este modo todas las cosas reales se hacen grotescas.” (Worringer, W. en Auboyer, J. Bayón, D. y otros, 2000, pp. 1-2).



Fig.24. Edvard Munch. *La danza de la vida*.
1899. Óleo sobre lienzo. 125,5 x 190,5 cm.
Colección Galería Nacional, Oslo.
Fuente: *Historia del arte. Salvat*, tomo 27, p.7.



Fig.25. James Ensor. *La muerte y las máscaras*.
1897. Óleo sobre lienzo. 79 X 100 cm.
Colección Museo de Bellas Artes, Lieja.
Fuente: *Historia del arte. Salvat*, tomo 27, p.8.

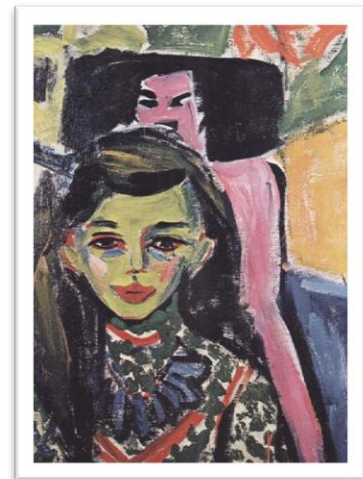


Fig.26.
Ernst Ludwig Kirchner.
Cabeza de muchacha ante una silla esculpida.
1910.
Óleo sobre lienzo.
71 x 49,5 cm.
Colección Barón von Tyssen, Castagnola di Lugano.
Fuente: *Historia del arte. Salvat*, tomo 27, p.17.

Distintos estudiosos del arte consideran que la corriente expresionista trascendió los límites de su momento histórico, convirtiéndose en un recurso o incluso en un estilo utilizado por artistas de nuevas épocas para lograr sus obras pictóricas. Es así como Karl Ruhrberg en su artículo *Expresión y forma*, opina que el expresionismo “es un fenómeno atemporal en el arte” (Ruhrberg, K., 2001, p.54), y Shulamith Behr en su libro *Expresionismo* explica que el término “expresionismo”, en el lenguaje común de hoy, se utiliza para referirse a “cualquier artista que distorsione las formas... o aplique la pintura de una manera subjetiva, intuitiva y espontánea...” (Behr, S., 2000, p.6). De cualquier modo lo cierto es que en las creaciones de Astolfo Funes, como se verá más adelante, se distinguen elementos que sugieren la influencia del Expresionismo Alemán, incluso podría decirse, que maneja un estilo expresionista particular, a la manera contemporánea, no solo en las técnicas que utiliza, su trazo libre y desenfrenado en un emanar constante de expresión plástica que sucede en el momento de la inspiración, sino también en la creación irónica de personajes grotescos y al mismo tiempo tiernos, que miran al espectador con desca- ro; pero es en esas miradas donde se imprime, en parte, la contemporaneidad de la obra de Funes.

En cuanto al artista holandés Willem D’Kooning (1904-1993), emigró a Estados Unidos en 1926, estableciéndose en la ciudad de New York, donde realizó la mayor parte de su obra artística. D’Kooning es conocido dentro de la Historia del Arte como uno de los principales representantes del expresionismo abstracto norteamericano, aunque al examinar su obra, si bien en general ahondó dentro de la tendencia expresionista abstracta, y siempre se mantuvo fiel a la técnica expresionista (en algunos casos utilizando el “action painting”), en muchas pinturas, que también contienen características abstractas, se pueden distinguir figuras humanas aunque deformes en gran medida, cabe acotar que en dichas obras el artista hace uso de algunos elementos surrealistas (Caballero, J., 2011, p.s/n). Willem D’Kooning a lo largo de su trayectoria artística abordó diversos temas, pero a partir de 1950, cuando pinta su primera mujer, hasta los años 90 no dejó de desarrollar el tema de la feminidad (Elderfield, J., 2011, p.s/n).

Las damas pintadas por D'Kooning, compuestas a partir de rasgos abstractos y brillantes colores, muestran grandes ojos, posiciones corporales distorsionadas y extrañas sonrisas. Estos personajes surgen a partir de una masa pictórica llena de cortantes trazos abstractos, dentro de la cual sus expresiones sugieren un poco de locura, (ver fig. 27, 28 y 29). Es evidente que las creaciones plásticas de Willem D'Kooning con facilidad resultan impactantes para cualquier espectador; este artista creó personajes femeninos en actitudes muy particulares que reflejan esos ambientes matéricos, surreales y abstractos a los que pertenecen, y con las que logran transmitir distintas emociones que tienen que ver con la angustia y el nerviosismo.



Fig.27. Willem D'Kooning.
Woman I. 1949-52.
 Óleo sobre lienzo.1
 92,7 x 147,3 cm.
 Colección MOMA, New York.
 Fuente:

<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1149>



Fig.28. Willem D'Kooning.
Woman. 1948. Óleo y esmalte sobre madera prensada.
 136,2 x 113,3 cm.
 Colección Hirshhorn Museum, Smithsonian Institution,
 Washington D.C.
 Fuente:

<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1149>

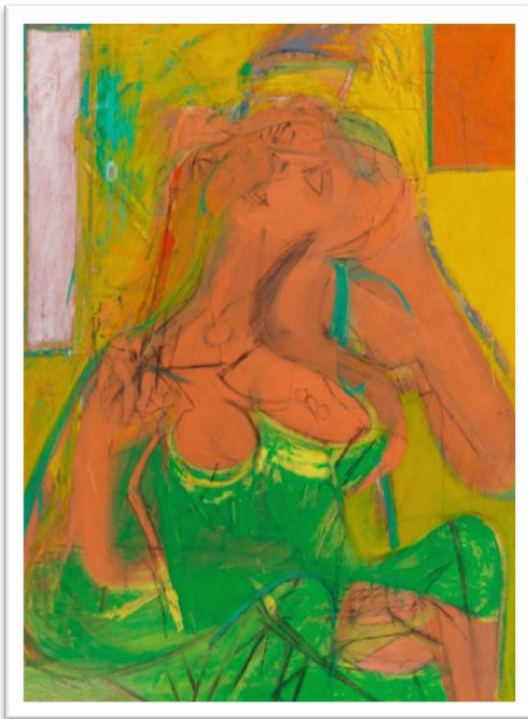


Fig.29.
Willem D'Kooning.
Pink Lady.
1944.
Óleo y carbón.
122.6 x 89,5 cm.
Colección privada.
Fuente:
<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1149>

Existen similitudes entre D'Kooning y Astolfo Funes que sugieren que este último puede haberse visto influenciado por el primero. Ambos utilizan técnicas expresionistas y vivos colores (aunque aplicados de manera distinta), y por supuesto los dos artistas se han sentido gran parte de sus vidas profundamente atraídos por la representación pictórica de figuras femeninas, además de la admiración que el artista venezolano ha expresado sentir por Willem D'Kooning. Pero las mujeres que pinta Funes están siempre dispuestas en actitudes retadoras y desenfadadas, sin llegar a ser agresivas, aunque si muy serias, son coquetas, están maquilladas, adornadas con accesorios y dejan en el espectador una impresión de actualidad que nada tiene que ver con los elementos surrealistas de la obra de D'Kooning, se nota un trabajo por el detalle que lo deja acercarse poco a la abstracción, Funes interpreta y representa la feminidad de la mujer contemporánea.

Así como se perciben incidencias artísticas extranjeras de épocas pasadas en la obra de Astolfo Funes, también se podrían reconocer influencias nacionales. Algunos autores han relacionado la producción plástica de este creador con la Nueva Figuración y la obra de Jacobo Borges, Bélgica Rodríguez afirma en su artículo *Astolfo Funes. Mujeres*, que la “distorsión de la imagen” una de las características

expresivas evidentes en la obra de Funes, ha sido explorada de manera similar por artistas y movimientos de otros períodos, entre los que Jacobo Borges y la Nueva Figuración representan la referencia más inmediata en el ámbito nacional (Rodríguez, B., 2009, p.1); por su parte el curador Guillermo Barrios en el texto *Astolfo Funes. Ellas*, también comenta que

...“la fuerza expresiva volcada en estas composiciones cosecha las trazas de tradiciones pictóricas que despuntan en nuestro medio hacia la segunda mitad de la agitada década de los sesenta. Entre estas la llamada Nueva Figuración, cuyos principios temáticos y compositivos toman hoy aliento en un arte de última generación. ... En Funes una sensibilidad en este sentido se desentraña desde la impulsividad y franqueza con los cuales resuelve sus narraciones. Las majas y madonas que las protagonizan... juegan alternadamente a velar y revelar.” (Barrios, G., 2006, p.2).

Como se explicó en el capítulo anterior, en Venezuela la Nueva Figuración se caracterizó por una profunda postura humanista, y por esa intención constante de examinar el desenvolvimiento del individuo dentro de su entorno social, específicamente en el particular panorama urbano venezolano, disminuyendo la importancia de los elementos estéticos de la obra. Borges está adscrito a dicho movimiento artístico, en sus creaciones plásticas donde la mujer es protagonista, la figura femenina es transformada en un personaje grotesco y dramático pero al mismo tiempo aleccionador, utilizado para mostrar una interpretación crítica de cierta cara de la sociedad, sus creaciones plásticas impactan, inquietan y remueven la consciencia del público. Por su parte la obra de Funes también contiene elementos humanistas que tienen que ver con la realidad contemporánea pero no tanto a manera de crítica. En el estilo expresionista de Astolfo Funes la figura femenina también es manipulada, en algunos casos con un toque humorístico, pero no para ser transformada en un personaje monstruoso, sino para imprimirle cierto grado de provocación y desfachatez. Funes acepta a la mujer tal cual la percibe e interpreta, y es así como la representa, en su complejidad, perteneciente a cualquier estrato social.

Astolfo Funes para pintar sus mujeres se inspira en aquellas que repentinamente ve caminando por la calle, o en un espacio público, en mujeres que ha conocido de trato directo y en otras con las que nunca ha hablado, también se ha acercado alguna vez a husmear en la vida que se percibe en los locales nocturnos, en

otras ocasiones se ha inspirado en revistas e incluso en interpretaciones femeninas de música pop. Funes así lo expresa:

“Yo no trabajo con modelos en vivo, que posan para mi en un estudio, pero puedo captar sus detalles, lo esencial en ellas mientras las veo caminar o manejar. La mujer ha sido la gran protagonista de la historia del arte, y me interesa mucho retratarla en esta época.” (Funes, A., en Méndez, C., 2010, p.6).

Como se ha venido afirmando, cuando se inspira y se dispone a realizar sus creaciones artísticas, Funes expresa plásticamente su fascinación y su sentir por medio de una tormenta expresionista, haciendo uso de su fuerza corporal e intelectual. Esto se puede apreciar en el video (de YouTube) denominado *Mini entrevista del artista plástico Astolfo Funes* realizado por Javier Chuecos y Silvia Lizardo (2010) con motivo de la exposición *Cover* (2010), en el que el artista lleva a cabo la elaboración de dos de sus pinturas sin ningún tipo de planificación aparente, simplemente se expresa, en este caso sobre la pared (en otros sobre una tela pegada a la pared) valiéndose de distintos materiales que van desde el carboncillo, la pintura acrílica, el óleo, los creyones “pastel”, entre otros, que aplica alternadamente con el pincel y con la mano, dejando así sobresalir la textura de los pigmentos en la superficie. Funes en general utiliza colores vivos y brillantes en sus creaciones pero la elección de éstos así como el color del fondo ha ido evolucionando, cambiando. La obra de Astolfo Funes es figurativa, pero se trata de una figuración deformada, en la que la simetría clásica del cuerpo humano y la perspectiva carecen de importancia, mientras que los contrastes entre los colores, las líneas, el fondo y las figuras, los distintos tamaños de los objetos, las palabras que suele incluir, y los personajes, con los que crea constantes tensiones y a veces conciliaciones estéticas, constituyen elementos de alto valor. Respecto a esto Bélgica Rodríguez señala:

“Desde el punto de vista de la estructura plástica, plantea una estética de atmósferas visuales en conflicto, color con línea, forma figurativa con forma abstracta, configuración espacial en movimiento con planos cromáticos estáticos, en asociaciones concretas, formal y conceptual. Para lograr esta estructura adopta, procedimientos técnicos complejos que abarcan el dibujo, el grafismo, el trazo gestual,... hasta configurar una imagen figurativa concreta en su espacialidad pictórica a partir de manchas, segmentos, parcialidades cromáticas y la importante relación figura-fondo.” (Rodríguez, B., 2009, p.1).

Actualmente la información que existe sobre Astolfo Funes se limita a artículos de periódicos y revistas (tanto impresos como digitales), textos curatoriales de los catálogos de las distintas exposiciones que ha realizado, entrevistas publicadas, y la información que se puede extraer tanto del blog del artista como de las páginas webs de las galerías en las que ha expuesto sus obras. Toda esta documentación es válida para la investigación pero, la falta de bibliografía publicada por parte de estudiosos sobre la obra de Funes justifica el hecho de que no exista una clasificación coherente, organizada y accesible sobre la producción realizada por el artista hasta el momento.

Tomando en cuenta que Funes ve a cada exposición como un proyecto en particular y realiza una serie de creaciones plásticas específica para cada proyecto, así lo afirma: “Tengo mis proyectos. Voy dos meses a un sitio para pintar y exponer. Me gusta estar activo.” (Funes, A. en Méndez, C., 2010, p.6); para explicar un poco la evolución de la obra del artista con respecto a la representación del tema de la feminidad, serán abordadas cinco de sus últimas exposiciones individuales más representativas, tomando a los grupos de pinturas que formaron parte de cada una de ellas como series, éstas son: *Ellas* (Septiembre 2006) galería Artepuy (Caracas), *Mala vida* (Julio-Agosto 2007) galería Solar (New York), *Mujeres* (Mayo 2009) galería Artepuy (Caracas), *En blanco* (Julio-Agosto 2010) galería Solar (New York), y *Cover* (Noviembre-Diciembre 2010) galería Extracto (Caracas).

Funes por primera vez vuelca su producción artística hacia la temática femenina a raíz de una relación amorosa: “Conocí a una muchacha y experimenté enamoramiento, al verla quise representarla” (Funes, A. en Lozano, J., 2005, p.s/n), a partir de allí la mujer se convirtió en la protagonista por excelencia de sus pinturas. Al principio se inspiró en aquellas mujeres que se desenvuelven en ambientes nocturnos, como las que trabajan en bares y clubes, Funes opina que: “El desgaste en el cual esas mujeres están sumergidas probablemente las hace más fuertes. Si deseo mostrar algo quiero que sea verdadero, en ese sentido la realidad social es inspiradora” (ob cit, p.s/n). En esa etapa surgen sus exposiciones *Ellas* (2006) y *Mala vida* (2007), ambas caracterizadas por la utilización de fondos amarillos, personajes y objetos representados con colores intensos, que sugieren una suerte de ambiente tropical y al mismo tiempo urbano, pigmentos que se terminan mezclando insinuan-

do un poco la idea de saturación en la obra, posiblemente inspirada en la estética de la decoración de los locales nocturnos que frecuenta. Algunos de los lienzos de estas series son retratos de mujeres, close-ups, en los que reina la seriedad de los rostros muy maquillados, adornados incluso con pestañas postizas, cuyas miradas misteriosas, seguras, descaradas pero al mismo tiempo tristes, inquietan al que las observe. En otras composiciones incluye varios personajes deformes, pero siempre son las mujeres las figuras principales, con sus torsos desnudos y visibles uñas pintadas de rojo buscando atraer hacia su mundo al espectador. Es importante resaltar que Funes, en muchas de sus pinturas de estas exposiciones hace uso de cierto tono de ironía, quizás humor negro, que se evidencia en un juego establecido entre las imágenes y sus títulos, o en algunos elementos que incluye dentro de la composición como palabras y animales domésticos, esos inteligentes detalles humorísticos se van a convertir en una significativa característica fija en el discurso del artista.

En la individual *Mujeres* (2009) se notan varios cambios importantes en cuanto al tratamiento de la figura y al uso del color, siempre manteniendo el mismo tema central, la mujer. Bélgica Rodríguez curadora de la muestra, explica un poco las permutaciones que hacen decisiva esta exposición en la evolución plástica de Funes: “las mujeres..., afloran en extraordinario resplandor de colores encerrado en grandes trazos negros” (Rodríguez, B., 2009, p.1), se observa una “depuración de los elementos formales,...trabaja la imagen desde el fondo blanco del soporte, que por ser precisamente de un blanco particular, tiene el mismo valor de intensidad cromática que los rojos, verdes o azules” (ob cit, p.1). Efectivamente Funes empieza una nueva etapa con esta exhibición, caracterizada por la pintura sobre fondo blanco. En los trazos negros con los que delinea las figuras y los rasgos de los personajes, permanece el uso de colores vivos, pero al estar en contraste con el fondo blanco se vuelven más reveladores. En *Mujeres* (2009), la figura recibe un trato un poco más geométrico que en sus series anteriores, y cabe destacar que el artista no parece haberse inspirado en un tipo de mujer específico, como en el caso de *Ellas* (2006) y *Mala vida* (2007) donde retrata a aquellas féminas propias de la escena nocturna, en cambio parece interesado en todos esos elementos que reflejan la feminidad de cada mujer, por lo que presta atención al detalle de accesorios como bolsos, zarcillos, zapatos, collares sombreros, entre otros, y en algunos casos inclu-

ye el dibujo de un animal a manera de mascota, o quizás como símbolo que representa la sexualidad y el instinto de la naturaleza femenina, Chacón así lo señala: “Las relaciones con lo animal, campo simbólico de lo instintivo, se verifican... a través de la introducción de gallos, pollos o perros en el espacio del cuadro” (Chacón, K., 2010, p.2). En este grupo de obras el artista logra que cada personaje sea una dama en particular, que muestra y transmite una cantidad de sensaciones y emociones distintas a las de los demás personajes femeninos.

Astolfo Funes, en sus exposiciones *En blanco* (2010) y *Cover* (2010), continúa utilizando el fondo blanco (aunque en algunos casos lo decora con unas pocas líneas limpias), como un rasgo minimalista con el que busca imprimirle una mayor importancia a los personajes representados en primer plano, los cuales siguen siendo delineados con gruesos trazos negros, incluso más marcados que en la individual *Mujeres* (2009), rellenos con alegres colores. En ambas exposiciones, al igual que en *Mujeres* (2009), el artista sigue interesado por los elementos que resaltan la feminidad como el maquillaje y los accesorios, aunque con algunas variaciones en cada una de las series, pero siempre la mirada de esos grandes y negros ojos de mujer resulta ser el punto más atrayente de cada obra. Con motivo de la exposición *En blanco* (2010) Funes comenta “Pinté a unas damas muy *fashion*, con sus carteras y tacones, como de portada de revista” (Funes, A. en Méndez, C., 2010, p.s/n), las protagonistas de dicha muestra, algunas con sus torsos descubiertos, todas con miradas intensas y semblantes serios, utilizan los accesorios a manera de complemento para reafirmar y enseñar al espectador, con fuerza, todo el complejo femenino, anímico e intelectual que las define. Igual efecto ocurre al observar a las mujeres representadas en la exposición *Cover* (2010), pero en esta ocasión, las obras contienen elementos que, si bien se venían gestando en la muestra *En blanco* (2010) ahora se vuelven más evidentes, estos tienen que ver con influencias de la música pop y de los medios de la moda y la publicidad, como algunas poses en las que son pintadas las mujeres, ciertos peinados, accesorios y palabras escritas con tipografías propias de portadas de revistas, un poco deformadas, colocadas intencionalmente en las obras para hacer alusión a tales publicaciones y a algunas personalidades famosas como Madonna y Lady Gaga, cuya música ha inspirado ciertas obras de Funes. El artista, al incluir jocosamente en las composiciones todos esos

elementos (comúnmente relacionados con los gustos de las mujeres en cuestiones de entretenimiento), complementando a sus personajes centrales, intenta capturar al espectador dentro del complicado universo femenino que tanto le fascina y divierte.

Como se ha venido explicando, Astolfo Funes en las creaciones pictóricas que ha expuesto en sus muestras individuales, si bien ha ido experimentando con distintos materiales y evolucionando plásticamente en el tratamiento de la figura y en sus composiciones en general, siempre pintando a la manera expresionista, desde el principio se ha mantenido fiel a la representación de un mismo tema sobre el que ha demostrado tener un discurso claro y coherente. Funes, encantado por las mujeres y por todas las características y elementos de cualquier índole que subyacen en su feminidad y las hacen lo que son, ha decidido representar a las féminas de hoy, pertenecientes a distintos países, mundos, estratos sociales; el artista se ha inspirado en la realidad de la diversidad urbana, a veces mezclándola irónicamente con la irrealidad de los modelos que muestran los medios, pero siempre aceptando y mostrando a la mujer como él la percibe, compleja, retadora, graciosa, instintiva, salvaje. Funes en sus obras retrata a personajes femeninos que con sus meras presencias parecen retar al espectador, pero que al mismo tiempo manifiestan intensas miradas y graves semblantes que sugieren contener extrañas historias que van más allá de lo que se revela.

Análisis plástico-formal de cinco obras de Astolfo Funes

Análisis de: *Baño de carretera*, 2006

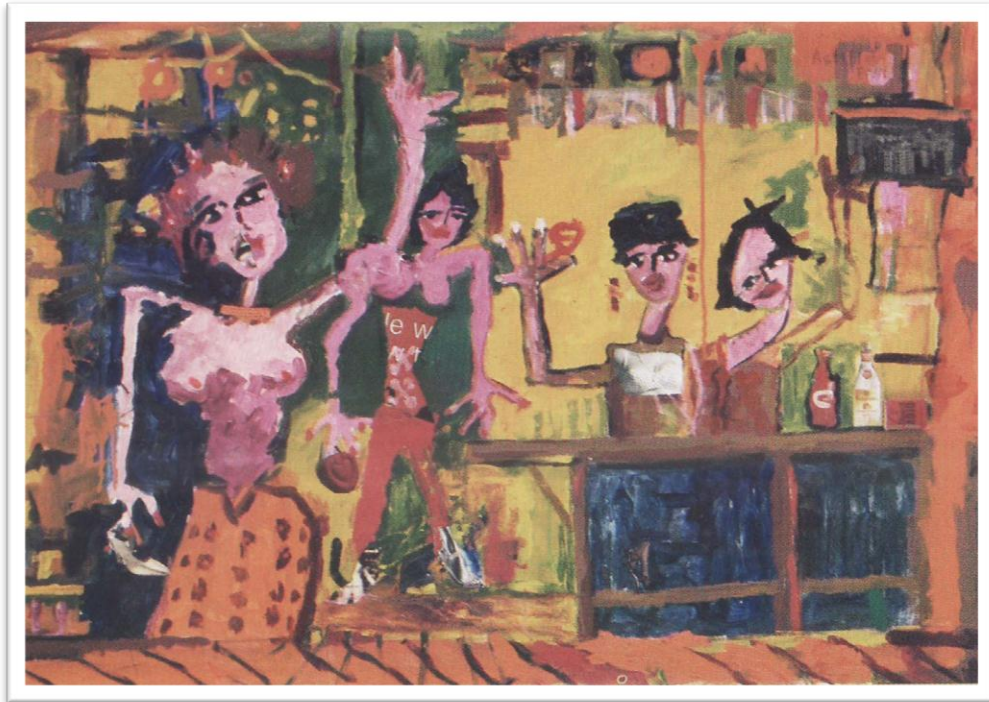


Fig.30.

Astolfo Funes. *Baño de carretera*. 2006. Acrílico sobre vinil. 80 x 145 cm.
Exposición: *Ellas* (2006). Galería Extracto, Caracas. Fuente: Barrios, G., 2006, p.1.

En la obra *Baño de carretera* (2006) se puede observar a cuatro figuras humanas dentro de un recinto, el cual podría interpretarse como un bar o local nocturno. En la parte inferior se distingue lo que quizás sea el marco de una amplia ventana, que se extiende hacia arriba en el extremo lateral derecho. Del lado izquierdo se encuentra en un plano más cercano una figura femenina vestida con una falda naranja de lunares pero con el torso descubierto, la mujer lleva un collar que hace juego con la falda, su cabello es castaño, sus ojos son grandes y tiene la boca abierta como si estuviera diciendo algo, su brazo izquierdo está extendido hacia arriba. Un poco más atrás del primer personaje y del mismo lado, aparece otra dama de cabello oscuro muy maquillada, sus uñas están pintadas de rojo, porta un pequeño bolso en su mano derecha, vestida con un ajustado pantalón escarlata y lo que pa-

reciera un corset estampado con unas cuantas letras de imprenta, esa vestimenta hace que resalte el busto del personaje. Siempre del lado derecho de la composición se encuentran dos figuras, el personaje de la izquierda es una fémina con los labios pintados de rojo y negros ojos, lleva puesto un sombrero y zarcillos largos, alza su mano derecha en la que se pueden observar unas uñas pintadas de blanco, en su torso está pagada la fotografía de un brasier. La figura de la derecha pareciera también ser femenina pues sus labios están pintados de intenso carmesí, solo se diferencia su rostro y un brazo levantado, el resto del cuerpo se ve difuso, las extremidades inferiores de ambas están ocultas por la barra del bar. En el recinto se pueden distinguir representadas varias botellas de bebidas alcohólicas sobre la mesa, algunas están pintadas otras son fotografías pegadas a la superficie, estantes hacia los lados y arriba, lo que podrían ser luces o guirnalda colgadas del techo y quizás hasta un televisor del lado derecho superior, las paredes están pintadas de amarillo (en su mayor parte), naranja, azul marino y verde oscuro.

La totalidad de la superficie está intervenida, los colores son intensos pero no brillantes, da la sensación de que el espacio representado está iluminado por luz eléctrica de mediano a bajo voltaje. La disposición de los personajes y los objetos equilibran la composición, mientras que se da un juego de contrastes entre los colores del fondo y los de las figuras, permitiendo que éstas resalten, sobre todo la de la izquierda, que es un poco más grande que las demás con la intención de expresar cercanía.

El espectador, al observar la composición, puede fácilmente imaginarse que se está asomando a la ventana de una taberna nocturna ubicada en la carretera, en el que sus trabajadoras y clientes, en actitud fiestera y estado de alcoholismo, saludan exageradamente para atraer a un nuevo integrante. De esta manera se evidencia el sentido humorístico del artista al titular la obra “baño de carretera”, pues los baños de carretera en Venezuela suelen encontrarse en mal estado. Sin embargo las cuatro mujeres parecen estar conformes, algunas con gestos más alegres, otras serias, descaradamente llaman la atención del espectador, invitándolo a compartir con ellas.

Análisis de: *Chicken bar*, 2007



Fig.31.

Astolfo Funes *Chicken bar*. 2007. Acrílico sobre lienzo. 44" x 58".

Exposición: *Mala vida* (2007). Galería Solar, New York.

Fuente: <http://encontrarte.aporrea.org/104/creadores/a10595.html>

En *Chicken bar* (2007) se pueden observar dos personajes femeninos que abarcan la mayor parte del espacio de la obra y un pollo ubicado en la parte centro inferior de la composición. La pared de fondo, está pintada de diversos colores: amarillo, el más predominante y naranja, verde pistacho, azul aguamarina, los más resaltantes. Es evidente que los personajes se encuentran en un recinto cerrado, posiblemente un local nocturno a juzgar por el tipo de mesa que se muestra delante de la mujer a la izquierda, alta, hecha para ser usada estando de pie, comúnmente utilizada en las discotecas para colocar las bebidas mientras se baila. En la parte superior de la composición, se observan pintadas unas flores que parecieran estar guindando y a ambos lados de éstas lo que quizás sean algunas cintas que también cuelgan en forma ornamental. La mujer de cabello corto y castaño, tiene ojos muy grandes e intensamente maquillados, también su boca está pintada de rojo, lleva

puesto un vestido azul con lunares escarlata, de amplio escote con el que resalta su prominente busto, también se pueden observar una gran argolla roja en su oreja izquierda y tres brazaletes de colores en su brazo derecho. El personaje femenino de la derecha tiene el cabello más oscuro, sus ojos son un poco más pequeños pero también están maquillados al igual que su boca pintada de rojo, está vestida con una falda a rayas de variados colores y un diminuto top carmesí que solo llega a cubrir parte de sus senos, un poco más abajo de la cintura se observa lo que parece el dibujo de una amplia cicatriz, y en su brazo derecho muestra cuatro pulseras. Sobre la mesa se pueden distinguir una taza de café y un vaso alto.

Toda la obra está abarrotada de intensos y alegres colores, que nuevamente son contrastados por las figuras en primer plano, sin embargo se trata de una imagen muy equilibrada pues los dos personajes principales tienen la misma altura, están dispuestos en cada mitad de la composición y el pequeño pollo está ubicado justo en el centro de la parte inferior llenando un espacio que está libre de objetos.

Es importante señalar que si bien ambas mujeres tienen miradas intensas y semblantes serios e incluso podría decirse que la de la izquierda tiene una expresión facial que sugiere tensión y agresividad pasional, sus cuerpos están contorsionados como si estuvieran bailando, sus brazos se alzan en lo que pareciera una especie de danza con mucho ritmo, al mismo tiempo que sus manos están abiertas a manera de garras mostrando largos dedos con uñas rojas. Estas mujeres coquetas transmiten una sensación de fortaleza que puede ser un poco intimidante pero al mismo tiempo muy atrayente para el observador. Los colores utilizados en la composición sugieren un ambiente de frenesí y lujuria, mientras que la imagen del pollo puede llegar a tener varias lecturas en el espectador, posiblemente sea la representación del instinto y la sexualidad presente en todos los seres humanos, pero quizás tenga que ver con el humor del creador de la obra, que nos recuerda a aquellos bares o discotecas de pueblo donde de repente entran colados al local los animales domésticos que crían libremente sus dueños o los vecinos de la zona.

Análisis de: *Camila*, 2009



Fig.32.

Astolfo Funes. *Camila*. 2009. Mixta sobre tela. 145 x 118 cm.
Exposición: *Mujeres* (2009). Galería Artepuy, Caracas. Fuente: Rodríguez, B., 2009, p.2.

En la creación plástica *Camila* (2009) se distingue en primer plano una figura femenina, protagonista principal de la obra, está vestida con una falda estampada a cuadros o formas geométricas, de colores naranja, amarillo, vino tinto, entre otros, tiene puesta una blusa sin mangas roja con algunos cuadros azules, pero al dibujarla el artista se las arregló para que los senos quedaran al descubierto, lo cual logra geometrizando un poco, de manera general, los elementos que componen el cuerpo de la mujer, sobre su largo cuello se apoya una redondeada cabeza, sus ojos están maquillados con sombras grises y pestañas negras, muestra una coqueta y pequeña boca pintada de rojo que se une a la recta nariz. El cabello del personaje parecie-

ra estar oculto bajo una especie de pañuelo de colores (amarillo mostaza, rojo y azul), amarrado alrededor de su cabeza. Sus brazos están extendidos hacia los lados con las manos abiertas, en la izquierda se pueden distinguir las uñas pintadas de rojo. De ese lado, en la parte inferior, se observan dos animales, el primero (de izquierda a derecha) es un perro azul con lunares rojos, el otro parece ser una hormiga de color rojo bastante grande en relación con el tamaño del perro. Sobre la mano derecha de la mujer se puede diferenciar una libélula delineada. En el fondo blanco de la imagen, se observan unas pocas líneas negras, algunas verticales que resaltan la rectitud del cuello del personaje, y otras horizontales, de las cuales una divide la escena por el centro y se une a otra raya vertical ascendente, en general las líneas ayudan a mantener el equilibrio visual de la imagen al mismo tiempo que expresan la idea de que detrás de la mujer hay una superficie, del lado inferior derecho, en ese segundo plano, está dibujada lo que parece una tarima sobre la cual descansan: un zapato femenino de tacón alto color violeta y una sandalia también de tacón, blanca con rojo.

Todos los elementos destacados en la obra (a excepción de la libélula) parecen haber sido dibujados con trazos negros que luego fueron rellenos de colores. Las tonalidades cromáticas alegres con los que están pintados los personajes y los objetos, les infunden gran importancia dentro de la composición al contrastar con el fondo blanco, el personaje principal, ataviado con una llamativa vestimenta, ocupa la mayor parte del espacio de la pintura en posición central, la forma y las sombras grises de sus ojos los hacen interesantes a la mirada del espectador, mientras que los zapatos de tacón alto representados del lado derecho resaltan por ser elementos propiamente femeninos, por su parte el perro y la hormiga pintados graciosamente le proporcionan a la escena un carácter informal.

Análisis de: *Blue lashes*, 2010

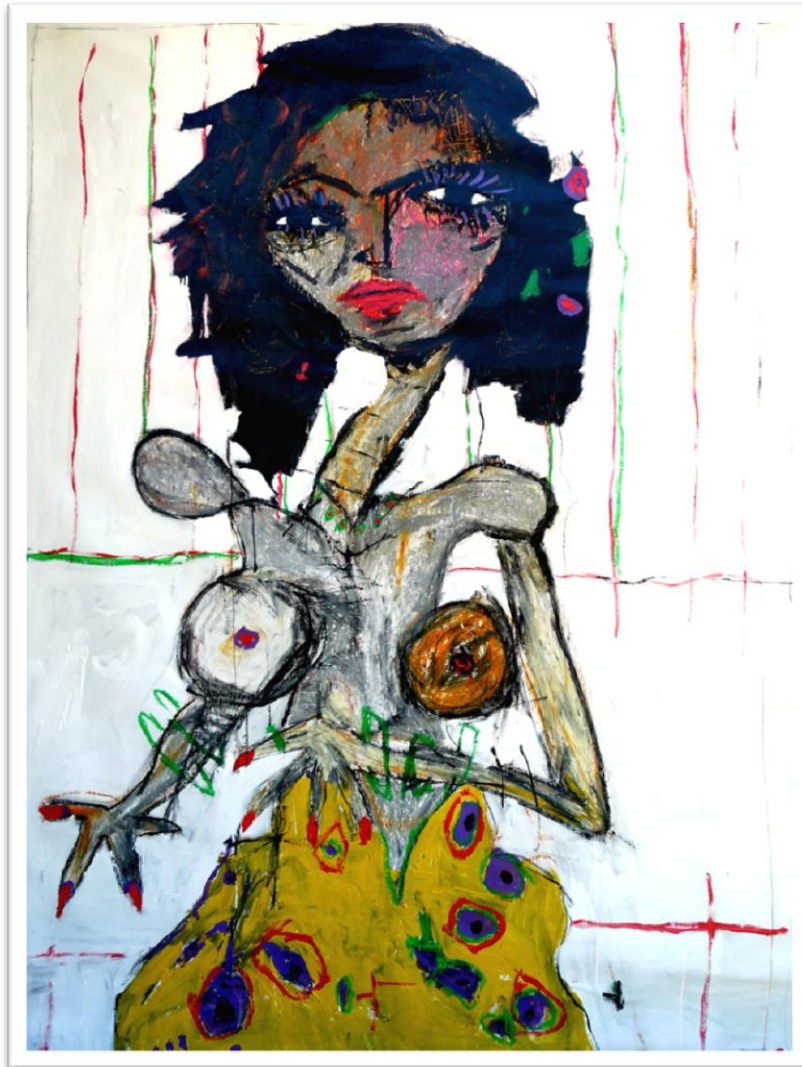


Fig.33.

Astolfo Funes. *Blue lashes*. 2010. Mixta sobre tela. 170 x 125 cm.

Exposición: *En blanco* (2010). Galería Solar, New York.

Fuentes: <http://artsolar.com/wp/events/past-2010/astolfo-funes-en-blanco/>

En la obra *Blue lashes* (2010) está representada como único personaje una figura femenina, vestida con una falda amarilla estampada con lunares azules, bordeados de rojo y algunos toques de verde, su torso desnudo muestra sus redondos senos y prominentes hombros, en la base del largo cuello se observa un collar verde y rojo. Los brazos de la dama se encuentran ubicados en tal posición que sugiere la

idea de movimiento hacia su lado derecho, también se pueden distinguir varias pulseras de color verde en ambos antebrazos y un anillo en el dedo índice izquierdo. Las manos de la protagonista tienen los dedos extendidos mostrando las uñas pintadas de rojo escarlata, sin embargo solo se diferencian cuatro dedos en cada mano. La piel de la mujer luce más oscura que la de los personajes de las obras anteriores, debido a la utilización de grises, mientras que su cara de barbilla triangular posee unas gruesas cejas negras y unos grandes ojos oscuros cuyas largas pestañas están pintadas de azul violáceo, la nariz es recta y los labios gruesos en color rojo cereza. El negro cabello de la fémina parece ser abundante y ondulado, al mismo tiempo que está adornado por pequeños pigmentos rosados con púrpura que asemejan flores. El fondo de la obra es blanco pero tiene pintado un patrón de líneas verticales continuas verdes y rojas, interrumpidas solo en la parte media inferior por dos rayas horizontales que flanquean una franja gruesa. La continuidad de las líneas verticales pareciera contrastar con los trazos curvos y en algunos casos diagonales (en el cuello y los brazos) del cuerpo de la mujer.

La escogencia de los colores con los que es pintado el personaje femenino y el cuidado del detalle al representar sus accesorios, hacen de *Blue lashes* (2010) una imagen imponente y atrayente para la mirada del espectador, que siempre va a detenerse, al final, en los impresionantes ojos de la mujer, foco central de la obra ya que todos los demás elementos conducen a esta área. La imagen transmite la sensación de movimiento gracias a los ángulos en que están dibujados los brazos, el cuello, la cabeza y a la contorsión del hombro derecho, el cual parece doblarse como una hoja.

La dama representada en la obra es morena y delgada, está ataviada con ropajes y accesorios de intensos colores. Su exuberante cabello negro, sus grandes ojos, prominente boca y semblante serio, hacen pensar que se trata de una persona de fuerte personalidad que busca llamar la atención, parece caminar, contonearse o quizás bailar a medida que se desplaza hacia un objetivo. Al observar la obra el espectador puede sentir que esta impactante mujer lo mira de frente y se desplaza en línea recta, al mismo tiempo que lo hipnotiza con sus interesantes ojos maquillados de azul.

Análisis de: *Madona*, 2010



Fig.34.

Astolfo Funes. *Madona*. 2010. Acrílico y crayón sobre tela. 150 X 165 cm.
Exposición: *Cover* (2010). Galería Extracto, Caracas.
Fuente: <http://www.el-municipal.com/es/1/140/603/>

En la creación pictórica *Madona* (2010) se observan en primer plano dos figuras femeninas, aunque la de la derecha parece estar un poco más adelante que la de la izquierda. Esta última luce una falda estampada con formas geométricas de colores naranja, amarillo y violeta, parece estar desnuda de la cintura para arriba, resaltan sus hombros y su mano derecha de la que solo se distinguen tres dedos, su brazo izquierdo está oculto, tiene un largo cuello en el que muestra dos gargantillas a manera de aros y una cinta violeta con amarillo que cuelga hasta el pecho, su cabello marrón oscuro, está peinado de lado y llega hasta la barbilla, tiene unos ojos

pequeños pero muy maquillados, una prominente y recta nariz, y una mediana boca pintada de rojo, debajo del ojo derecho se distingue una especie de lunar. El personaje femenino a diestra lleva una falda azul y verde combinada con una blusa transparente con franjas de colores, dejando visible el busto, también luce varias gargantillas violáceas en el cuello, sus brazos están levantados con los dedos extendidos, su barbilla es marcadamente triangular y su cabello es corto y está pintado de colores púrpura y rosado, los ojos son grandes, muy maquillados bajo finas cejas, posee una recta nariz, la boca es pequeña y rosada. En el fondo blanco están dibujados varios elementos: del lado derecho se encuentra una redonda y colorida mesa sobre la que descansan dos copas verdes, se observan varias líneas negras, verdes y rojas, así como algunas palabras dispuestas al lado de la mujer de la derecha (“Madona”, “rólex”, “Martini”), del mismo lado en la parte superior se diferencia un cuadrado verde. Por último, alrededor del área blanca del fondo se puede distinguir una especie de margen o marco de color gris claro.

Los dos personajes femeninos están ubicados en la parte central de la composición y resaltan sobre el fondo por su tamaño y colores, sin embargo la figura de la izquierda es un poco más alta que la de la derecha, que al estar seguida de una mesa más baja aun, podría ocasionar en la imagen un efecto visual de descenso en escalera hacia diestra, si no fuera por el cuadrado verde pintado en la parte superior derecha que equilibra toda la obra, transmitiéndose una sensación de armonía. Elementos como el marco gris claro y las palabras dispuestas en espacios libres del lado derecho de la composición, recuerdan a las conocidas técnicas de diagramación utilizadas en el diseño gráfico publicitario de revistas y vallas.

La mujer ubicada a la izquierda pareciera estar bailando a juzgar por la contorsión de su cadera, cintura, hombros y cuello, sin embargo posiblemente se encuentra acompañando a la segunda mujer, que si bien es más baja que la anterior se puede deducir que es el personaje principal de la composición, ya que fue dibujada un poco más adelante, su cuerpo está erguido, su cabello es de colores más llamativos, su boca está fruncida y tiene las manos levantadas en un gesto que sugiere entusiasmo. Tomando en cuenta el título de la obra, cualquier espectador se puede imaginar que se trata de la representación de alguna fotografía de Madonna en compañía de alguien más, tomada en una discoteca u otra especie de local, y

publicada en una revista, de esta manera nuevamente resalta el sentido del humor del artista, que haciendo uso de unos pocos focos de referencia dentro de la obra, ubica al que la observa en actitud curiosa. Por otro lado, al igual que en las demás creaciones analizadas anteriormente, las miradas de los personajes resultan ser las áreas más atrayentes dentro de la imagen en general, la de la mujer de la izquierda con sus ojos un poco caídos refleja un talante más complaciente que el de la dama de la derecha, cuya mirada, con sus ojos grandes enmarcados en pestañas separadas y electrizantes, transmite una mayor sensación de fortaleza.

Winibey López

La obra de Winibey López está concebida bajo diversas percepciones de la imagen femenina, y de modo consecuentemente surgida, condicionada y modelada por el valor de lo afectivo, siempre presente en su obra. Se trata de retratos de mujeres extraídas de su imaginario personal, que abarcan las vivencias de las damas que la han acompañado a lo largo de su existencia y servido de inspiración para crear personajes que son representados a través del uso de diversos materiales, el juego de colores, las líneas curvilíneas y los textiles estampados. Sus mujeres, cuya feminidad y demás elementos que la componen, son los principales aspectos expresados en las pinturas, resaltan a los ojos del público ya que parecen posar sus trajes y mostrar sus maquillajes. No obstante, detrás de lo anecdótico, y si se quiere banal de sus imágenes, se oculta la intención de mostrar visiones de la realidad, que van más allá de lo emotivo.

La joven artista a través de acertadas pinceladas, busca articular los recuerdos, imágenes y experiencias de todo aquello que guarda en el interior de la memoria. Sumando al carácter anecdótico de sus creaciones plásticas, otros elementos que ha adquirido a lo largo del trayecto recorrido; la artista logra, a través de sus personajes, plasmar a la mujer en su rol de madre, hija, hermana o tía, como cualquier individuo que cumple múltiples funciones sociales. “Las obras de Winibey López nos muestran un mundo íntimo-femenino desde una mirada sensible de la realidad y sus experiencias.” (García, S., 2011, p. 70).

Durante años de trabajo y estudio, López ha logrado que sus obras sean reseñadas y expuestas en diferentes medios de comunicación, enalteciendo el fruto de su labor. Comienza su camino como expositora individual a partir del año 2003 en la Escuela Técnica de Artes Visuales Cristóbal Rojas con la muestra *60 Autorretratos*, desde entonces no ha parado de exhibir sus obras participando en gran cantidad de colectivas tanto nacionales como internacionales.

En entrevista realizada a Winibey López, ella cuenta que desde muy pequeña se ha entregado formalmente a lo pictórico, de ahí que a pesar de ser actualmente una joven artista, ha pasado por diversas etapas de maduración, primero estuvo

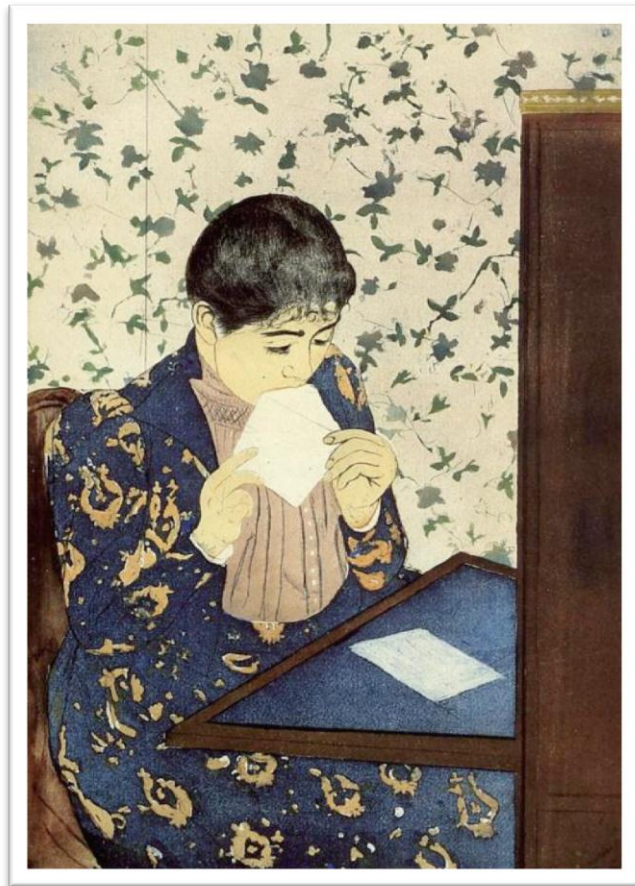
diez años pintando naturalezas muertas y bodegones, tiempo después trabajó con la figura humana para desarrollarse hoy día en el retrato. (López, W., 2012, ver anexo c).

Con relación a las posibles influencias de otros artistas en las obras de Winibey López, se tomará en cuenta, como aspecto particular, el género. La historia del arte pictórico está dominada por los pintores, y la imagen de la mujer es uno de sus espacios de poder, ejemplos abundan. De modo que es inusual el hecho de artistas femeninas que se interesen en la mujer como tema de la pintura. Desde esta perspectiva a las artistas Elizabeth Layton y Mary Cassatt, las podemos considerar como iniciadoras de un discurso en el que es factible inscribir a López. En la entrevista realizada a la artista (López, W., 2012, anexo c), ella expresa:

“indudablemente mi obra tiene algunas referencias en lo expresionismo e impresionismo sobre todo en el color y en la manera ejecutoria del quehacer... sin embargo creo que en el tiempo e desarrollado mi propio lenguaje... a mi manera de ver la contemporaneidad mas que merecer nombre o casillas se refiere a las necesidades e intereses de una sociedad que ha cambiado conforme al tiempo, los sucesos y hechos.” (López, W., 2012, ver anexo c).

Una de estas características es la utilización de colores intensos y brillantes por parte de López, que si bien no obedece a una elaborada clasificación relacionada con la expresión de los sentimientos, si ayuda a la identificación de estados de ánimos y quizás otros aspectos que se podrían emparentar con la personalidad o con componentes femeninos propios de las damas retratadas. También se aprecia la utilización de un trazo libre y desenfadado que recuerda las creaciones de los expresionistas europeos, sin embargo no descuida en ningún momento los rasgos estéticos de la fisionomía de las protagonistas de sus pinturas, así como los detalles en las vestimentas y otros accesorios, lo cual evidencia un estudio o diseño premeditado de los elementos que componen la obra.

Fig. 35
 Mary Cassatt. *The Letter*, 1890.
 34 x 22.8 cm.
 Punta seca y aguatinta sobre papel verju-
 rado
 Colección National Gallery of Art Wash-
 ington
 Fuente: <http://www.marycassatt.org/The-Letter,-1890-91.html>



Entre muchas otras artistas, la pintora Mary Cassatt, reconocida por sus luminosos retratos de mujeres y niños, se integra en sus comienzos a un grupo impresionista (ver fig. 35). Luego, al retirarse desarrolló un estilo más personal “muy influenciado estéticamente por la estampa japonesa”; su exploración artística sobre la condición de la mujer a finales del siglo XIX y “aquello que convertía en moderna a la pintura y en ‘nuevas’ a las mujeres” se convierte en su aporte al arte. (Borrás, R., 2012, p.s/n). Al empeorar su vista pone fin a su trabajo y Rosa Borrás afirmaría lo siguiente:

“antepuso su pasión, su individualidad y su deseo de realización personal a los estándares sociales de su tiempo.... sus temas favoritos (escenas domésticas, madres con hijos, mujeres leyendo y compartiendo la lectura), que adquieren una fuerza nueva... realmente su pintura reivindicaba el papel de la mujer de entonces.” (Borrás, R., 2012, p.s/n).

Uno de los temas favoritos de la pintora Mary Cassatt son las mujeres centradas en el cuidado de las niñas dentro del hogar familiar como impresionista, la figura femenina se convierte en la gran protagonista de sus cuadros, como lo afirma Cabrera a continuación:

“El movimiento Impresionista se centraba en plasmar la vida cotidiana. Y si la vida cotidiana de la mujer se centraba en ejercer como ángel del hogar y presentar como fin vital existencial llegar a convertirse en un ser-para-los-demás, los lienzos debían recoger esa realidad, la pintora estadounidense Mary Cassatt sobresale por sus escenas maternas en el ámbito privado”. (Cabrera, L., 2009, p.s/n)

En Winibey López, la mujer también cumple un rol protagónico y mientras que en Cassatt sobresalen escenas maternas, López crea personajes basados en mujeres de historias reales almacenadas en su memoria: “mi mayor influencia es mi madre”, “las referencias son muchas cada una de ellas pertenecen a un mundo en el que son personajes con vida propia...” (López, W., 2012, ver anexo c).

Por su parte Elizabeth Layton, al igual que Cassatt, tuvo problemas en la visión, comenzó a pintar a la edad de los 68 años, a manera de terapia pues se encontraba luchando contra una depresión, se enfocó en dibujar sobre la vida en general, explorando temas personales y universales como el matrimonio, los placeres y frustraciones del envejecimiento, la lucha de las mujeres por sus propias identidades y el hambre en el mundo (ver fig. 36). Igualmente expresa sus sentimientos sobre cuestiones sociales contemporáneas con un toque de humor e ingenio a través de sus retratos:

“Lo que hago es muy polémico en cuanto a arte se refiere. Pero en su mayor parte, lo que dibujo es para otras personas que son como yo y que pueden ser perturbadas por sus sentimientos².” (Maxfield, D. y Miles, A., 1992, pp.1-2).

² Traducido por las investigadoras del original en inglés: “What I do is very controversial as far as art is concerned. But for the most part, what I draw is for other people who are like me and may be troubled by their feelings.” (Maxfield y Miles, 1992, pp.1-2).



Fig. 36
Elizabeth Layton. *Buttons*, 1982. 22" x 30" Pencil. Blind Contour. Colección: s.d.
Fuente: http://www.lawrenceartscenter.com/Layton/Layton_Catalogue.pdf

Winibey López no representa el tema de la vejez, como lo hace Layton, retrata mujeres comunes en cuyo semblante se entrevé una experiencia de vida. Pero tanto López como Layton coinciden en pintar el rol femenino en muchas de sus obras; Elizabeth Layton casi siempre dibujándose a sí misma y López esbozando a sus *Reinas y heroínas*. Una pequeña similitud que se pudiera señalar entre estos artistas es que Winibey López, Mary Cassatt, Elizabeth Leyton sintieron la inquietud de desarrollar sus técnicas a través del retrato y autorretrato, la importancia de esto radica en que, como lo señala Cabrera:

“El autorretrato y el retrato constituyen actos de gran esfuerzo psicológico ya que supone reconocerse en el propio lienzo y saber exactamente quiénes somos realmente y cómo nos consideramos social y personalmente”. (Triviño, L., 2009, p.s/n).

A continuación también se nombrarán a otras pintoras, que representan el tema femenino en sus obras, deben ser mencionadas como ejemplos de otras creadoras que desde su condición de género han desarrollado dicho asunto pictóricamente, aunque no formen parte de la lista de artista por los cuales se ha sentido influenciada Winibey López. Entre ellas se encuentra la barcelonesa Pilar Bamba Gastardi, quien explica que en sus obras pictóricas se pueden observar diferentes personajes femeniles, sobre los que hay quienes consideran que parecieran estar tristes debido sus miradas y expresiones (ver fig. 37), a lo cual la artista responde que no es cierto, “no, yo creo que no es tristeza, quizás cierta melancolía por un amor perdido, por un amor hallado.” (Alarcón, P., 2009, p.s/n).



Fig. 37
Pilar Bamba Gastardi. *Torera pequeña*, 2012.
5 X 6 cm.
Aguatinta al azúcar, iluminada a mano
Tienda de arte Artelista. España
Fuente: <http://www.artelista.com/obra/7019042047469647-torera-pequena.html>

Las obras de Pilar Bamba Gastardi han sido expuestas desde el año 1984, en ellas la artista destaca la figura femenina, y expresa que

“En mi mundo pictórico, la mujer es imprescindible, sin ella, no existiría mi obra, a través de ella, mi imaginación se expande hacia los demás, intentando crear un estado en el que, quien ve mis pinturas, llegue a conocer el sentimiento que en un momento determinado quise expresar a través de ellas, reconociendo a ellas, como mis pinturas y como mis mujeres”. (Alarcón, P., 2009, p.s/n).

A diferencia de López, esta artista expresa sus sentimientos a través de variados personajes femeninos exteriorizando gran parte de su realidad interior, inclu-

so al extremo de llegar a sentir que se convertía en las pinturas que creaba, y alejándose de su personalidad. Sin embargo, en la actualidad esos personajes están desligados de su creadora, ella ya no las considera un reflejo sino que poseen expresión propia (ob. cit.).

Una de las técnicas utilizadas por la artista para crear sus obras es el uso de acuarelas sobre papel. Gamba detalla que las acuarelas se adhieren muy bien al papel, también realiza la mezcla de tintas en otras texturas como flores secas “creando el ambiente más adecuado a cada figura” (ob. cit.). Esta artista es otro ejemplo de la experimentación y la mezcla de nuevos materiales, común en las artes plásticas contemporáneas.

Lucía Maya nace en la Isla de Santa Catalina, territorio mexicano no reclamado. Es una artista marcada por el surrealismo mexicano del siglo XX del que artistas como Diego Rivera, Frida Kahlo, la hispana-mexicana Remedios Varo y la inglesa Leonora Carrington formaron parte.

En los cuadros de Lucía Maya, se pueden percibir referencias a la ideología feminista y también a la antítesis del ser interior en contraposición a la acción social sus obras evocan a los pintores renacentistas (Tolentino en Ferré, R., 2005, p.s/n). Las obras de Lucía Maya emanan una calidez impresionante. Constantemente pone al espectador en contacto con la madre tierra -origen de todo lo que le rodea- incluyendo no sólo al planeta Tierra sino también a los demás elementos del universo (Ver fig. 38). La artista posee una increíble habilidad con el uso de las líneas, muy bien trabajadas, su técnica es hábilmente manejada, hace un uso magistral del color y no recae en ilustraciones fáciles. En sus cuadros se pueden presenciar metáforas y narraciones. (Ferré, R., 2005, p.s/n).

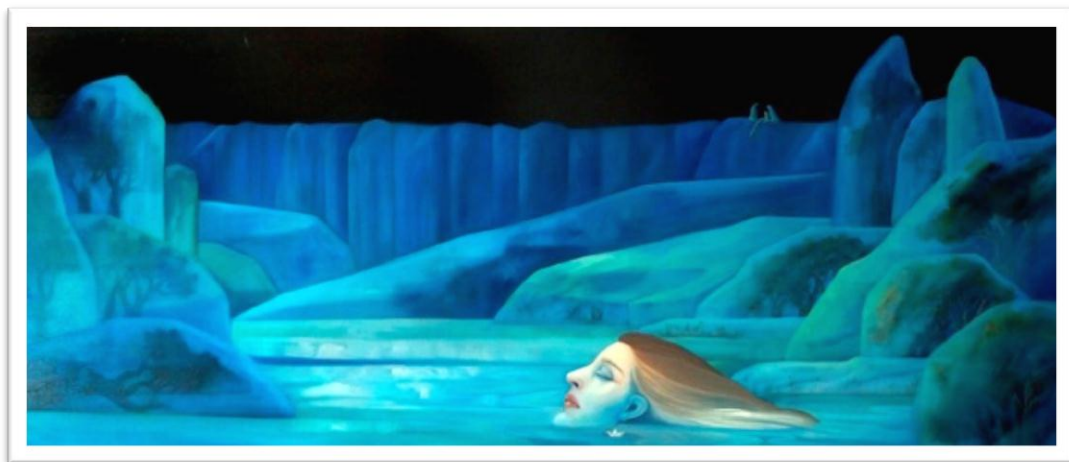


Fig. 38
 Lucía Maya. *Réquiem por lo maravilloso*, 2010.
 55 X 43 cm.
 Óleo sobre tela.
 Exposición: Galería Viota, San Juan de Puerto Rico.
 Fuente: http://web.mac.com/mayaluz/blogluciamaya/PÁGINA_INICIAL_█.html

Lucía Maya y Winibey López, tienen en común no sólo el hecho de ser artistas que destacan las diferentes imágenes de la figura femenina en sus pinturas, y de expresar sentimientos a través del uso del color, sino también porque sus progenitores poseían un taller de costura, en el cual la mujer brillaba entre telas y tonos particulares. La escritora mejicana Elena Poniatowska ha dicho:

"La realidad que Lucía Maya descubre es la del dolor, la de la separación irresoluble, la pérdida constante, la libertad que ella considera un sueño irrealizable ya que todos sus personajes están atados... El corazón en la obra de Lucía Maya es la misma flor que se esconde en el centro de la tierra y de cuya existencia depende cada uno de nosotros". (Poniatowska, A. en: Ferré, R., 2005, p.s/n).

Por otro lado, también es importante destacar como la producción artística de Lucía Maya es comparada con la de la artista mexicana Frida Kahlo, quien se vio influenciada por André Breton, "La obra de Frida es una bomba atada con un cinta roja", dijo Breton sobre Kahlo, "y todos andamos enamorados de ella." (Breton, A. en: Ferré, R., 2005, p.s/n).

Kahlo documentó su autobiografía a través de creaciones plásticas, incluyendo sus tendencias políticas y la crónica sociopolítica que experimentaba México

entre los años 1920 y 1930, sobre lo cual la escritora Rosario Ferré opina que: "...todas estas pintoras profundizan en la realidad interior, en los sueños, visiones y terrores del diario vivir." (Ferré R., 2005, p.s/n).

Frida Kahlo nació en un barrio de Coyoacán, México, comenzó a crear sus obras durante la convalecencia, producto de un accidente que la marcaría eternamente y que tomó como inspiración, para elaborar, inicialmente, retratos oscuros y figuras rígidas.

Las obras de Kahlo son absolutamente personales, nacidas de su sensibilidad y de los acontecimientos que marcaron su vida., por lo que sus pinturas son inocentes y, en algunos casos, metafóricas. (Ureña, F., s.f., p.s/n).

"El resultado pictórico de sus autorretratos es efectivo. Una profusión de adornos y de símbolos enmarcan o invaden el rostro de Frida, que permanece inmutable, con la mirada fija y penetrante que surge de detrás de sus tupidas cejas y desde el fondo de su alma y de su cuerpo atormentados. Mujer enérgica y vivaz, se enfrenta con entereza y tenacidad a la adversidad y al destino que va royendo y minando, físicamente, su existencia". (Ob cit.).

Frida Kahlo, al igual que Winibey López, fue una artista que retrataba la figura femenina, pero en su caso lo justifica con las siguientes palabras: "Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que mejor conozco". (Kahlo, F. en: Kettenmann, A., 1999, p.19).

Entre los elementos más resaltables que Kahlo incluía en sus creaciones se encuentran los escenarios amplios que la artista recreaba paisajes áridos, soledad, animales domésticos, y en especial los retratos del rostro o de medio cuerpo tan frecuentemente representados (ver fig. 39). Por otro lado, las pinturas en las cuales se retrataba de cuerpo completo, estaban basadas en sus experiencias personales, la incapacidad de tener hijos, su relación con el artista Diego Rivera (su compañero) y su estado de salud, así como su filosofía de la vida y forma de ver y entender el mundo. "El tiempo de convalecencia brindó a Frida Kahlo la ocasión de estudiar intensamente su reflejo en el espejo". (Kettenmann, A., 1999, p. 19).

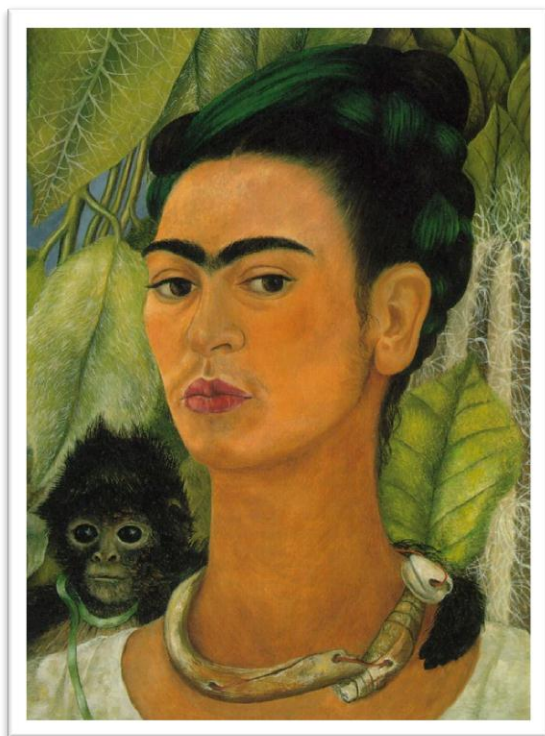


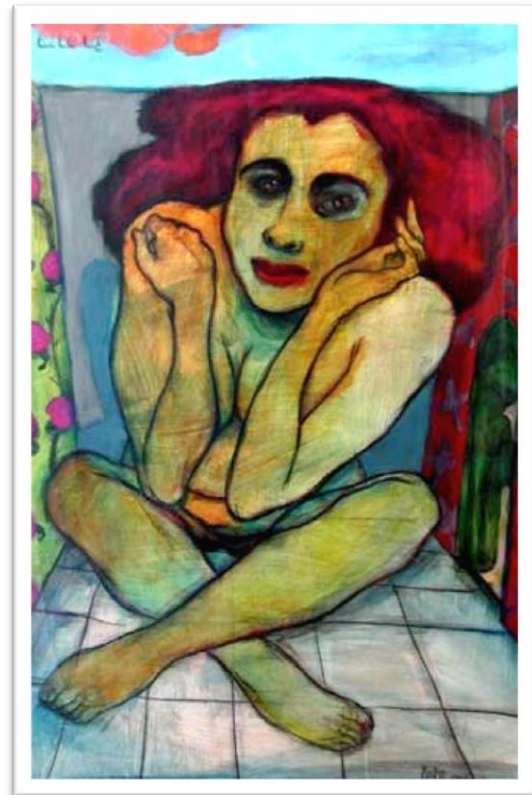
Fig. 39
 Frida Kahlo. *Autorretrato con mono*, 1938.
 40,6 x 30,5 cm.
 Oleo sobre fibra dura.
 Albright-Knox Art Gallery, legado de A. Conger
 Goodyear,
 1966, Buffalo.
 Fuente: <http://www.painting-palace.com/es/paintings/37438>

Otra artista digna de ser mencionada, y en cuya obra se puede encontrar, de alguna manera, cierta relación con las creaciones de Winibey López, es Virginia Patrone, uruguaya nacida en Montevideo en 1950. Ella forma parte del grupo de artistas que renovaron el lenguaje plástico durante la dictadura militar de su país. Desde el año 1986 creó una serie de pinturas que giraban alrededor del tema de la decrepitud de la arquitectura de Montevideo, vinculadas muchas veces con la figura femenina. Alicia Haber (2012) comenta acerca de la artista que:

“En la mayoría de las pinturas de Virginia Patrone la mujer es un personaje esencial. En muchas estuvo asociada a la arquitectura de la Ciudad Vieja. Sus imágenes de mujeres aparecen volando entre los edificios históricos del viejo Montevideo, revitalizándolo con su carga sensual. Patrone establece una peculiar relación entre arquitectura y figura femenina con fuerza, energía, vigor, vehemencia”. (Haber, A., 2012, p.s/n).

Las mujeres que Patrone representa en sus pinturas, expresan que se encuentran en un trance de liberación de su capacidad para mostrar sus virtudes. “Patrone se refiere al poder de crecimiento, a la fuerza de los vuelos, a las potentes zonas de irradiación y a las formas de evasión creativa”. (Haber, A., 2012, p.s/n).

Fig. 40
Virginia Patrone. *El umbral del silencio*, 2000.
101 X 67 cm.
Acrílico sobre papel.
Galería Arteuy, Montevideo, Uruguay.
Fuente:
<http://www.arteu.com.uy/PatroneV/arteuypatrone.htm>



En las obras de Patrone se enaltece la realización femenina; esta artista manifiesta la manera como la mujer puede dejar de ser marginada en la sociedad debido a los cánones instaurados desde épocas anteriores. La artífice uruguaya busca despertar las pasiones y experiencias femeninas, de la mujer activa y capaz de superar la imagen convencional que se espera que transmita. Es una manera transgresora de feminidad expuesta a través de la pintura, que logra desarmar la visión cultural y sexual existente de la mujer. “Las figuras femeninas de Patrone entran en estado de vibración, se estremecen y parecen palpar ante tantas dosis de color y ante una descarga violenta de una figuración potente, vehemente y briosa”. (Haber, A., 2012, p.s/n), (ver fig.40).

De esta manera, vemos como otras artistas, de diferentes orígenes, han servido de inspiración para López, en los casos de Layton y Cassat, y cómo de alguna manera existe una relación que la une a otras artistas que, al igual que ella, desarro-

llan a profundidad el tema de la feminidad, nutriéndose de diversas experiencias personales.

La mujer y sus valores innatos es una de las bases de la humanidad, su influencia es definitiva en la existencia de los que la rodean por su cualidad de ser portadora y dadora de vida, por poder ser madre y todos los esfuerzos que esto implica, es fácil imaginar que estas artistas se vean atraídas por dicha figura, su esencia, historia, representaciones arquetípicas y desenvolvimiento social al momento de generar una obra plástica.

Winibey López se crió junto a su madre, su tía y su hermana, quienes han cumplido con diferentes roles femeninos y sociales a lo largo de sus vidas. Se puede afirmar que esta artista basa sus obras en el arraigo hacia las imágenes y recuerdos que le proporcionaron las historias de miembros femeninos de su familia y amistades allegadas que rondaron su infancia, permitiéndole forjarse la idea de que cada mujer posee un perfil psicológico complejo que va ligado a su experiencia y desempeño en la sociedad, de allí que la artista retrate personajes que transmiten una fuerza particular, sugiriendo la existencia de una interesante anécdota que no es relatada explícitamente.

Respecto al desempeño de López, el curador William Parra expresa que la artista “es lo que en plástica podemos definir como una pintora de oficio; una pintora de verdad, que tiene un dominio impecable de la técnica y de la proeza ejecutoria...” (Parra, W., 2008, p. 6).

López incluye en sus obras esas experiencias, amor familiar e imaginarios que formaron y aún forman parte de su aprendizaje cotidiano, y en las cuales se inspira para crear sus pinturas experimentando sobre diversas superficies procedentes de otros oficios, como la utilización de telas de variadas texturas intervenidas con apliques, remaches y lentejuelas. Los textiles son la base predilecta en las pinturas de Winibey López, forman parte de su discurso plástico:

“Me aprovecho de las telas porque son una manifestación propia de la decoración, de lo doméstico. La misma tela se convierte en protagonista, así la trabajo. Los personajes a quienes le doy vida utilizan ese fondo para estructurar una escena, un momento, una vivencia. Siento que esa es mi única limitante, pues el color, el estampado y la textura son los que me van orientando para darle forma a la obra” (López, W., en Art-O Sour, 2008, p.s/n).

Las obras de López transitan por un universo femenino, registran espacios cotidianos donde aparecen retratadas un número considerable de mujeres presentadas en diversas maneras. Su trabajo abarca lo íntimo, historias de la vida privada y lo público, escenarios como la moda y los artificios femeninos.

Como se ha venido señalando, todo ese entorno de mujeres multifacéticas alimentó de vivencias su infancia, lo que seguro generó su interés en desarrollar como tema, dentro de la búsqueda de su propio estilo, “la conmemoración y reiteración de lo femenino desde una visión muy íntima” (López, W., 2012, ver anexo c), así por medio de sus retratos, invita a reflexionar sobre los múltiples caracteres y roles que protagonizan sus personajes.

López dice no encasillarse bajo ningún movimiento o tendencia, a pesar de tener “referencias en lo expresionismo e impresionismo sobre todo en el color y en la manera ejecutoria”. Durante su formación en lo pictórico considera que ha desarrollado un lenguaje propio, enfoca la creación de sus obras a su investigación diaria, la cual nutre ampliamente del mundo de la moda: “Mi mayor influencia es mi madre... quien tuvo un taller de corte y costura, de esa experiencia nace mi interés por la indumentaria de mis retratos” (López, W., 2012, ver anexo 13). Ese “nutrirse del mundo de la moda” es una característica original y significativa en la producción artística de Winibey López, porque además de reflejar un espacio considerablemente femenino, es referencia quizás de las búsquedas individuales típicas de la época postmoderna y globalizada que se vive actualmente. Esta pintora forma parte del desarrollo y consolidación del arte contemporáneo en Venezuela, que busca la evolución de formatos y técnicas tradicionales, aventurándose a experimentar para ofrecer propuestas novedosas.

Para realizar el análisis plástico-formal de la artista, se han seleccionado cinco obras de la muestra individual *Reinas y Heroínas*, donde se podrán apreciar un conjunto de cuadros en los que se representa el universo femenino. En esta serie, Winibey López incorpora algunas variaciones con respecto a sus anteriores trabajos pictográficos, como la inclusión de fondos blancos, pero en algunos casos sigue utilizando la fibra textil como soporte:

“Al principio seleccione la tela como aspecto simbólico, con el fin de construir atmósferas etéreas ornamentadas por diversas gamas cromáticas. En estos tapices he envuelto muchos de los personajes que hoy en día son protagonistas de mis cuadros. Rememorando así espacios de mi infancia y de mi hogar, siempre revestidos por sus colores, texturas y diseños... por una parte, los personajes adquieren un rol más protagónico utilizando el lienzo con su fondo blanco para darle más fuerza a la historia que cada una de ellas quiere contar...” (López, W. en: Galería Extracto, 2010, p.s/n).

Las mujeres de López en *Reinas y Heroínas*, parecieran posar y estar preparadas para mostrar al mundo una especie de irreverencia y reafirmación de la belleza como estilo individual, que no puede dejar de complementarse con la moda y el maquillaje.

“La serie Heroínas y Reinas fue un proyecto específico en el cual registre anécdotas de mujeres comunes e importantes en diversos ámbitos para llegar a cada una de las pinturas exhibidas, algunas de ellas prefirieron vivir en el anonimato de mis pinceles y telas estampadas, otras simplemente fueron el producto de mi imaginario pictórico o del colectivo común como el personaje de Coco Chanel”. (López, 2012, ver anexo 13).

Cada uno de los personajes femeninos retratados por López, posee personalidad, manifestada a través de sus peinados, vestidos, accesorios, gestos y semblantes, además de sugerir una historia vivida a través de como se muestran, con sus poses, estilos, miradas y expresiones faciales, todo esto sumado a los coloridos textiles con los que complementa sus pinturas, enaltece la feminidad irresistible de la mujer. En sus creaciones no solo destacan los colores, estampados inusuales o líneas, se resaltan las cualidades que cada mujer demuestra al cumplir diversos roles en la sociedad. De tal manera que en esas pinturas el espectador, si es hombre puede distinguir a las damas de su entorno, luchadoras, trabajadoras, artistas, madres, tías, esposas, abogadas, secretarias, y si es mujer fácilmente puede sentirse identificada.

Análisis plástico-formal de cinco obras de Winibey López de la serie
“Reinas y Heroínas” (2010)

Análisis de: *Sasola*, 2010



Fig. 41
Winibey López.
Sasola, 2010.
129 X 97 cm.
Mixta sobre lienzo.
Exposición: *Reinas
y heroínas* (2010).
Galería Extracto,
Caracas.
Fuente: imagen
proporcionada por
la artista

En la obra *Sasola* (2010) se observa en primer plano, una figura femenina ligeramente inclinada a la derecha, delgada, de cuello largo y estirado, labios de color rojo oscuro, ojos grandes de mirada sutil levantada hacia la izquierda como obser-

vando algo. La pintura es figurativa y la orientación vertical del formato sugiere la idea de elevación. La mujer es el elemento principal, está situada del lado derecho de la composición, el tapiz de fondo es estampado con figuras grandes y elaboradas en tonalidades oscuras. Debido a los colores con los que está pintada la dama, resalta dentro de la obra a pesar de que el fondo es pesado y recargado.

Su cabello es corto de un color naranja rojizo, los trazos del peinado tienen similitud con los de la manga de su blusa que aparentan ser de plumas. El corte de cuello de su vestido es en forma de “V”, su atuendo blanco con estampados de corazones alargados y rojos contrasta con el estampado del tapiz de base. El plano de fondo es una tela estampada con colores fuertes como el rojo, el azul y el amarillo que forman vistosos elementos seriales que crean una composición. No se observa el brazo derecho, el izquierdo apenas se asoma.

En su rostro se aprecian puntos de luz distribuidos en la frente, la barbilla y el cuello, pero es en el vestido donde más se concentra este elemento lumínico, convirtiéndolo en el centro de interés. La figura de la mujer pareciera haber sido contorneada con líneas delgadas de color negro rellenas con colores mas claros y brillantes, que contrastan con el fondo intenso y opaco; lo que le confiere protagonismo a la dama, logrando separar visualmente ambos planos.

En la representación se aprecia a una mujer elegante, delgada, alta, de tez clara y rasgos bien pronunciados como unos grandes ojos y labios gruesos. Su pose y semblante dan la sensación de que permanece así para retratarse o servir de ejemplar a un pintor. La expresión de su rostro inspira seriedad y garbo. Su postura da la impresión de que la mujer intenta mostrar su vestido estampado sobre blanco al espectador. Pareciera ser la portada de alguna revista de modas.

Análisis de: *Luca*, 2010



Fig. 42
Winibey López.
Luca, 2010.
70 X 65 cm.
Mixta sobre
lienzo,
Exposición:
*Reinas y heroí-
nas* (2010).
Galería Extrac-
to, Caracas.
Fuente: imagen
proporcionada
por la artista

En la pintura *Luca* (2010) se observa la imagen de una mujer de tez blanca con pómulos grandes y coloreados, de cabello negro recogido con dos grandes moños a cada lado y uno pequeño en el centro, semejando un lazo. Los labios son gruesos y rojos, sus ojos grandes están pintados con colores grises y negro. Es de cara grande y redonda, su cuello bastante grueso da la impresión de que se trata de una mujer robusta. Sus manos están frente al pecho y a la altura de sus hombros casi juntas; la derecha está apretada formando un puño, la izquierda está levemente cerrada pero se deja ver los largos dedos y las uñas pintadas de negro.

Su rostro sutilmente girado a la izquierda deja ver solo la oreja derecha, dirige la vista por encima del hombro mirando al espectador. Hay un predominio de los colores cálidos, el rojo y el negro son los tonos principales con los que juega la artista en esta creación. El fondo es totalmente blanco, lo que hace que resalte aún más la figura de la moza.

A pesar de que en la obra predomina el blanco, se distingue cierta luminosidad en la parte izquierda del cuello, en las uñas y en el cabello.

La blusa de la protagonista es de color carmesí, tiene el cuello redondo y cubre sus hombros. La fémica plasmada sobre el lienzo da la apariencia de ser muy dedicada a su imagen dando sensación de coquetería exagerada, de ser una mujer que recarga su aspecto físico.

En este retrato de gran contraste se aprecian trazos libres, seguros y bien demarcados. La ubicación centrada de *Luca* le da balance a la composición en general. La mujer de mirada perspicaz, de maquillaje y rasgos fuertes transmite la sensación de seguridad, dramatismo y protagonismo.

Análisis de: *El Chisme*, 2010



Fig. 43
Winibey López. *El Chisme*, 2010.
130 X 80 cm. Mixta sobre textil,
Exposición: *Heroínas y Reinas*
(2010).
Galería Extracto, Caracas.
Fuente: imagen proporcionada por la
artista

El Chisme (2010) es una pintura donde aparecen dos figuras femeninas, ambas vestidas de color verde. La ubicada a la izquierda es de tez morena, pómulos con color rosado fuerte, cabello largo de tonos vino tinto y rojo ladrillo, labios gruesos entre abiertos de color escarlata, sus ojos miran hacia la izquierda, están pigmentados de rosa y carecen de pestañas. Su cuerpo está girando hacia el mismo lado, el brazo derecho descubierto se dobla para llevar la mano a la mejilla izquierda. El vestido es de mangas cortas, algo ceñido a la cintura y tiene una caída suelta a nivel de las caderas para terminar en una especie de doble vuelo.

Los colores fríos son los protagonistas en esta pintura, se usa el marrón y el rojo pardo en el cabello de las mujeres para romper la monocromía del verde, y el toque rosado de las flores le da equilibrio armónico a la obra. La luz tenue viene del lado superior, ilumina el rostro y parte del cuello de la mujer que está a la izquierda.

La otra fémina tiene una postura frontal, su vestido es de diseño parecido al de su compañera, solo difiere en tener las mangas largas y en la forma de la parte superior que deja al descubierto el cuello, en el que pareciera lucir una gargantilla delgada. El cabello que reposa sobre los hombros es de igual color que el de la otra mujer. Su tez es de tono mas claro y está mirando a su compañera a la derecha, sus ojos tienen largas pestañas, un color azul se visualiza en las esquinas de los gruesos parpados y sus labios prominentes están pintados de rosado.

Las dos mujeres están juntas, casi pegadas una a la otra, al tener ambas la misma altura dan la sensación de balance, complementa el cuadro el estampado de fondo. En un primer plano se encuentran las damas, en segundo plano se halla, como sustituto del lienzo, una tela verde bastante difuminada, que se enriquece con flores rosas iluminadas con toques blancos y cuyo centro es marrón, se suman a la escena hojas de colores verdes que se entrelazan entre una y otra flor. Los tonos de la tela se combinan con los usados tanto en el cabello como en los vestidos de los dos personajes, escogidos intencionalmente.

Se puede apreciar una composición equilibrada, donde una de las mujeres parece estar chismeando algo a la otra al mismo tiempo que disimula con su mano derecha, el tamaño y lo difuminada de su boca acentúan la impresión de estar diciendo algo, ambas de miradas cómplices, tienen expresiones de asombro. El giro de una de las féminas hacia su interlocutora da la sensación de atención, los rasgos de sus rostros con ojos abiertos y el contacto visual entre ambas muestran interés o curiosidad. El hecho de que la mujer de la derecha esté representada en posición frontal, y que es aparentemente a ella a quien le informa del chisme su compañera, le confieren un aspecto más intimidante. Las dos parecen tener maquillados los ojos y labios, lo cual es un recurso femenino utilizado para resaltar la coquetería que caracteriza a las mujeres y en especial a las de López.

Análisis de: *Ella*, 2010

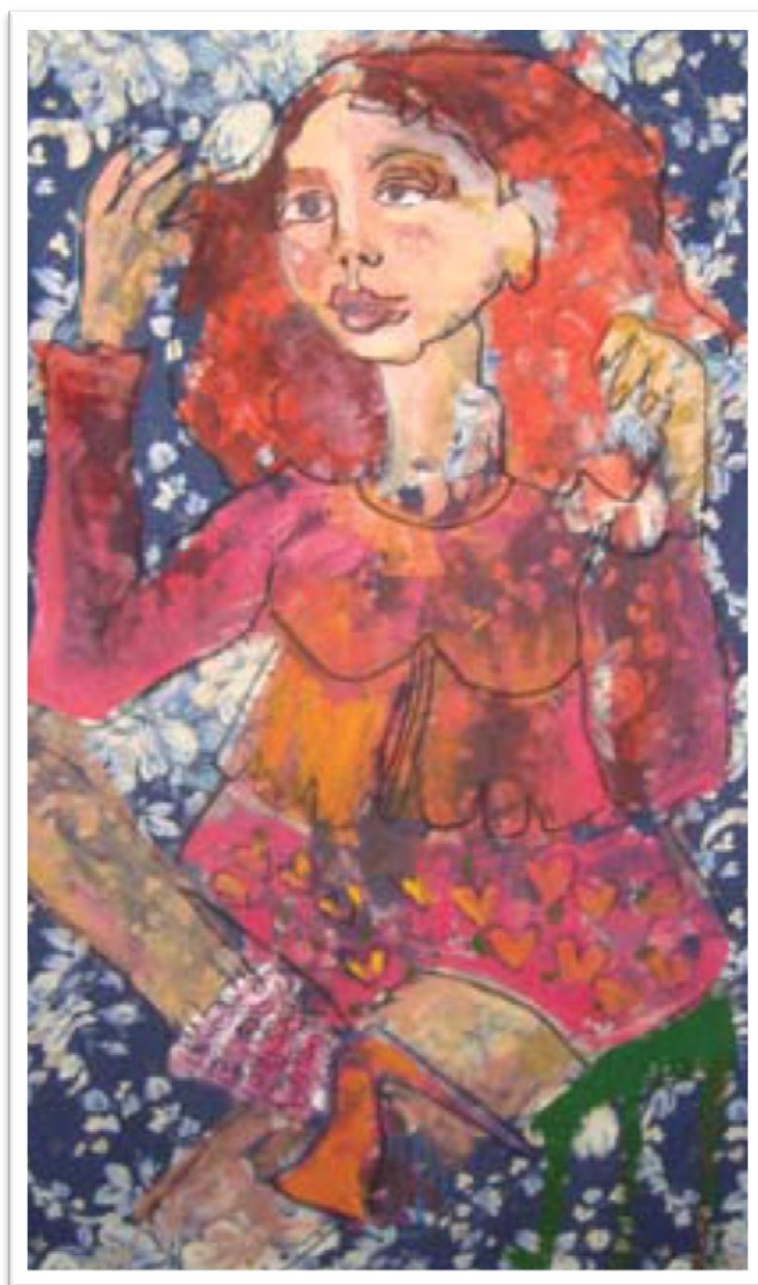


Fig. 44
Winibey López. *Ella*, 2010.
130 X 70 cm.
Mixta sobre textil.
Exposición: *Heroínas y Reinas* (2010).
Galería Extracto, Caracas.
Fuente: imagen proporcionada por la artista

En la obra *Ella* (2010) se observa la figura de una mujer en primer plano, esta se encuentra centrada dentro del formato vertical y por su gran tamaño se destaca sobre el fondo. Tiene una blusa de mangas largas y cuello redondo que llega a la

cintura, es de color naranja y fucsia. El vestuario se complementa con lo que pareciera ser un pantaloncillo corto que deja ver sus piernas, el mismo es de un tono magenta y en la parte de abajo tiene estampados corazones naranja rojizo. La fémina está sentada sobre una silla verde sin respaldar, la pierna derecha se cruza sobre la izquierda; el pie derecho, que está reposando sobre el muslo de la pierna contraria, está calado con un zapato de tacón rojo y una tobillera rosada.

Tiene ambos brazos flexionados, la mano derecha con dedos extendidos, está al nivel de los ojos, pareciera estar arreglando un elemento blanco sobre su cabello, quizás una flor; en la muñeca de la mano izquierda luce una pulsera con una flor roja y blanca que está a la altura del cuello, los dedos ligeramente flexionados dejan ver las uñas pintadas de rojo ladrillo. El cabello de color escarlata es abundante, largo, pareciera llegar hasta los hombros y ser ondulado. La tez facial es más clara que el color de las piernas, por lo tanto pudiese dar la impresión de utilizar medias. Su rostro es armónico, sus labios gruesos y rojos, su boca está cerrada, sus ojos y pómulos tienen un ligero toque carmesí difuminado. La cabeza está sutilmente volteada hacia la derecha y su mirada fija hacia la misma dirección.

Se utiliza de nuevo el recurso de la tela estampada como fondo, esta es azul oscuro con detalles en blanco que forman pétalos y flores, da la sensación de recrear un ambiente etéreo. La utilización de colores fríos, contrasta con los cálidos del personaje, esta mezcla de frialdad y calidez hacen de la obra una representación llamativa e impetuosa para el espectador, al detenerse a ver el rostro claro que se opone al cabello rojo, siendo éste el punto focal de la pintura.

En la composición se observa cómo algunas partes del fondo se traspasan a través del personaje, sobre todo en la parte del cabello, las mangas, el lado izquierdo del cuello y las piernas, posiblemente debido a la delgadez de la capa de pintura aplicada, lo cual parece ser adrede como un recurso utilizado por la artista. La iluminación, en la obra, viene de la parte superior y recae sobre el rostro y un área del cuello. Nuevamente López representa en *Ella* a la mujer coqueta, siempre maquillada, que busca llamar la atención y sentirse bonita, transmite movimiento pues pareciera estar jugando con sus manos y el cabello.

Análisis de: *Rapunzel*, 2010



Fig. 45
Winibey López. *Rapunzel*,
2010.
130 X 100 cm.
Mixta sobre textil.
Exposición: *Reinas y Heroínas* (2010).
Galería Extracto, Caracas.
Fuente: imagen proporcionada por la artista

Rapunzel (2010) es una obra cálida donde se aprecia el retrato de una mujer cuyo largo cabello liso de un matiz rojo ladrillo pareciera envolver su cintura. La postura y mirada son frontales, que podrían significar una actitud retadora, también sugiere una intención seductora; ambas coincidentes a pesar de los referentes semánticos.

Los labios son gruesos y de color rojo, están entre abiertos y dejan ver los dientes, dando la impresión de estar insinuando algo, los ojos son grandes y expresivos, se perciben de color marrón. Sus brazos están flexionados como en una especie de abrazo, dejando ver las manos, de largos dedos, delante del cuerpo, en un gesto de intentar sujetar el cabello. La cintura pareciera estar descubierta. La artista usa los tonos ocre y naranja para la morena piel de la mujer, táctica que le permite crear volumen en el área del cuello y los brazos.

En sus altos pómulos se observan círculos rojos, la moza luce una blusa sin mangas muy corta, violeta claro en la parte de arriba y del mismo tono más oscuro en la parte baja, estampada con corazones rojos y alargados, elementos ya vistos en otras obras de la artista.

La imagen de Rapunzel es recreada sobre un lienzo estampado, cuyo colorido presenta tonos similares a los utilizados por la artista en la piel del personaje, esta acción crea equilibrios cromáticos y visuales en la pintura, de modo particular en los brazos. El textil tiene flores pequeñas formadas con tonos rojo, blanco y verde, sobre beige oscuro. Al usar los mismos colores en la protagonista, la artífice logra que la joven dé la sensación de emerger del fondo de la tela, y más aun cuando al utilizar el mismo recurso que en la obra anterior, deja que ésta transparente en algunas zonas de la piel de Rapunzel; pero su figura se distingue con claridad gracias a la iluminación en parte del rostro y el cuello, creando un juego de luz y sombras, así como también al contraste del grueso cabello con el fondo.

La maja está ubicada en la parte central de la composición, también es coqueta y sensual al mostrar su cálida piel. Al que la observe detenidamente, puede sugerirle múltiples sensaciones, una de ellas la de movimiento, a juzgar por la inclinación de su cuerpo y la forma como el cabello rodea la parte izquierda del rostro y el brazo. Al notar el nombre de la obra y el muy largo cabello de la fémina, inmediatamente el espectador se remite al personaje principal del cuento de hadas de la colección de los Hermanos Grimm, Rapunzel.

Conclusiones

Los objetivos específicos orientaron la investigación a determinar el alcance del término feminidad y los roles inherente a éste, en el ámbito socio-cultural venezolano contemporáneo. Se encontró que la noción de feminidad en la conciencia nacional actual es concebida desde diferentes apreciaciones: la belleza, la inteligencia, la firmeza, la delicadeza, la autonomía, la maternidad, entre otras, demostradas en los múltiples roles que desempeña la mujer de este país, y que además evidencian la manera en que se muestra constantemente a los demás, como un ser capaz de llevar a cabo cualquier tarea que se proponga manteniendo siempre intacta su esencia, y sin descuidar su aspecto personal. Es resaltable que esa forma de proyectarse que tiene la venezolana se halla, de algún modo, relacionada al fenómeno massmediático Miss Venezuela, que se ha convertido en un rasgo cultural, y a valores que tienen que ver con las características matrisociales de la sociedad.

Cabe destacar que los artistas locales asimilan esa noción de lo femenino, interpretándola y utilizándola de diversos modos en sus obras, lo cual se evidencia en los hallazgos que tienen que ver con el cumplimiento del segundo objetivo de la tesis, enfocado a examinar los aspectos más importantes sobre la representación femenina en el arte venezolano contemporáneo, a través de la revisión de aquellas obras de artistas en las que la mujer es personaje principal. De esta manera pudimos constatar que creadores tan reconocidos como Armando Reverón, Héctor Poleo, Oswaldo Vigas y Jacobo Borges, han fomentado una importante base en el panorama de las artes plásticas nacionales, en cuanto a la mujer como tema en sus pinturas, originando cada uno importantes obras referentes a dicho asunto desde diferentes perspectivas.

Así, tenemos que Armando Reverón desarrolló el asunto femenino en gran parte de su creación plástica, exaltando la belleza de mujeres de rasgos “criollos” en su mayoría, sin aparentemente tomar en cuenta las idealizaciones sociales, dando pie, sobre todo en sus creaciones de los años cuarenta, a la representación de escenas idílicas pero al mismo tiempo tórridas, protagonizadas por damas en ambientes íntimos. Mientras que Héctor Poleo si bien valoró las características de belleza femenina, se inspiró en un modelo estético distinto, que se basó, principalmente, en los rasgos de su esposa. El artista resaltó en sus representaciones, además de la

armonía física, aspectos que van desde roles sociales, el papel de la mujer en su comunidad, valores, creencias, hasta los complejos sentimientos, estados de ánimo, emociones y sueños, con gran sensibilidad y maestría, habiendo producido pinturas sobre el tópico femenino, en cada una de las etapas plásticas que recorrió su obra.

También se constató que, por su parte Oswaldo Vigas elaboró en casi toda su producción artística impresionantes personajes femeniles, como un homenaje a todas esas cualidades positivas y negativas que poseen las mujeres, expresando gran admiración y cariño hacia este género, ha dejado colar en la creación de cada pintura contenidos arquetípicos de su inconsciente, mostrando a las féminas como seres ligados a la naturaleza, complejas, sabias y dadoras de vida. En cambio, Jacobo Borges representa a las mujeres en gran parte de su obra desde una posición crítica, sin exaltar sus cualidades, utiliza de manera alegórica a la figura femenina, valiéndose de su importancia dentro de la sociedad venezolana para realizar señalamientos en sus composiciones, las damas que este artífice pinta están cargadas de psicología, son desfiguradas, transformadas, falseadas o sinceradas, para impactar al espectador, llamándolo a la reflexión y a la reconsideración de la condición humana.

Del terreno pictórico establecido por estos cuatro artistas, entre otros, surgen los dos principales creadores que se estudiaron en la investigación, Funes y López. De modo que ya habiendo instaurado las bases adecuadas con el cumplimiento de los dos primeros objetivos se llevó a cabo la resolución del tercero referente al análisis de las obras seleccionadas de la producción pictórica tanto de Astolfo Funes como de Winibey López; concerniente a la realización del objetivo general.

Es así como se observó que en la obra de Funes se pueden reconocer aspectos formales característicos del movimiento expresionista, pero traducidos a un lenguaje particular en el que si bien destaca un trazo libre y el uso intencional de vibrantes colores, está cargado de elementos contemporáneos que van desde la inclusión de grafismos y caracteres, accesorios representados, hasta la innovadora mezcla de materiales que utiliza como creyones “pastel”, carboncillo, pintura acrílica, etc. En la producción pictórica de López también se puede apreciar el uso de intensas tonalidades y de un trazo desenfadado, pero sin descuidar en ningún momento los rasgos estéticos de la fisionomía de las protagonistas, ni los detalles de las ves-

timentas y otros accesorios, lo cual evidencia un estudio o diseño premeditado de los elementos que componen la obra, alejándose del lenguaje expresionista propio de las creaciones de Funes, y si bien la artista incluye elementos plásticos poco tradicionales, en su mayoría son distintos a los que utiliza Astolfo Funes, ya que ella apunta más a la incorporación de textiles estampados, lentejuelas, tachuelas, entre otros, que tienen que ver con esa marcada influencia de los recuerdos de vivencias de su infancia en el taller de corte y costura de su madre, demostrando una búsqueda plástica individual a la manera postmoderna.

Tanto Astolfo Funes como Winibey López realizan retratos femeninos, aunque Funes también elabora composiciones en las que incluye más de un personaje, pero casi siempre todos son féminas, sin embargo sus fuentes de inspiración y la manera en que crean a sus protagonistas difieren. Este artista nutre sus composiciones de damas que ha conocido de trato directo y de otras con las que nunca ha hablado, pero las observa en los espacios públicos, locales nocturnos o en revistas, mezclando la imagen de la mujer real que vive en zonas urbanas, con aquella idealizada que muestran las modelos en la publicidad y las personas de la vida pública. López por su parte, crea personajes femeniles imaginarios inspirándose en las historias almacenadas en su memoria, contadas por miembros de este género, que han formado parte de su círculo familiar y de amistades que conoció en la niñez.

Las protagonistas de las obras de Winibey López sugieren cierta actitud anecdótica, pues si bien no cuentan una historia explícitamente, al surgir de una imaginaria que la artista ha elaborado, dejan ver en sus expresiones, semblantes, miradas, gestos, estilos de peinado, ropajes, accesorios y maquillaje, la existencia de una personalidad que refleja cierta experiencia de vida, exaltando así la imagen de las mujeres que mantienen su naturaleza íntegra al atravesar las incidencias del día a día, recordando a la venezolana que lleva a cabo múltiples roles sociales, mostrándose siempre en la forma mejor presentable.

Astolfo Funes, de manera distinta a López, muestra en sus personajes a las mujeres de hoy con todas las características visibles que forman parte de su feminidad, pertenecientes a cualquier estrato social o país, siempre aceptándolas y exponiéndolas como él las percibe. Si bien en algunas de sus obras se podría deducir la existencia de una intención anecdótica, especialmente en aquellas que cuentan con

más de una protagonista, casi siempre se trata de un recurso utilizado en virtud del oscuro humor del artista, ya que él está claramente interesado en lo que las féminas le revelan y transmiten, habiendo vivido experiencias que las han vuelto como son, pero que la persona que las observe no puede conocer, y así las representa en sus creaciones, resaltando características como esas miradas frontales, fuertes y retadoras, que invitan al espectador.

Otro aspecto a destacar, relacionado con la obra de Astolfo Funes, sería la organización de sus pinturas en etapas y series, encaminada hacia el análisis de la evolución evidente en la trayectoria del artista.

Al analizar los elementos conceptuales y formales con los que Funes y López desarrollan el tema de la feminidad, se pudieron establecer nuevas aproximaciones al estudio de los lenguajes creados por estos artistas y por extensión confrontarlas, tanto desde la perspectiva plástica como desde el ámbito de lo social, demostrándose la relación entre ambas áreas, en el hecho, que los dos artífices son muy receptivos a la manera como las mujeres se muestran en los ambientes en que se desenvuelven, López más atenta a características que tienen que ver con gustos, personalidad e identidad, y Funes observando todo lo que pueden transmitir los lenguajes visuales y corporales femeninos, ambos manifiestan desde sus puntos de vista la correlación mujer y sociedad en sus obras. Es así como el haber abordado los objetivos de este trabajo desde dos esferas de entendimiento vinculadas, permitió lograr una comprensión más amplia de un asunto complejo como lo es la feminidad en el arte contemporáneo, al mismo tiempo que se generaron nuevos conocimientos que se espera sean de utilidad para futuras investigaciones, que tengan que ver con la representación del tópico de la mujer en la pintura nacional, tanto de épocas pasadas como de la actual, pues como se dijo en el transcurso de la investigación, existen muchos otros creadores que han abordado este asunto en sus propuestas, y sería de gran interés para la Historia del Arte Venezolano examinar y documentar esas visiones artísticas.

Bibliografía

Ashton, Dore (1981). *Jacobo Borges*. Ernesto Armitano Editor. Caracas.

Auboyer, Jeammine, **Bayón**, Damián y **otros** (2000). *Van Gogh o la pintura bajo tensión*. En: *Impresionismo y Postimpresionismo*, Tomo 24. En: *Historia del arte*. Salvat. Salvat Editores S.A. Barcelona, España.

Auboyer, Jeammine, **Bayón**, Damián y **otros** (2000). *Expresionismo*. En: *Vanguardias artísticas II*, Tomo 27. En: *Historia del arte*. Salvat. Salvat Editores S.A. Barcelona, España.

Behr, Shulamith (2000). *Expresionismo. Movimientos en el arte moderno*. Serie Tate Gallery. Encuentro Ediciones. Madrid.

Boulton, Alfredo (1966). *La obra de Armando Reverón*. Prólogo de Guillermo Meneses. Ediciones de la Fundación Neumann. Caracas.

Calzadilla, Juan (1982). *Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela*. La Gran Enciclopedia Vasca. España.

Cruz, Luz Marina (2010) *La Historia en clave feminista*. En: *Revista venezolana de estudios de la mujer*, Enero-Junio, Vol. 15 / No 34. Venezuela.

De Riencourt, Amaury (1977). *La mujer y el poder en la historia*. Título original: *Sex and power in history*, traducción de Martín Sagrera. Monte Ávila Editores. Caracas.

Esteva-Grillet, Roldán (1984). *Siete artistas venezolanos del siglo XX*. Museo de Arte Moderno de Mérida. Mérida, Venezuela.

Fichter, Joseph (1974). *Sociología*. Biblioteca Herder. Barcelona, España.

Gradoswska, Anna (2004). *El Otoño de la Edad Moderna (Reflexiones sobre el Postmodernismo)*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Kettenmann, Andrea (1999). *Frida Kahlo 1907-1954. Dolor y pasión*. Editorial Taschen, México.

Richard, Nelly (1993). *Masculino/femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor. Chile.

Rísquez, Fernando (2007). *Aproximación a la feminidad*. Monte Ávila Editores. Caracas.

Ruhrberg, Karl y **otros** (2001). *Expresión y forma*. En: *Arte del siglo XX*. Taschen. España.

Silva, Carlos (s.f.). *Historia de la pintura en Venezuela. Tomo III*. Ernesto Armitano Editor. Caracas.

Torres, Ana Teresa (2007). *Historias del continente oscuro. Ensayos sobre la condición femenina*. Editorial Alfa. Caracas.

Villalobos, Magali (2004). *A puntadas... Cuaderno de Mitología griega y psicología arquetipal*. Editorial Melvin y Comala.com. Caracas.

Hemerografía

Méndez, María Gabriela (2008). *Astolfo Funes sigue encantado por las mujeres*. 24 de Junio. En *Arte y entretenimiento*. En: *El universal*.

Méndez, Carmen Victoria (2010). *Astolfo Funes retrata a las neoyorquinas*. 28 de Julio. En: *Escenas Cultura y Espectáculo*, p.6. En: *El nacional*.

Miles, Amy y **Maxfield**, David (1992). *Elizabeth Layton exhibition at the National Museum of America Art*. March 30. Press Release. Smithsonian Institution. Washington, D.C.

Revistas

García, Saida (2011). *Winibey López una visión de lo femenino*. En: *Artefacto*. Edición Especial. No 6. Vao Creatividad Global. Venezuela.

Artículos de catálogos consultados

Acha, Juan (1991). *Las mutaciones pictóricas de Jacobo Borges*. En: *Jacobo Borges. Itinerario de viaje 1987/1990*. 21 de Marzo – 12 de Mayo. Centro Cultural Consolidado. Caracas.

Ashton, Dore (1991). *Jacobo Borges: En búsqueda del paraíso perdido y otros temas*. En: *Jacobo Borges. Itinerario de viaje 1987/1990*. 21 de Marzo – 12 de Mayo. Centro Cultural Consolidado. Caracas.

Barrios, Guillermo (2006). *Astolfo Funes. Ellas*. Octubre – Noviembre. Galería Artepuy. Producciones GPG2008. Caracas.

Borges, Jacobo (1991). *EL tiempo fluido*. En: *Jacobo Borges. Itinerario de viaje 1987/1990*. 21 de Marzo – 12 de Mayo. Centro Cultural Consolidado. Caracas.

Boulton, Alfredo (1974). *El tema de la figura humana en la obra de Héctor Poleo*. En: *Héctor Poleo. Retrospectiva*. Julio – Septiembre. Museo de Bellas Artes, Inciba. Caracas.

Chacón, Katherine (2010). *Astolfo Funes: La ferocidad cotidiana*. En: *Cover. Astolfo Funes*. Noviembre – Diciembre. Galería Extracto. Caracas.

Gradowska, Anna (1992). *El arquetipo de la Gran Madre y sus representaciones sobre las creencias precolombinas y católicas de América central y los Andes*. En: *Magna Mater. El sincretismo hispanoamericano en algunas imágenes marianas*. 8 de Dic 1992 – 21 de Mar. 1993. Museo de Bellas Artes. Caracas.

Otero Silva, Miguel (1974). *La figura de Héctor Poleo*. En: *Héctor Poleo. Retrospectiva*. Julio – Septiembre. Museo de Bellas Artes, Inciba. Caracas.

Parra, William (2010). *Reinas y Heroínas*. Winibey López. Julio - Agosto. Galería Extracto. Caracas.

Planchart Licea, Eduardo (1990). *Vigas 1942 – 1990. Lo figurativo y lo telúrico*. 30 de Octubre – 11 de Noviembre. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber. Caracas.

Rodríguez, Bélgica (2009). *Astolfo Funes. Mujeres*. Mayo. Galería Artepuy. Caracas.

Tesis consultadas

Álvarez, Verónica (1997). *Lo sagrado, el símbolo y el mito en la obra de Oswaldo Vigas, a partir de las teorías de Mircea Eliade*. Trabajo de grado, tutor: Roldán Esteva-Grillet. Escuela de Artes. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Arévalo, Mariela (1984). *La participación femenina en la fuerza de trabajo en Venezuela*. Tesis de grado, tutor: Flerida Rengifo. Escuela de Sociología. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Bolívar Bastardo, Rosa Virginia (2006). *Estrategias de la mujer venezolana para compaginar los roles científico y doméstico. Estudio de caso: Escuela de Ingeniería de la UCV*. Tesis de grado, tutor: María Victoria Canino. Escuela de Sociología. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas

Carrasquero H., Adriana y Reis S., Elva Janeth (2000). *Participación de la Mujer Venezolana en la actividad política, durante el período 1988-1998. Análisis a través de indicadores sociales*. Tesis de grado, tutor: Mauricio Phélan. Escuela de Sociología. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas

Carpio, Karla (2003). *Influencia sociocultural en la concepción de la imagen femenina*. Tesis de grado, tutor: Amalio Belmonte. Escuela de Sociología. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas

Cifuentes, Melisa S. y Sibrian, Nairbis D. (2007). *Aproximación a la feminidad a partir del análisis semiótico-social de las caricaturas recopiladas en la obra Mujeres alteradas de Maitena Burundarena*. Trabajo de grado, tutora: Bettina Pacheco. Universidad de los Andes Dr. Pedro Rincón Gutiérrez. San Cristóbal, Venezuela.

González, Américo (2005). *Roles masculinos y femeninos en la familia nuclear contemporánea. Dinámica laboral en parejas profesionales* (2005). Tesis de grado, tutor: Nelson Fernández. Escuela de Sociología. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Liscano, Yuri (2003). *Video, arte y feminismo*. Tesis de grado. Tutor: Gerardo Zavarce. Escuela de Artes. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

López, Eddy L. (1992). *Tratamiento de la figura entre las décadas de los años 60 y 70 a través de la obra de Jacobo Borges y Alirio Rodríguez*. Trabajo de grado, tutor: Graziana La Roca. Escuela de Artes. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Pinilla Irazú, Jesús (1978). *Artemisa y Hera modelos arquetipal, como componentes predominantes en los problemas y en la transformación de la mujer de hoy*. Tesis de grado. Escuela de Artes. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Ramírez, Manuel (1984). *Caminos a la fama ("Miss Venezuela". Ministro sin cartera)*. Tesis de grado, tutor: Pilar Romero. Escuela de Comunicación Social, Mención Audiovisual. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Urvina, Ana Vanessa (2006). *Arte y literatura en dos obras de Jacobo Borges*. Trabajo de grado, tutor: Roldán Esteva-Grillet. Escuela de Artes. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Valecillos Bencomo, Antonio J. (2001). *El Miss Venezuela (Sueño de pocas... Pesadillas de muchas)*. Tesis de grado, tutor: Prof. Arturo Jaimes. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Artículos de páginas consultadas en Internet

Alarcón, Pedro (2009). *El artista de la semana de mundos paralelos*. En:
<http://artistasdelasemana.blogspot.com/2009/03/pilar-bamba-gastardi.html>

ART-O SOUR (2008) *Mis imágenes que texto-Arte de por ahí*. En:
<http://masimagenesquetexto.blogspot.com/2008/10/winibey-lopez-venezuela.html>

Borrás, Rosa (2012) *Redescubriendo a Mary Cassatt*. En:
<http://neotraba.com/redescubriendo-a-mary-cassatt/>

Caballero, Juan Diego (2011). *Willem de Kooning. De la brocha gorda al pincel de artista*. En:
<http://aprendersociales.blogspot.com/2011/02/willem-de-kooning.html>

Colorado, Marta; **Arango**, Liliana y **Fernández**, Sofía (1998) *Mujer y feminidad*, Dirección de Cultura de Antioquia. En:
http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/45/45_1933087722.pdf

Elderfield, John (2011). *Willem D´Kooning. A retrospective*. MOMA. New York. En:
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/dekooning/>

Emerich, Luis Carlos (1992). *En el dominio de los sueños*. En:
[http://web.mac.com/mayaluz/blogluciamaya/TEXTOS_DE_CRÍTICOS_Y_ESCRITOS RES □.html](http://web.mac.com/mayaluz/blogluciamaya/TEXTOS_DE_CRÍTICOS_Y_ESCRITOS_RES_□.html)

Ferré, Rosario (2005). *El misterio en la obra de Lucia Maya*. En:
http://web.mac.com/mayaluz/blogluciamaya/EPIDERMIS_DEL_SUEÑO_2004_PONCE_PUERTO_RICO.html

Haber, Alicia (2012). *Virginia Patrone: Montevideo, mujer, color, frenesí*. En:
<http://arte.elpais.com.uy/virginia-patrone-montevideo-mujer-color-frenesi>

Hurtado, Samuel (1995). *El síndrome matrisocial de Venezuela*. Caracas. En: http://www.cisor.org.ve/detalle_doc2.asp?ID=424

Lascault, Gilberto (2005). *Sortilegios del trópico: la obra de Oswaldo Vagas*. En: <http://www.resonancias.org/content/read/470/sortilegios-del-tropico-la-obra-de-oswaldo-vigas-por-gilberto-lascault/>

Lépinoux, Marie (2012). *Algunos esbozos excéntricos sobre la feminidad venezolana*. En: <http://www.quayoyoenletras.net/?p=17716>

Lozano, Jenny (2005). *Astolfo Funes pinta la noche*. El universal. En: http://www.eluniversal.com/2005/08/31/til_art_31313A.shtml

Maya, Lucía. (2011) *Lucía Maya*. En: http://web.mac.com/mayaluz/blogluciamaya/PÁGINA_INICIAL_█.html

Mejías, Gressly (2012). *Coqueteo y flirteo en Galería Extracto*. En: <http://el-municipal.com/es/1/140/245/>

Pando Despierto, Juan (1995). *Desnudar el asombro: cuerpo y mente de la feminidad en el arte*. En: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, tomo 8. En: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-DB041213-0DBB-921F-0274-71F9C740181E&dsID=PDF>

Parra, William (2010). *Muestra individual “Reinas y Heroínas” de la artista Winibey López*. En: <http://ve.globedia.com/muestra-individual-8216-reinas-heroínas-8217-artista-winibey-lopez-galeria-extracto-partir-julio>

Rivas, Mylene (2009). *Lo femenino como arquetipo en la educación corporativa del siglo XXI*. En: dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=3094510

Rodríguez, Oscar (2010). *Arte femenino entre flores y textiles*. En:
http://www.talcualdigital.com/ediciones/2010/16/printPV.asp?pageview=pA_25print

S.a. (2007) *Reinas con costuras*. Ana Teresa Torres, Laureano Márquez, Tulio Hernández y Rayma cosen el show. En:
http://www.eluniversal.com/2007/08/19/ghay_art_reinas-con-costuras_408961.shtml

Triviño Cabrera, Laura (2009). *De la esfera doméstica al “aire libre”: Breve aproximación a las diferencias de género en los y en las artistas impresionistas*. I Congreso virtual sobre Historia de las mujeres. En:
http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/i_con_h_mujeres/documentos/comunicaciones/comutrivinocabrera.pdf

Ureña, Fernando (s.f.). *Los autorretratos de Frida Kahlo*. En:
http://www.latinartmuseum.com/frida_kahlo.htm

Uribe, Mike (2009). *Winibey López devela los Retratos del Coqueteo*. En:
<http://arteenlared.com/venezuela/exposiciones/winibey-lopez-devela-los-retratos-del-coqueteo.html>

Yaselli, Pedro (2010). *“Las curanderas” de Oswaldo Vigas en el centro Cultural Corp Banca*. Noti Corp. En:
<http://www.noticorp.com/2010/02/%E2%80%99Clas-curanderas%E2%80%99D-de-oswaldo-vigas-en-el-centro-cultural-corp-banca/>

Videos consultados en Internet

Chuecos, Javier y Lizardo, Silvia (2010). *Mini entrevista del artista plástico Astolfo Funes*. Subido a Youtube.com el 17 de Enero de 2011, realizado en la Galería Extracto, Caracas. En:
<http://www.youtube.com/watch?v=i8ByPwiAKqM>

A. ASTOLFO FUNES

Maracay, 1973



ESTUDIOS REALIZADOS:

1993-1994

- Taller Libre de Artes Plásticas, San Carlos - Edo. Cojedes. Prof. Luis Miguel Hernández

1995-1996

- Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, Caracas, Venezuela.

CONCURSOS Y EXPOSICIONES COLECTIVAS:

1993-1994

- *V Salón Cojedes*. Casa de la Blanquera. San Carlos, Venezuela.
- *I Salón Anual de Pintura*, Fundación Cultural Tinaquillo. Edo. Cojedes, Venezuela.

1995-1996

- *Salón Nacional de Artes Plásticas*. Base Naval Agustín Armario. Pto. Cabello, Venezuela.
- *Salón Festivales del Cabriales*. Valencia, Venezuela.
- *Salón de Pintura Conservacionista del Estado Carabobo*. Galería Universitaria Braulio Salazar, Valencia, Venezuela.
- *Salón Rotary Club*. Valencia, Venezuela.

1998

- *Aragüeños en Barinas*. Galería Casa de la Cultura Barinas. Barinas, Venezuela.
- *Espacio lúdico, Ceremonia del color*. Galería Punto Arte. Maracay, Venezuela.
- *Bienal Nacional del Paisaje*, Tabacalera Nacional. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Maracay, Venezuela.
- *Prospectiva de la luz, tres Jóvenes Artistas: Daniel Hernández, Abdul Vas y Astolfo Funes*. Galería Doctor Ferris Olivares. Maracay, Venezuela.

1999

- *Perforart Hoffnung* (Instalación). Teatro Ateneo de Maracay. Maracay, Venezuela.
- *Salón Nacional de Pintura*. Ateneo de Carúpano. *Hombres de la Época*. Carúpano, Venezuela.

2000

- *Salón Ciudad de Mérida, Homenaje al Maestro Besembel*. Mérida, Venezuela.

- *Buenos días, la vaca azul, la buena gripe, Hoffnung*, Colectiva. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

2001

- *Polimiradas metáforas de la ciudad*. Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu. Maracay, Venezuela.
- *XXI Salón Municipal de Pintura*. Galería Municipal. Maracay, Venezuela.
- *XXVI Salón Nacional de Arte Aragua*. Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu. Maracay, Venezuela.
- *V Bienal Nacional de Artes Plásticas Puerto La Cruz. Homenaje a Perán Hermíny*. Pto. La Cruz, Venezuela.
- *Historias que suceden*. Astolfo Funes y Julián Chávez. Galería Formas. Maracay, Venezuela.
- *Grupo Nómada*, Colectiva. Espacios Alternativos. Paseo Centro Comercial Las Delicias. Maracay, Venezuela.
- *Mirada vertical, lo distinto y lo eterno*. Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu. Maracay, Venezuela.
- *7 x 7, Homenaje a 7 pintores y 7 poetas*. (Itinerante). Museo de Arte de Tovar, Venezuela.

2002

- *XXII Salón Municipal de Pintura*. Galería de Arte Municipal. Maracay, Venezuela.
- *XXVII Salón Nacional de Arte Aragua*. Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu. Maracay, Venezuela.
- *Mirada vertical, lo distinto y lo eterno* (Itinerante), Ateneo de Barquisimeto. Barquisimeto, Venezuela.
- *Éxodo. Grupo Nómada*. Terrazas de la Lagunita, Caracas, Venezuela.
- *De ver sit grands e Jeunes d'Aujourd'hui*. 4° Delegación Venezuela. Espacio Auteuil, Paris, Francia.
- *Abbye d'Avallon, Avallon*, Francia.
- *Exposición colectiva*: Astolfo Funes, Reinaldo Crespo, Aníbal Rangel y Roberto Notarfrancesco. Embajada de Venezuela. Paris, Francia.
- *Tribu express*. Paseo Centro Comercial Las Delicias. Maracay, Venezuela.

2003

- *Tengamos la fiesta en paz*. Foyer del Teatro de la Opera de Maracay. Maracay, Venezuela.
- *Atelier de París: Astolfo Funes & Reinaldo Crespo*. Solar Gallery, East Hampton, New York, USA.
- *XXVIII Salón Aragua*, Museo de Arte Contemporáneo. Maracay, Venezuela.
- *XXII Salón Municipal* Maracay Estado Aragua. Maracay, Venezuela.
- *Tengamos la fiesta en paz*. Teatro de la Opera. Maracay, Venezuela.

2004

- *XXIX Salón Aragua*, Museo de Arte Contemporáneo. Maracay, Venezuela.
- *La Mega Exposición I* Museo de Arte de Delta Amacuro. Venezuela.
- *Venezuela Contemporánea*. Hatman Art Space. Miami, FL, USA.
- *Deseo*. Solar/Crazy Monkey Gallery, East Hampton/Amagansett, NY, USA.
- *Figuración fabulación Venezuela*. Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.
- *Cartografía americana*. Solar Latin American Art & Design, East Hampton, NY, USA.
- *Art Miami "Currents"*. Solar Latin American Art & Design, Miami, FL, USA.

2005

- *Art Miami "Currents"*, Solar Latin American Art & Design, Miami, FL, USA.
- *Made in Venezuela*. Miami, FL, USA
- *La Mega Exposición II Arte Venezolano del Siglo XXI*, Homenaje a Jesús Soto. Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela.
- *Feria Internacional de Arte*. Art Chicago 2005. Chicago, IL, USA.
- *7 Jóvenes Artistas*. Galería Art Tepuy, Caracas, Venezuela.
- *Colectiva en el marco de la FIA*, Grupo Li. Caracas, Venezuela.
- *Subasta de Arte Latino Americana*. MOLAA 2005. Long Beach, CA, USA.
- *V Salón Exxon Mobil de Venezuela*, MBA, Caracas, Venezuela.
- *Art Miami "Currents"*. Solar Latin American Art & Design Gallery. Miami, FL, USA

2006

- *On the figure*. Solar Latin American Art & Design Gallery, East Hampton, NY, USA
- *La Ruta del Cacao*. Museo Arte Li Bermúdez, Maracaibo, Venezuela.
- *Salón CANTV. Jóvenes con FIA Caracas*. FIA Caracas 2006. Caracas, Venezuela.
- *Homenaje a Luisa Richter*. Galería Artepuy. Caracas, Venezuela.
- *Feria de Arte y Antigüedades Lía Bermúdez*. Maracaibo, Venezuela.
- *Flores. Homenaje a Francisco Narváez*, Galería Artepuy. Caracas, Venezuela.
- *Colectiva Sensorial*. Humberto Salas, Astolfo Funes. Galería Bahía, Puerto la Cruz, Venezuela.

2007

- *Art Miami*. Galería Artepuy, Miami, FL, USA.
- *Dominios del papel*, Teatro de la Opera. Maracay, Venezuela.
- *Primer Salón de Arte Caroní*. Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela.
- *Seis de Aragua*. Centro de Artes Integradas. Sala William Werner. Caracas, Venezuela.
- *FIA Caracas 2007*. Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.
- *Penta figuración*. Espacio Sánchez, Caracas, Venezuela.
- *Famosos en bandeja*. Fundación Procura. Galería Freitas, Caracas, Venezuela.

- *Subasta de Arte Latinoamericana MOLAA 2007*. Los Angeles, CA, USA.
- *Arteamericas 2007*. Miami, FL, USA.

2008

- *63 Salón Arturo Michelena*. Ateneo de Valencia, Valencia, Venezuela.
- *Subasta Fundana 2008*. Caracas, Venezuela,
- *33 Salón Aragua*. Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, Maracay, Venezuela.

2009

- *De Venezuela a Barranquilla, Cinco Artistas Latinoamericanos*. Biblioteca Piloto del Caribe, Barranquilla, Colombia.
- *Feria Iberoamericana del Arte FIA Caracas*. Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.
- *Bienal Miguel Otero Silva*. Galería de Arte Ascaso, Caracas, Venezuela.
- *5ta Bienal Maracaibo*. Maracaibo, Venezuela.
- *Gran Angular*. Galería Extracto, El Hatillo, Venezuela.
- *Mesa para cuatro*. Primo Piano Gallery, Lecce, Italia.

2010

- *Exposición de jóvenes para jóvenes*. Galería Templarios, Caracas, Venezuela.
- *Cadavre exquis*. Primo Piano Gallery, Lecce, Italia.
- *Exposición de papel*. Galería Extracto, Caracas, Venezuela.
- *14 Propuestas*. Galería Rosa Blanco. Maracaibo, Venezuela.
- *Retrato*. Galería GBG ARTS, Caracas, Venezuela.
- *Khromatone*. World Monuments Fund Gallery, New York, USA.
- *Colectiva de Verano*. Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.
- *Apocriphae visions of the sacred and profane*. World Monuments Fund Gallery, New York, USA.

2011

- *Il Mercante di Sogni*. Primo Piano Gallery, Lecce, Italia.
- *Colectiva B2 art*. World Monuments Fund Gallery, New York, USA.
- *Colectiva. Cafeina Gallery*, Wynwood, Miami, USA.
- *Colective-Constructive Artisti Latinoamericani*. Primo Piano Gallery, Lecce, Italia.
- *Giants in the city*. Exhibicion durante Art Basel 2011, Bayfront Park, Miami, USA.
- *Latinamente*. Primo Piano Gallery, Lecce, Italia.

2012

- *Latinamente*. Primo Piano Gallery & BLUorG, Bari, Italia.
- *America in situ*. Art Link Gallery, Wynwood, Miami, USA.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2011

- *Katty*. Artdealermiami, Miami Beach, USA.

2010

- *En blanco*. Solar Gallery, East Hampton, NY, USA.
- *Cover*. Galería Extracto, El Hatillo, Caracas, Venezuela.

2009

- *Mujeres*. Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.

2008

- *Historias de vida*. Primo Piano Gallery, Lecce, Italia.

2007

- *La mala vida*. Solar Gallery, East Hampton, NY, USA.

2006

- *Ellas*. Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.

2004

- *Living in the Hamptons*. Solar Gallery, East Hampton, NY, USA.

2003

- *Gritadores*. Teatro de la Opera, Maracay, Venezuela.

2002

- *Hoffnung NY*. Solar, East Hampton, New York, USA.
- *Expresionismus realis*. Centre National d'Art & Essai Le Lucernaire, Paris, Francia.

2000

- *Hoffnung*. Galería Carlos Cruz Diez. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- *Historias que suceden*. Galería Formas – Fundación Ateneo de Maracay, Maracay, Venezuela.

RECONOCIMIENTOS

1993

- *2do. Premio, Salón Cultural Tinaquillo*, Edo. Cojedes, Venezuela.

1994

- *Premio Dr. Pedro Hinojosa*. Fundación Cultural Tinaquillo, Edo. Cojedes, Venezuela.

1995

- *2do. Premio de Pintura Conservacionista*. Valencia, Venezuela.

1995

- *Premio Exposición Itinerante*. Fundación Festivales del Cabriaes. Valencia, Venezuela.

1996

- *Premio Participación* para el Almanaque de la Fundación Festivales del Cabriales. Valencia, Venezuela.
- *Premio Formato Libre, XXI Salón Municipal de Pintura*. Galería de Arte Municipal, Maracay, Venezuela.

2002

- *Mención Honorífica, XXVI Salón Nacional de Arte Aragua*. Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, Maracay, Venezuela.

2003

- *1° Premio de Pintura, Concurso de Pintura al Aire Libre*. Ferias de Maracay, 70 Años de la Maestranza César Girón. Maracay, Venezuela.
- *Premio Municipal de Pintura. XXIII Salón Municipal de Maracay*, Venezuela.

2004

- *Mención Especial Salón Luis Alfredo López Méndez*. Galería Santa Paula.

2005

- *Gran Premio Héctor Poleo. III Salón Exxon Mobil*. Caracas, Venezuela.

2007

- *Mención Honorífica Salón Carúpano 2007*. Ateneo de Carúpano, Monagas, Venezuela.
- *Gran Premio Eduardo Sifonte. Vi Bienal de Puerto la Cruz*, Anzoátegui, Venezuela.

2008

- *Premio Joven Armando Reverón*. AVAP 2008 (10 de Mayo Día del Artista Plástico). Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela.

REPRESENTADO POR

- Solar Gallery. East Hampton, Nueva York, USA.
- American Art Promotion, Paris, Francia.
- Primo Piano Living Gallery, Lecce, Italia.

EN PROYECTO

- *The artisan lounge estudio*. Miami, USA.

B. WINIBEY LÓPEZ

Caracas, 1983



ESTUDIOS REALIZADOS:

2010

- Diplomado en Edad Temprana Universidad Metropolitana.

2009

- Taller IV. Portafolios y Statements. Embajada de España Cultura Chacao. Caracas.

2007

- Licenciatura en Artes Plásticas, Mención: Pintura. Instituto Universitario de Estudios Artes Plásticas Armando Reverón; Actualmente (UNEARTE). Caño Amarillo, Caracas.

2004

- Taller Libre de Arte con la Artista Siomara Ochoa. Los Cortijos, Caracas.

2003

- Bachiller en Humanidades Mención: Arte Puro. Escuela Técnica de Artes Visuales Cristóbal Rojas (ETAVCR). Caracas.

2002

- Cátedra Abierta; Pedro León Zapata. Galería de Arte Nacional. Caracas..

ACREDITACIONES, CERTIFICACIONES, BECAS Y AYUDAS:

2007

- IUESAPAR. Actualmente UNEARTE. Diploma Mención CUM Laude. Caracas

2005-2006

- CONAC. Consejo Nacional de la Cultura. Beca Estudiantil. Caracas..

PUBLICACIONES:

2010

- *Women in the Arts 2010*, Museum of the Americas. Miami. FL. U.S.A.

2009

- *Winibey López Devela los Rostros del Coqueteo*. www.analitica.com.
- *Rostros del Coqueteo*. Periódico El Nacional. Venezuela.
- *El Cafetal cuna de las artes*. Periódico El Acento. Venezuela.
- *Exposición Colectiva Suiche Urbano*. www.arteenlared.com.

2008

- *Winibey López Devela Particularidades de lo cotidiano*. www.arteenlared.com.
- *Un panorama de Crónicas personales se muestra en los espacios de la Alianza Francesa de Chacaíto*. Periódico El Nacional. Venezuela.

2006

- *Artista Venezolana Winibey López*. Ciudad Doral. Estados Unidos, Miami..

PREMIOS:

2006

- *Salón Juan Lovera. Mención Honorífica*. Fundación Banco Industrial. Caracas.

2005

- *Faber Castell. VII Concurso de Arte. Primer Premio*. Goethe Institut Venezuela. San Bernardino, Caracas

2003

- *XV Salón de Pintura Luis Alfredo López Méndez. Premio Galería de Arte Dimaca*. El Cafetal, Caracas.
- *Fundación Daniela Chappard. Tercer Premio*. Las Mercedes, Caracas.

2002

- *XXXI Cámara de Comercio de la Guaira Salón de Pintura. Mención Honorífica*. La Guiara. Estado Vargas.

EXPOSICIONES ARTÍSTICAS INDIVIDUALES:

2010

- *Reinas y Heroínas*. Galería Extracto. El Hatillo. Caracas.

2009

- *Rostros del Coqueteo*. Restaurant Eka Gourmet. La Campiña, Caracas.

C. ENTREVISTA A WINIBEY LÓPEZ

Mayo 2012, Caracas-Venezuela

¿Cuál es su técnica?

No tengo una en específica por utilizar; la mayoría de mis trabajos son el producto de la combinación de varias técnicas...

¿Cuáles son sus influencias?

Mi influencia nace del mundo de la moda, la costura, el diseño e incluso de las anécdotas e historiografías contadas por los adultos mayores.

¿Qué puede comentar sobre su tema favorito para representar?

Mis temas giran en torno a lo cotidiano y mi imaginario pictórico, en el que mis mujeres no son más que mis reinas y heroínas... cada una de ellas con sus propios nombres e historias, desdibujando a diario mis recurrentes anotaciones (bodegones)...

¿Conoce la obra de algunos de sus colegas contemporáneos?

En la actualidad son muchos los artistas plásticos que se encuentran dentro de la palestra venezolana dando de que hablar; sin embargo según mi apreciación en el círculo de los jóvenes artistas se destacan

*María Gracia Monrro
Anastasia Carpio
Starsky Brines
Juan Bolívar entre otros...*

¿Cuáles son los artistas que admira?

*Vicent Van Gogh
Elizabeth Layton*

¿Que ofrecen de nuevo sus pinturas, algo nunca visto, tiene un lenguaje visual o estilo propio?

Básicamente la incorporación de diversos materiales provenientes de otros oficios así como también la conmemoración y reiteración de lo femenino desde una visión muy íntima. Estos materiales son: Textiles entre telas de tapicería, telas para bordar originalmente utilizadas para la costura y las manualidades; Algunas de mis obras están confeccionadas con este tipo de material como el Vestido que Diseñe para la Subasta a Beneficio de Seno Salud... Además de las telas intervenidas utilizo apliques, remaches, lentejuelas entre otros...

¿Considera que ha habido alguna evolución en sus exposiciones?

Si por supuesto, pinto desde muy chica de hecho desde que tengo uso de razón siempre me he encontrado pintando...

¿Puede identificar esa evolución y decir qué tiene de nuevo o diferente la serie *Reinas y Heroínas* con respecto a las anteriores?

La serie de Reinas y heroínas fue un proyecto específico en el cual registre anécdotas de mujeres comunes e importante en diversos ámbitos para llegar a cada una de las pinturas exhibidas, algunas de ellas prefirieron vivir en el anonimato de mis pinceles y telas estampadas, otras simplemente fueron el producto de mi imaginario pictórico o del colectivo común

como el personaje Coco Chanel.

¿Ha pasado por otras etapas?

Sí, cada una de ellas siempre dedicadas a lo pictórico, pinto desde muy chica formalmente desde los 10 años de edad que es cuando tuve la oportunidad de ingresar en una Academia de Arte llamada Simara Ochoa, en estas clases más que garabatear como cualquier niña, aprendí sobre el color y el dibujo tal cual como lo hacían mis demás compañeros los cuales todos eran adultos... Desde entonces pase alrededor de 10 años pintando Bodegones /Naturaleza Muerta, luego trabaje a profundidad con la figura humana hasta desarrollarme en el retrato.

De mi primera exposición y mi primer premio de pintura hay un largo recorrido y un grato recuerdo de mi primera muestra fue de niña y pinte una naturaleza Muerta que la llame la Silla Roja... de mi última muestra "Del Manual de Carreño", "Fuera de Etiqueta" y "Déjame que te Cuento" una serie de retratos cargados de conceptos y desenfado a la hora de ejecutarlos...

¿Cuál es su motivación por el arte?

Es una pregunta muy amplia y profunda, lo que te puedo decir es que si volviera a nacer no dudaría en ser pintora... no me hallo sin un pincel...

¿Qué importancia tiene el soporte y la técnica en sus obras?

Depende del proyecto en el cual este trabajando, sin embargo los materiales forman parte de mi discurso plástico, por ello su importancia.

¿En qué corriente o estilo cree que se catalogan sus trabajos?

En lo figurativo y anecdótico.

¿Quiénes fueron sus formadores y referentes? ¿De dónde cree que proviene su vocación artística?

Proviene desde muy chica, he estudiado pintura desde los seis años de edad... Recuerdo con nostalgia y emoción trasladarme con mi maleta de madera para mis clases de pintura desde esa fecha no he dejado de pintar...

¿Artista que considere referencias en sus obras?

*Elizabeth Layton
Mary Cassatt*

¿Sus retratos femeninos son inspirados en el ámbito de la moda?

Sí algunos...

¿Cuales son sus referencias al plasmar mujeres en sus obras?

Las referencias son muchas, cada una de ellas pertenecen a un mundo en el que son personajes con vida propia...

Algunos retratos de sus personajes parecen modelos de revista, y pareciera que diseñara los vestidos de los mismos ¿que referente la inspira? o ¿influye en usted algún diseñador de modas?

Mi mayor influencia es mi madre... quien tuvo un taller de corte y costura de esa experiencia nace mi interés por la indumentaria de mis retratos.

¿Cuál de los lenguajes contemporáneos ha influido en su obra, con cual se vincula o se identifica?

El figurativo en toda sus dimensiones y manifestaciones...

Indudablemente mi obra tiene algunas referencias en lo expresionismo e impresionismo sobre todo en el color y en la manera ejecutoria del quehacer pictórico, sin embargo creo que en el tiempo e desarrollado mi propio lenguaje y mas que encasillarme en lo figurativo, expresionismo o cualquier movimiento, me interesa enfocar mis retratos en lo que investigo a Diario... a mi manera de ver la contemporaneidad mas que merecer nombres o casillas se refiriere a las necesidades e intereses de una sociedad que ha cambiado conforme al tiempo, los sucesos y hechos...