



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

## **LAS DIVAS. UNA PROPUESTA PLÁSTICA**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

**MAESTRO EN ARTES VISUALES-ORIENTACIÓN (PINTURA)**

PRESENTA:

**LUIS ALBERTO ALVARADO**

TUTOR PRINCIPAL

**DR. RAÚL ARTURO MIRANDA VIDEGARAY**  
FAD-UNAM

SINODALES:

DR. JESÚS FELIPE MEJÍA RODRÍGUEZ  
FAD-UNAM

MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ  
FAD-UNAM

DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO  
FAD-UNAM

MTRO. OMAR LEZAMA GALINDO / ENAP-UNAM  
FAD-UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DE 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.





# Las divas. Una propuesta plástica

Tesis que para optar por el grado de  
Maestro en Artes Visuales,  
Orientación Pintura

Luis Alberto Alvarado





# Contenido

## Introducción

### Capítulo 1. Divas

- 1.1. Las divas
- 1.2. Cultura e Identidad
- 1.3. Imitación y moda

### Capítulo 2. Propuesta plástica

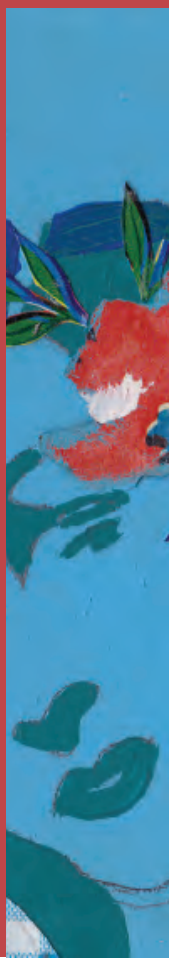
- 2.1. Antecedentes
- 2.2. Motivaciones y experimentaciones
  - 2.2.1. Cháchara
  - 2.2.2. Peluquerías
  - 2.2.3. Anuncios populares
  - 2.2.4. Bailes
  - 2.2.5. Música

### Capítulo 3. Proceso creativo y desarrollo

- 3.1. Materiales y técnicas
- 3.2. La propuesta

## CONCLUSIONES

## BIBLIOGRAFÍA







# Introducción

El presente trabajo abordará el tema de las divas, considerando principalmente los distintos contextos culturales y sociales que me permitieron ahondar en mi proceso creativo y la consecuente realización de la obra plástica que sobre el tema asimismo someto a consideración.

Durante el primer capítulo abordamos el concepto de diva, mismo que comprende un recorrido histórico sobre los orígenes del término, sus primeras encarnaciones y su evolución, por supuesto hasta llegar al momento actual en el que la categorización se entreteteje con el concepto de *Star*. En el trayecto, igualmente afloran la descripción y exégesis del cómo visten, qué actitudes adoptan, qué comen, beben y/o cómo se divierten las divas, así como los fenómenos socioculturales que provocan, a partir de los ámbitos del teatro, el cine, la radio o la televisión, pero aún más allá de ellos, dado que estos medios influyen poderosamente sobre la imagen y el lenguaje general de la población de cada país e inclusive, dado el caso, de todo el planeta.

La serie de fenómenos que las divas o estrellas desatan se analizan también desde diferentes puntos de vista, el principal de ellos es la tendencia a la imitación (por parte del sector femenino, principalmente, aunque no de manera exclusiva) lo cual se liga con el fenómeno de la moda. Se considerarán así las distintas reacciones e identificaciones por parte del espectador, las cuales colindan siempre con los ámbitos del deseo, la frivolidad y el artificio.

En el segundo capítulo, luego de ejemplificar y desentrañar algunos principales antecedentes, abordo ya el análisis de los elementos centrales que utilizo en mi propia propuesta plástica. Develo las principales motivaciones que tienen que ver con disciplinas, tales como la literatura, las artes escénicas (el cine fundamentalmente), las artes plás-

ticas y el *performance*, lo cual se vincula también, por supuesto, con mis propios recorridos vivenciales destinados a rescatar la experiencia de observar en vivo los objetos distintivos tanto de algunas divas como de las personas que las siguieron y que conformaron, en su momento, la respectiva *ambientación* de época. Para ello, por ejemplo, es que acudimos lo mismo a teatros o museos, salones de baile o *cabarets*, que a las ventas de *garage*, los mercados de chácharas o ciertos salones de belleza y bailes populares.

Así se adelanta que la obra expuesta pretende dialogar con la ilusión de belleza y el *glamour* proyectados en objetos alusivos y pertenecientes al imaginario femenino, ponderando, desde luego, los que guardan directa conexión con el arquetipo de la diva, para lo cual se ponen en juego los recursos formales y compositivos utilizados en las diferentes piezas, en consonancia con elementos como el color, la textura, el volumen y el movimiento.

En el capítulo tres, específicamente, se presentan, describen y desmenuzan tres piezas –por supuesto las más representativas de todo el proceso–, describiendo paso a paso su construcción y detallando los aspectos técnicos que se utilizaron.





# Capítulo 1

**E**n este capítulo abordo el origen del término diva y los consecuentes temas, imitación y moda, mismos que en su momento sirvieron de motivación a mi propio proceso creativo. Al definir y contextualizar estos conceptos, tratamos de establecer asimismo sus alcances socio-culturales, toda vez que la construcción del concepto de la diva y su respectiva imagen no pueden de ninguna manera dissociarse del concepto de imitación o del fenómeno de la moda.



### 1.1. Las divas

El término diva o divo proviene del latín *divus* y significa “relacionado con la divinidad”. El *Diccionario de uso del español* de María Moliner agrega que el adjetivo fue “aplicado a los dioses paganos, a los emperadores que recibían honores de dios y también a algunos personajes ilustres de la Roma antigua”.<sup>2</sup> Ya en el mundo moderno se aplicó en principio a los “cantantes de ópera de primera categoría”, para terminar designando a toda personalidad, principalmente del mundo del espectáculo o de la vida pública “que goza de fama superlativa”.

Así, tanto en la Grecia o la Roma antigua, como en casi todas las culturas, existieron personajes dedicados a distintas actividades que hubieran podido reclamar este calificativo. Más allá de los gobernantes o políticos y sus principales “asesores”, los sacerdotes, y más tarde algunos filósofos (pensemos en Platón o Aristóteles, sin duda ellos mismos grandes divos, quizá –solo quizá– involuntarios), los primeros fueron algunos individuos relacionados con el mundo del “espectáculo”: fundamentalmente los gladiadores u otro tipo de guerreros o atletas, lo mismo que cantantes, danzantes, poetas, comediantes y demás mimos. Lo anterior sin descartar el que algunas mujeres (reinas o princesas, las más) alcanzarán tal celebridad exclusivamente o casi fundamentalmente debido a su belleza.

Colindando, luego, con los ámbitos de la perfección técnica, la habilidad extrema o meramente con el ámbito de la idealidad estética y la inherente cualidad divina albergada en estas categorías, es que el concepto de divo o diva arraiga lo mismo en la plaza pública que en la arena o en el foro, sin descartar que lo propio haga asentándose en otros resortes más ocultos del inconsciente individual y colectivo. Así las pulsiones, los arranques, pero también las fascinaciones propias del carácter o la naturaleza *femenina*, serán de manera primordial los elementos que con el tiempo trascenderán, mucho más poderosamente, para conformar el arquetipo de lo que hoy reconocemos como divas, al otorgarse a algunas de ellas, ya en vida o después de su muerte, justamente un carácter divino, y por tanto cuasimitológico. Al respecto, recordemos que el mito constituye un conjunto de conductas y de situaciones socialmente imaginarias, y que tanto las antiguas como las

---

<sup>2</sup> Moliner, María, *Diccionario del uso del español*. (A-H), Madrid: Gredos, 1998.

contemporáneas “heroínas”, suelen adoptar tal condición en el sentido divinizante de las mitologías. En la misma tesitura, Roland Barthes,<sup>3</sup> indica que el mito actúa como mensaje y en este caso, la mujer funciona como soporte, generando un arquetipo denominado “diva”, al cual se le da (le damos) su consabido uso social.

Así pues, sin descartar el que en todas las épocas hayan existido divos y divas, es a partir del siglo XVIII que, particularmente en el mundo de la ópera, el término adquirió el cuño que aun en buena medida aun le corresponde. Y es desde entonces que el concepto de divismo va unido a algunas características sin las cuales difícilmente se entiende esta categoría: el capricho, la arrogancia, la histeria y sobre todo, la trasgresión. Este modelo fue encarnado en un principio por los propios *castrati*, quienes desde su particular “naturaleza” física encarnaban la trasgresión como jamás antes se había hecho. No obstante, fue solo hasta principios del siglo XX, una vez asentado y divulgado profusamente el género, que natural y explícitamente se comenzó a llamar divas sobre todo a las cantantes con voz potente y bien proyectada, pero que al mismo tiempo exhibían un fuerte temperamento.

No obstante, aun en el propio universo del canto pronto el concepto evoluciona, pues por una parte se reconoce tanto un timbre de una extraordinaria belleza (Montserrat Caballé, Renata Tebaldi) o bien uno muy expresivo (María Callas), lo cual con el tiempo dio paso al reconocimiento de otras voces que si bien virtuosas se identificaban más con un carisma popular (Edith Piaf, Céline Dion, Dame Shirley Bassey o Sarah Brightman).<sup>4</sup>

Los momentos de gran belleza que las voces de las “primadonas” evocaban, aunados a la interpretación de papeles imponentes por su naturaleza histórica (tales como los de grandes reinas) o mujeres con destino trágico, desembocaron en una gran celebridad, pero más allá de ello en una fascinación colectiva que provocó que la gente las comenzara a ver como criaturas dotadas de una aureola de algún modo “extraterrena”. Más tarde, a ellas se sumarían las grandes actrices de teatro (o hasta de la zarzuela o de la carpa, sobre todo, en nuestros ámbitos “tercermundistas”; piénsese en la española María Conesa o en la mexicana Lupe Vélez), las cuales también fueron reverenciadas, asedia-

---

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Mitologías*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1997 (1957), p. 201.

<sup>4</sup> Cfr. Alier Roger Aixalà Roger, *Historia de la ópera*, Barcelona: Ma non Troppo / Robinbooks, 2002, p.103 y ss.



das y perseguidas por el público, y ni qué decir de las más o menos notables actrices del cinematógrafo (Marlene Dietrich, Greta Garbo, Bette Davis, Josephine Baker, Greta Keller, en la primera camada, o Elizabeth Taylor o Marilyn Monroe ya en la Época de Oro), quienes ya con el *Star system* a sus pies encarnarán en el mundo actual al prototipo de la diva. En años más recientes un abaratamiento del término permite designar como diva a toda estrella del espectáculo o inclusive del mundo del deporte, así sea de mediano talento, que aúne a su éxito masivo, una belleza más o menos característica, pero ante todo una personalidad fuerte o controvertida.

De esta manera, es posible evocar y convocar el arquetipo actual y más acabado, no sin dejar de lado el que en todo momento los artistas en lo que hace a su conexión con el público, entre más excéntricos, narcisistas, intratables, maniáticos, geniales y, por supuesto, “sobrenaturales” más seductores parecen resultar a la masa, y que tal fenómeno llegará a su clímax partir de la experiencia social generada con el nacimiento del cine. Ya que con él (mediante él) aparecen los prototipos más acabados de las “divas” (desde las *vamp* hasta las *camp*), las cuales sumarán a su ya compleja personalidad nuevas dimensiones del manejo del “poder”, tanto económico como sexual.

Mujer fatal, de la expresión francesa *femme fatale*<sup>5</sup>, se refiere a un tipo de mujer, que utiliza la sexualidad para obtener lo que quiere. Se la representa como insaciable, malvada, bella, exótica, erótica, seductora, sensual, destructora e independiente. En idioma español también se la conoce como vampiresa, aunque es una variación ya que el término viene del inglés *vamp*<sup>6</sup>, relacionado con el vampirismo, que aparece y tienen mayor desarrollo con el cine. Una de las primeras *vamp* fue Theda Bara, actriz que protagonizó más de treinta películas, en la que personifica a una mujer que maneja el destino de los hombres a su antojo, los títulos de algunas de sus películas nos acercan a esta representación: *Carmen*(1915) *Cleopatra* (1917), *Madame Du Barry*(1917) *Salomé*(1918) *Madame mystery*(1926)<sup>7</sup>.

5 *Emme fatale*, mujer fatal <http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances-espanol/femme/33141#690731> Consultado Agosto 2014

6 Vamp: vampiresa, mujer vampiro <http://definicion.dictionarist.com/vamp> Consultado noviembre 2014

7 Películas de Theda Bara *Carmen*(1915) *Cleopatra* (1917), *Madame Du Barry*(1917) *Salomé*(1918) *Madame mystery* (1926) <http://divasdelcine.blogspot.mx/2012/01/theda-bara.html> Consultado agosto 2014

Con abundante *khol* en los párpados (cosmético muy antiguo usado en oriente medio, que se utilizaba para ensombrecer los ojos) la actriz conseguía dar ese aspecto enigmático que la caracterizaba, este personaje generó una enorme cantidad de seguidores y dejó paso a las *vamps* más actuales; como Mae West en *No soy un ángel*, Vivien Leigh, en *Lo que el viento se llevó*, Rita Haywoort en *Gilda*, también en la dama de Shangai, Greta Garbo, en *El demonio y la carne*, Anne Baxter, en *Eva al desnudo*, Marlene Dietrich, en *El ángel azul*, Veronica Lake en *El cuervo*, Elizabeth Taylor en *Cleopatra*, Sharon Stone en *Instinto Básico*, Michelle Pfeiffer *Batman returns*, Brigitte Bardot, Y dios creó a la mujer, María Félix en *Doña Diabla* y otras.

En cuanto al término Camp este tiene sus raíces en el idioma francés, *se camper*<sup>8</sup>, que significa posar de una manera exagerada.

Dicho término tiene que ver con la pose, la ironía, la exageración y sobre todo el humor, no es casualidad que se asocia con las representaciones en el colectivo LGTB que son las siglas que designan colectivamente a lesbianas gay bisexuales y transexuales, ya que usualmente se satiriza la cuestión de género.

Susan Sontag, en su ensayo, *Sobre lo camp*<sup>9</sup> lo define como una sensibilidad teatral sobrecargada de gestualización, nos explica que la esencia del término es su amor por lo no natural por el artificio y la exageración. En el cine, el camp está representado por películas cómicas y con humor negro, que crearon un estilo propio, cabe mencionar los *films* de John Waters: *Pink flamingos* y *Female Trouble*<sup>10</sup>. Otros clásicos del estilo lo constituyen *Victor/Victoria*, de Blake Edwards, 1982 también *The Rocky Horror Picture Show* de Jim Sharman en el año 1975., el film francés *La Cage aux Folles*, de 1978, la australiana *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*, de 1994<sup>11</sup>. El director Pedro Almodóvar, en sus primeros *films*, *La ley del deseo*, *Laberinto de pasiones*, *Pepi*,

---

8-<http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances-espanol/camper/12404#12407> Consultado noviembre 2014

9-<http://www.larousse.com/es/diccionarios/frances-espanol/camper/12404#12407> Consultado noviembre 2014

10-<http://www.fernandovalero.com/Susan%20Sontag.html> Consultado en septiembre 2014

11 *Pink flamingos*, Producción John Waters, Dirección John Waters, Estados Unidos, 1972, *Female Trouble*, Producción John Waters, Dirección John Waters, Estados Unidos, 1974. <http://taxi11.blogspot.mx/p/filmografia-de-john-waters-solo.html> Consultado Enero 2015

Luci, Bom y otras chicas del montón, Kika<sup>12</sup>, hace uso del melodrama, la exageración, sus películas están protagonizadas por personajes poco convencionales, criticando a una sociedad conservadora como la española de los años 70, Almodóvar usa el principio del camp para defender la imperfección de sus primeras *films* al proclamar que “ cuando una película tiene uno o dos defectos, es una película defectuosa, pero cuando tiene tantos , esos defectos constituyen un estilo ”<sup>13</sup>.

Theda Bara<sup>14</sup>

12 *The Rocky Horror Picture Show*, Producción Michael White, Dirección Jim Sharman, Estados Unidos/ Reino Unido, 1975

*La Cage aux Folles*, Dirección Édouard Molinaro, Producción Marcello Danon, Lucio Trentini, Francia/Italia, 1978

Producción Al Clark, Michael Hamlyn, Dirección Stephan Elliott, Australia, 1994

*Victor Victoria* , Producción Tony Adams Blake Edwards, Gerald T. Nutting. Estados Unidos/Reino Unido, 1982, <http://www.metroweekly.com/2012/02/13-camp-films-everyone-should> Consultado Enero 2015

13 *La ley del deseo* , Productor Agustín Almodóvar, Director Pedro Almodóvar, España, 1987. *Laberinto de pasiones*, Productor Andres Santána, Director Pedro Almodóvar, España, 1982. *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, Director Pedro Almodóvar Productor Pedro Almodóvar, España, 1980. *Kika*, Producción Agustín Almodóvar Director Pedro Almodóvar, España, 1993. <http://www.sensacine.com/actores/actor-5289/filmografia/> Consultado Enero 2015 file:///Users/luisalbertoalvarado/Downloads/Dialnet-ElLeitMotivDeLaEsteticaDePedroAlmodovarAnalizadoAT-3820284%20(1).pdf. Pag. 93, Consultado Noviembre 2014

14 *A Fool There Was* Producción William Fox Director Frank Powell, protagonizada por Theda Bara, Película muda, Estados Unidos, 1915.

[http://translate.google.com.mx/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Fool\\_There\\_Was\\_%281915\\_film%29&prev=search](http://translate.google.com.mx/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/A_Fool_There_Was_%281915_film%29&prev=search), Consultado Noviembre 2014



Poster *Pink Flamingos*<sup>15</sup>

Por todas estas razones (o sinrazones) es que las divas cinematográficas vestirán de piel, sobre todo de animales exóticos (felinos, zorros o armiños) y usarán todo tipo de joyas como accesorios principales; su cabello podrá recorrer toda la gama del platinado, al rubio intenso o al rojo o azabache, pero ante todo las caracterizará su actitud desafiante. Así en los años 30, comenzarán a fumar, con lo cual cuestionan una sociedad donde este simple acto era exclusivamente masculino. Y asimismo, y de manera gradual, provocarán una fascinación hacia la desnudez y el goce pleno de la sexualidad, si bien en un principio solamente quitándose un guante, como magistralmente lo hace Rita Hayworth en el filme *Gilda*.

<sup>15</sup> Poster película *Pink Flamingo* Poster *Pink Flamingo* <http://mensconfidence.com/2013/03/11/anarchy-in-cinema-transgressive-cinema-and-andy-warhol/> Consultado Noviembre 2014

Es sobre todo este arquetipo cinematográfico el que permeará en la cultura popular, pues ante el aplastante peso de la cotidianidad y la cárcel de las convenciones, onírica o explícitamente los varones volcarán hacia ellas sus sueños eróticos más contenidos, en tanto que la mujeres, ya secretamente las envidiarán o a poco se atreverán a imitarlas, ya en cuanto a ciertos detalles de la moda o su “innovador”, contestatario y hasta revolucionario comportamiento.

Un asomo a la biografía de la mayoría de las divas terminará por mostrar el siguiente patrón, índice o esquema: a) Nacida para (exégesis de su talento o mera singularidad); b) Ascenso a la fama; c) Amores y escándalos; d) Consagración (ha sido la primera en...; estilo o moda que impuso); e) Caída, desaparición o muerte...

A partir de los años 40 del pasado siglo XX, los nuevos iconos de la moda serán, pues, estas damas galantes siempre en actitud de descanso y cuyas preocupaciones están relacionadas principalmente con el lujo, el placer, el amor o las fiestas<sup>16</sup>. Curioso resulta observar que en los primeros filmes del “género” no se mostraban sus pies ni su caminar, sino que simplemente se “desplazaban”.

Este detalle lleva, a su vez, a evocar las antiguas máscaras griegas, pues sin duda, la belleza arquetípica de la diva remonta al carácter sagrado de la máscara<sup>17</sup>. “Todo espíritu profundo necesita una *máscara*”<sup>18</sup> dice Nietzsche, si bien María Zambrano acota: “En la máscara se levanta frente al hombre lo ambiguo, lo demoníaco, lo sagrado [...]; la máscara devuelve al pasado, a la ambivalencia de lo sagrado”<sup>19</sup>

---

16 Apezteguía Bravo, Miguel Ángel. *El nuevo retrato : juegos en torno a la identidad en ocho artistas contemporáneos*. Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2005, p. 65.

17 Si bien la máscara en un principio suele indicar la “presencia de una ausencia” (de ahí su uso como principal elemento mortuario en algunas culturas); su uso aplicado justamente en su sentido consagradorio implica la “representación de lo que debía ser un rey en su esencia divina”.Cfr. Morey, Miguel, “La máscara en el arte (conjeturas sobre la máscara)”, revista *Lápiz*, núm. 127, pp.18-19, y asimismo Galienne y Francastel en *El retrato*, Madrid. Ediciones Cátedra, 1988, p. 9. Ambos citados por Apezteguía Bravo, Miguel Ángel. *El nuevo retrato: juegos en torno a la identidad en ocho artistas contemporáneos*. Op. cit., pp. 28 y ss.

18 Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y el mal*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, cit. por Pierre Hadot, p.84. Ejercicios espirituales y filosofía antigua, Madrid: Siruela, Vol. 50 de Biblioteca de Ensayo / Serie mayor.

19 Cfr. Zambrano, María. “La destrucción de las formas”. Capítulo IV de *La Agonía de Europa*. Madrid: Ed. Mondadori, 1988, pp. 40-68.

Sin embargo, a diferencia de aquellas primeras máscaras rituales, la “máscara en la diva” las más de las veces llega a convertirse en adherible, pues su simbolismo termina por suplantar a la persona que la soporta: la máscara ritual se identifica y hasta se confunde con la propia diva, y no solo en el proscenio, sino en la vida misma.

Otro aspecto destacable desprendido del tratamiento cinematográfico es que la nitidez de la imagen en la pantalla es absolutamente correlativa con una visión narcisista: el rostro expresivo, la dentadura blanca y alineada, la piel tersa, el cabello abundante y sano de las estrellas (todo lo cual refuerza su aspecto divinal) surgen paralelamente con las nuevas técnicas panorámicas que eliminan el granulado de la imagen y hacen más clara la proyección. Estos avances técnicos diseñan un mundo en el que se eliminan las sombras, un mundo más radiante que el real<sup>20</sup>.

Si bien otro ámbito complementario, que no el menor, lo será la asunción ya parcial o plena y absoluta del personaje. La mujer, la actriz, la estrella, la personalidad que asume este papel de diva, las más de las veces lo declara abiertamente, lo expresa al público: “El cine actual ya no tiene figuras como Garbo o como yo. Estoy consciente de ello y por eso he querido contribuir a la superación del cine mexicano”, nos dice María Félix en su libro autobiográfico *Todas mis guerras*<sup>21</sup>.

## 1.2 Cultura e Identidad

Podemos entender a la cultura como un repertorio de hechos simbólicos, y estos a su vez son modelos y orientaciones para la acción como menciona el antropólogo Clifford Geertz en *La interpretación de la cultura*<sup>22</sup>. Y si entendemos estos modelos para la acción como representaciones sociales e individuales, entonces estamos hablando de identidad.

La identidad de las divas o de los divos es parte de la construcción de una imagen, es decir de la manera que tienen de moverse, de vestirse, de hablar, y en algunos casos esto se suma a un atractivo físico. Para el sociólogo Pierre Bourdieu en *La identidad de la representación-*

20 Morín, Edgar, *Las estrellas de cine*, México: Universitaria, 1973, pp. 16-17.

21 Félix, María, *Todas mis guerras*, México: Clío, 1993.

22 Geertz, Clifford, *La interpretación de la cultura*, p 123, Buenos Aires, 1978.

<sup>23</sup>la identidad social se define y se afirma en la diferencia. Podríamos arriesgarnos a decir que las mujeres comunes; amas de casa o empleadas no visten de manera extravagante, sensual o creativa como una diva porque no se perciben como estrellas de algún espectáculo. Y es que estas mujeres dentro de la cultura se han construido como madres, profesionistas, maestras, psicólogas, vendedoras, empleadas, etc. Y estos conceptos dentro de la cultura tienen una imagen establecida que responde a normas morales, jerárquicas y de clase.

Como explica el antropólogo Gilberto Giménez en *Teoría y análisis de la cultura*<sup>24</sup> poseer una determinada identidad implica conocerse y reconocerse como tal, y simultáneamente darse a conocer y hacerse reconocer como tal (por ejemplo mediante estrategias de manifestación).

Cristina Pacheco, en *Los dueños de la noche*, destaca cómo Irma Serrano hace decir a su protagonista: “Yo, diosa de la carne, la belleza, el sexo, os digo...”, ello en la obra de su autoría *La guerra de las piernas cruzadas*, asimismo interpretada y dirigida por ella misma<sup>25</sup>.

A su vez, recupera una entrevista con Ninón Sevilla, quien, ante la pregunta de un periodista sobre si se sentía objeto sexual, responde: “Sí, esa es mi queja. La gente no puede aceptar que en la pantalla soy una y en la vida privada soy otra. Una gente normal, que piensa, se emociona, reza.” A su vez, en cuanto a su ascenso al éxito y su formación profesional, la rumbera declara: “Él me dijo: no necesitas estudiar, eres actriz nata, practica tu dicción leyendo todos los días una hora y en voz alta. Pero claro, para mejorar, leí mucho a Shakespeare y a todos. Quiero decir desde autores clásicos hasta lo más popular”. Y más adelante, remata: “De todos los países que entraron en el concurso, ganó México porque se dijo que mis piernas, las piernas de Ninón Sevilla, eran las más bellas de este siglo”<sup>26</sup>.

Asimismo al entrevistar a la *vedette* Lyn May, la propia Pacheco rescata una declaración, en cuanto a la reacción del público ante su maternidad, es decir, acerca de si sus admiradores se alejaron de ella ante ese hecho: “En absoluto, al contrario, cosa extraordinaria, me vieron con más adoración, purificada, divina como una señora. El parto me

23 Bourdier, Pierre, *La identidad de la representación*, p 134, 1990, Madrid

24 Giménez Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura* p. 83, Barcelona 1988.

25 Pacheco, Cristina, *Los dueños de la noche*, México: Planeta, 1990, pp. 112-113.

26 *Ibid*, pp. 17 y ss.

despojó de cierto aire diabólico.” Lo cual se ve rematado ante la interrogante “¿Hay diferencia entre una artista y una estrella?”, ante lo cual la “reina de la noche” contesta: “Sí, la artista se hace, la estrella nace”<sup>27</sup> Todo lo anterior resulta ilustrativo de que el culto a la personalidad y la *autoidolatría* justifican la calificación de divas para quienes con tales desplantes provocan la admiración o incluso el fanatismo de mucha gente. Un fanatismo, que con todo, debe certificarse públicamente mediante explícitas manifestaciones rituales. Una anécdota ilustra perfectamente este hecho:

En el verano del 1999, la actriz argentina, Mirtha Legrand veranea en Punta del Este, Uruguay, en su gran casa frente al mar. En un momento alguien la ve y comienzan a oírse voces reclamando un saludo, ella responde levantando el brazo y agitando su mano, enarbolando una espléndida sonrisa. ¡Mirtha! ¡Mirtha!, gritaba el considerable grupo de personas amontonadas allá abajo. ¿De dónde son?, interrogó la estrella ¡Del Paraguay! fue la respuesta. Y surgió nítida una voz de mujer, por encima de las demás: ¡Ya puedo morir tranquila, porque he visto a Mirtha Legrand! Por si algo le faltaba para considerar a la Legrand una auténtica diva, ahí se tuvo la confirmación.<sup>28</sup>

Desde siempre, pero ante todo en tiempos recientes donde la cultura de masas y los medios de comunicación son la ventana cotidiana e indispensable para comunicarse con la aldea global (al menos para sentirse vivo dentro de ella), todo el conjunto de actitudes, costumbres y relaciones que encarnan las estrellas del espectáculo y específicamente las divas, genera una fuerte identificación en el espectador, quien decide copiar o imitar tal o cual modelo. Un ejemplo contundente de todo ello lo constituye la novela *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, donde el autor presenta una sociedad alienada y dominada por los mitos cinematográficos.<sup>29</sup>

Así pues, el cine aparece como la expresión mediática que determina al siglo xx, y su triunfo inicial no ha sido superado siquiera por la televisión, la cual aun en sus mejores logros no hace sino apropiarse de ese lenguaje heredado. Y son las imágenes cinematográficas las que

---

27 *Ibid*, pp. 26 y ss.

28 Ernesto Schoo, “Divos y divas: un toque de magia”, revista *Gente*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, núm. 128, 1999, p. 23.

29 Puig, Manuel, *La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.



han contribuido extensa y poderosamente no solo a extender y circular historias, hechos y acontecimientos, sino que también han influido en la formación de valores, modas y comportamientos a escala mundial. Por lo demás, a pesar de que su primer gran impacto pareciera circunscrito a la primera mitad del siglo xx, es innegable que su influjo persiste y persistirá al menos durante algunas centurias del nuevo milenio. Síntesis de la cosmovisión del siglo xx, el cine trasciende porque no se concibe en oposición a otros medios como la televisión, los videojuegos o el Internet, sino que al contrario, se amalgama con ellos produciendo interacciones que lo enriquecen.

Pero la otra vertiente de construcción de leyendas, estrellas, mitos de la pantalla, divos y divas corre asimismo aparejada con las nuevas estrategias de publicidad, engranaje principal (alma y destino) y soporte primordial del propio sistema. A partir del año 1937, encontramos que en la radio, y posteriormente en la televisión, actores y actrices comienzan a patrocinar y/o mejor dicho a patrocinarse. En su vertiente más glamorosa, la publicidad promociona productos de belleza, y para aumentar el consumo comienza a promoverse el concepto de “personalidad”. Así ya no solo se trata de que en la pantalla aparezcan sujetos frente al micrófono, sino de que estos productos sean utilizados por “imágenes públicas” con las cuales los consumidores puedan identificarse, ya mediante la fascinación o a partir de la afinidad.

La mercadotecnia, pues, comienza a dirigirse hacia el narcisismo e inclusive aparece el término “autoimagen”, lo cual quiere decir que el consumidor no solo adquiere un determinado producto, sino que, más bien, compra con él su propio espectáculo, *El imperio de lo efímero*.<sup>30</sup> Asimismo, como se proyecta en el celuloide o sobre la pantalla chica, ahora el individuo común puede proyectar seguridad, optimismo, éxito y sobre todo, autoafirmación, todo lo cual introduce modificaciones en el lenguaje: el mundo del espectador se puebla de proporciones y expectativas ad hoc.

Los crímenes de la prensa se califican como “de película”, las persecuciones son “peliculescas”; hablar en público es “pasar el micrófono”; las actrices y las quinceañeras ya no son guapas sino “fotogénicas”.

Al igual que en las emisiones de la televisión, las actividades pú-

---

30 Cfr. Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Madrid: Anagrama, 1990, p. 42.

blicas se “programan” y las autoridades “difunden” en lugar de leer públicamente sus mensajes. Las personas ya no se califican como inteligentes sino que son “brillantes”. El mundo de la imagen, con tiempos y ritmos diversos, comienza a modificar, entonces, la imagen del mundo cotidiano.

Es por ello que, como lo explica el sociólogo e investigador Edgar Morín en *Las estrellas de cine*:

Las divas son aquellas que en el gris y tedioso mundo de las vastas aglomeraciones urbanas de este tiempo, para la imaginación popular, son las que todavía pueden caminar sobre las aguas; los dioses y las diosas de esta época. Dentro de poco dejarán de ser humanos, serán el fruto de la electrónica y se habrá perfeccionado su rasgo más auténtico: ser virtuales.<sup>31</sup>

### 1.3. Imitación y moda

La imitación como proceso cultural que establece complejas relaciones entre la imagen del “triunfador” y el público, deriva a poco en el concepto de la moda, mismo que se ve potenciado en el mundo moderno gracias al poderoso influjo de los medios masivos de comunicación, de entre ellos la televisión y el cine los más conspicuos.

La tendencia hacia la imitación existe desde siempre entre los grupos sociales; se podría afirmar incluso que es una herencia psicológica en el proceso de transición de la vida en grupo a la vida individual.<sup>32</sup> Lo atractivo de ella es que en principio permite aceptación, si no es que protege, si bien no permite una actividad eficaz y racional, ya que no permite ningún elemento creativo o personal. Así, se puede definir a la imitación como el encuentro entre la idea y la inconsciencia.

La imitación da al individuo la seguridad de no estar solo en la actuación. Se logra liberar de esta manera del difícil problema de la elección y posibilita que todo acto aparezca como una elección de grupo, como un envase de contenidos sociales.

La moda depende de una necesidad de agrupamiento, sin ello, no

---

<sup>31</sup> Morín, Edgar, cit. por Ernesto Schoo, “*Divos y divas: un toque de magia*”, art. cit., p. 23.

<sup>32</sup> Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, Op. cit., p. 160.

existe. Por ejemplo, los bosquimanos carecen de moda, ya que en su organización social, no tienen sistemas de clase. En Florencia, en el siglo XIV, no había moda en el vestido masculino ya que los individuos pretendían vestirse de manera individual. A su vez, el traje de luto femenino, también pertenece a estas manifestaciones “negativas” de la moda. Su simbolismo forma parte de una comunidad ideal que se separa de quien lleva trajes de colores. A pesar de ser una pauta cultural, no puede hablarse en este caso de moda, en el sentido de consumo o imitación como diferenciación de clase. Cultura femenina y otros ensayos.<sup>33</sup> Se trata de una particularidad cultural que genera unidad y dicha unidad no puede conformar una moda.

Por lo tanto, la moda es la imitación, más o menos consciente y más o menos gozosa, de un modelo, dado que satisface la necesidad de apoyo social porque conduce al individuo a un camino transitado por todos. Sin embargo, no hay que olvidar que siempre se ve afectada por fenómenos de clase. La moda de los estratos superiores de la sociedad tiende a ser innovadora y se diferencia de la de la capa inferior, siempre a la zaga, y la moda de las clases pudientes es abandonada por estas en cuanto las masas comienzan a apropiársela. Por tanto, podríamos afirmar que la moda es un producto de separación clasista que significa la integración en el círculo de los socialmente iguales, a la vez que posibilita la diferenciación para con la clase inferior. Así, diferenciar en un primer momento, para uniformar después; unir y diferenciar son las funciones básicas de la moda desde un punto de vista social.

En las sociedades organizadas (los Estados totalitarios y no se diga los modernos), la moda pasa a ser sinónimo de artificio, belleza, exquisitez y buen gusto, sin miedo de ser superficial y ligera, antes aceptando el derecho a serlo. Es, desde entonces, la organización de lo efímero y la mera estética de la apariencia.

Ya mediante la producción en masa, la frivolidad, de pronto, se convierte en industria. Una industria alentada por el afán de la novedad que produce objetos útiles o inútiles para el deleite de los cinco sentidos: lo mismo vestidos y aromas, que ungüentos, sonidos y gastronomía sofisticada. Sin embargo, no todo en ella es frivolidad. Se puede reconocer en ella una creatividad de fondo y una comple-

---

33 Simmel, George, *Cultura femenina y otros ensayos*, Barcelona: Alba, 1999, p. 168.

jidad que se enlaza con la vida relacional, conceptual, individual y colectiva del sujeto.

Pese a ello, en repetidas ocasiones dentro de la historia de la moda se han “puesto de moda” cosas incómodas, extrañas, ajenas al concepto clásico de belleza, como si esta moda tratara así de expresar su poder extremo ante la docilidad de los individuos.

De esta manera, surgieron los zapatos puntiagudos del Medioevo solo por el deseo de un caballero elegante por ocultar una deformación de sus pies, o el miriñaque debido al evidente empeño de una influyente mujer en ocultar su embarazo. Pero en la actualidad, estas creaciones se deben generalmente a cambios o requerimientos de producción en el proceso económico. Ya no solo surge un artículo que luego se vuelve moda sino que se crean artículos expresamente para ser moda. En determinados intervalos de tiempo, se exige a priori una nueva moda y hay empresas e industrias que se dedican a este trabajo.

En la sociedad capitalista, la moda es, por tanto, un constante proceso social de transformación. Cuando las clases inferiores comienzan a adoptar la moda en turno y cruzan esa sutil línea de demarcación establecida por las clases superiores, rompen una unidad de pertenencia; las clases superiores, entonces, se apartan de esa tendencia y crean una nueva moda para diferenciarse de la gran masa, recomenzando así el ciclo.

En cuanto a la relación de la divas y la moda; el papel de estas tiende a ser asimismo innovador, ya en el sentido de la imposición de un *glamour* selecto, muy de la mano de la imposición del modelo *mass media*, pasando por la ostentación, sinónimo de la conquista de un nuevo poder económico, por lo que gargantillas y collares hasta aretes y accesorios para el cabello que resalten la facha deben adquirirse para ponerse al nivel o el estilo de las *divas*... Pero asimismo y en su momento, como ya se ha dicho, otras divas tenderán a ser revolucionarias al innovar en cuanto al rompimiento de tabúes, si no es que de plano enarbolando las que en su momento se considerarán banderas feministas, la principal de ellas tener tiempo para sí: así sea en un principio la libertad de disponer de tiempo para cuidar su aspecto, para leer revistas, para seguir la *moda*; en tanto que la mujer de clase media aspirará solo a tener para su servicio a otra mujer que le lave bien, o al menos no ser un ama de casa toda la semana, tener al menos un día o una tarde libre en la que pueda jugar a convertirse en Silvana Mangano, o incluso en Marilyn Monroe, “54” (1954. *Novela colectiva. Relatos, pulso de*

la época).<sup>34</sup> Así pues otra conquista lo será la gradual imposición de la sensualidad y el derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo.

Así las divas crearon moda en el vestir, en el tipo de vida y en la decoración, “*Dandismo y snobismo. Del narcisismo al exhibicionismo*”,<sup>35</sup> y ya en el plano de los aportes del rompimiento estético, la gama irá desde la innovación “galáctica” de la mano de los diseñadores más revolucionarios (Audrey Hepburn impuso la “necesidad” de ser vestida exclusivamente por Hubert de Givenchy), “*Los mitos del cine estadounidense*”,<sup>36</sup> hasta en otro momento el rescate del *folklore* de las distintas nacionalidades o identidades de lo más diversas, pero siempre aportando el toque *chic*, el *cache*, el *charme*, o el *glamour*, principalmente, el que brota de la propia sensualidad. Así una diva llega a proponer incluso la ausencia de casi cualquier elemento, tal y como lo manifestaba la Monroe al proponer su atuendo para irse a dormir: “Solo Chanel No. 5”.<sup>37</sup>

---

34 Cfr. Wu Min. *54 (1954. Novela colectiva. Relatos, pulso de la época)*. Barcelona: Random House Mondadori / Colectivo Wu Min, trad. De José Ramón Monreal, 2003 (Colección Best Seller), p.150.

35 Cfr. “*Dandismo y snobismo. Del narcisismo al exhibicionismo*” en Guimón, José, *Psicoanálisis y literatura*, Barcelona: Kairos, 1993, p. 143 y ss.

36 Cfr. Roberto Campari, “Los mitos del cine estadounidense” en Brunetta, Gian Piero *Historia mundial del cine*, Madrid: Akal, 2011 (1999), p. 536.

37 Cfr. Kidder, Clark, *Marilyn Monroe: Cover to Cover*, Nueva York: Krause Publications, 2003, p. 37.



María Félix (México, 1914-2002)<sup>38</sup>



Greta Garbo (Suecia, 1905-1990)<sup>39</sup>



Marilyn Monroe (Estados Unidos, 1926-1962)<sup>40</sup>



Rita Hayworth (Estados Unidos, 1918-1987)<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Félix, María, *Todas mis guerras*, México: Clío, 1993, p. 42.

<sup>39</sup> *Las estrellas, historia del cine en sus mitos*. Madrid: Urbión, 1980, p. 122.

<sup>40</sup> *Somos*, México: Televisa, año 12, número 208, 2001.

<sup>41</sup> *Las estrellas, historia del cine en sus mitos*. Madrid: Urbión, 1980, p. 122.



Mae West (Estados Unidos, 1893-1980)<sup>42</sup>



Sophia Loren (Italia, 1934- ...)<sup>43</sup>



Marlene Dietrich (Alemania, 1901-1992)<sup>44</sup>



Lupe Vélez (México, 1908-1944)<sup>45</sup>

---

42 Anger, Kenneth, *Hollywood Babilonia*, Madrid: Tusquets, 1986, p. 244.

43 *Las estrellas, historia del cine en sus mitos*. Madrid: Urbión, 1980, p. 78.

44 Anger, Kenneth, *Hollywood Babilonia*, *Op. cit.*, p. 243.

45 Anger, Kenneth, *Hollywood Babilonia*, *Op. cit.*, p. 304.







## Capítulo 2

Propuesta plástica



**E**l trabajo plástico que conforma mi proyecto explora los conceptos de lo superficial y lo frívolo, por tanto, en este capítulo abordo tales temas e intento desentrañar cuáles son sus principales motivaciones y experimentaciones. Cabe aclarar que a partir de esta parte de la investigación, más que analizar el producto plástico terminado, se intenta exponer el proceso creativo que dio origen a las obras.

## 2.1. Antecedentes

*Quiero decirte  
mi trivial canción...  
Señora tentación  
de frívolo mirar  
de boca deliciosa  
ansiosa de besar.*

Agustín Lara, Canción “Señora tentación” (1932)

Si existe un concepto que defina la obra que para este proyecto propongo es el de frivolidad. El término proviene de *frivulus*, palabra latina que significa “que se desmorona con facilidad”. A lo frívolo, por tanto, se le puede asociar con lo superficial, lo cotidiano, lo ligero, lo sin sustancia, lo efímero. Generalmente remite a algo negativo, pero también (y afortunadamente) al goce de lo inmediato. Uno de los más claros ejemplos de superficialidad lo encontramos en la moda. Estar a la moda es justamente eso: atender a lo inmediato, a lo inmediatamente frívolo.

Mi obra valora (respeta y juega con) estos –pese a todo– importantes aspectos de nuestras vidas y, de un modo mucho más propositivo, media entre la apariencia y lo escenográfico, lo mismo que se acerca al concepto de lo *kitsch*, esto definido por Conrad Lotter como el “falseamiento estereotipado”, “Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea”<sup>46</sup> Asimismo, para ampliar el aspecto endeblemente catastrófico del concepto terminemos por relacionarlo con los términos *cursi* o *camp* o el adjetivo *tropical*.

El alemán *kitsch* refiere a objetos; viene del inglés *sketch* y define la copia de una obra original. La palabra *cursi* denota a la persona o cosa de mal gusto; si bien califica ante todo conductas y modos de vestir. *Camp* es la palabra inglesa que designa gestos y acciones de exagerado énfasis; finalmente el adjetivo *tropical* distingue el *modus vivendi* latinoamericano del que impera en Europa y los Estados Unidos.

Por otra parte, ciertos elementos de las obras que propongo, como el brillo, los colores plenos y la seriación, se relacionan con el Pop Art.

---

<sup>46</sup> Lotter, Conrad, cit. por Benjamín Valdivia en *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*, México: Universidad Autónoma de Zacatecas/ Azafrán y Cinabrio, 2007, p. 61.

Así pues, para comprender mejor los antecedentes de esta propuesta plástica y/o valorar su pertinencia, conviene hacer una breve reseña de artistas que han abordado estos conceptos y con los cuales puede establecerse una identificación.

Más allá de los retratos y esculturas “clásicas” o tradicionales o figurativas o “realistas” de personalidades femeninas de muy diverso cuño que pudieran considerarse divas, confeccionadas por todos y cada uno de los diversos creadores de las distintas épocas (pienso desde los primeros retratos de Safo hasta la *Gioconda*, pasando por *La maja desnuda* de Francisco de Goya, así como por el arte manierista y deteniéndonos en el Art Noveau), en el plano mundial un antecedente fundamental para el acercamiento a la figura de la diva, ya con un carácter de símbolo de masas a la vez que de transgresión, tanto del status quo como meramente estética, lo constituirá Henri de Toulouse-Lautrec; posteriormente, y ya en el apogeo del surrealismo, habría que reseñar asimismo la valiosa aportación de Salvador Dalí y su infinita y paranoica exaltación de (su) Gala.



Mao-tse-tung. Andy Warhol, 1972<sup>47</sup>



Marilyn. Andy Warhol, 1962<sup>48</sup>

47 <https://6247daisy.files.wordpress.com/2010/05/andywarhol-mao-tse-tung-1972.jpg>

48 <http://pixgood.com/andy-warhol-marilyn-monroe-original-1967.html>

No obstante, ya en la época contemporánea, y aparejado con el esplendor del cine y en pleno apogeo de la cultura de masas, Andy Warhol destaca como uno de los fundadores del arte pop en los Estados Unidos, alrededor los años sesenta. Su máxima aportación consistió en incorporar al discurso creativo los productos triviales de la sociedad de consumo. Así ya es un lugar común afirmar que : “A través de las serigrafías de Marilyn Monroe, Jacqueline Kennedy y Elizabeth Taylor, Warhol se extasiaba con la belleza, el *glamour*, la fama y la fortuna, en tanto que como homosexual se identificaba con las divas por sus problemas con los hombres.”<sup>49</sup>

Empero, la principal relación que se encuentra entre la obra de este artista y mi trabajo personal, tiene que ver con en el interés que Warhol puso sobre lo superfluo, lo desechable, lo apenas útil, todo lo cual elevó a la categoría de arte. Para ello trabajó además con materiales no tradicionales: pelucas, plástico y poliéster. Sus temas fueron lo mismo las divas que la coca cola, el dinero, los zapatos o las fotografías de accidentes seriados. Abordó también el mito popular en torno a Marilyn Monroe por lo que su figura provocaba tanto en él como en millones de personas. “¿Por qué no pintarla si estaba en todos lados?”, decía.<sup>50</sup>

Warhol era un artista cuya inspiración estaba en lo que veía y en lo que oía. Su genio residió en crear arte a partir de su propia alienación.

De la misma manera, en el ámbito latinoamericano, abren puerta al tratamiento del tema, Diego Rivera con sus celebratorios retratos de María Félix y Dolores del Río (entre otras), y en otro polo mucho más crítico y propositivo, José Clemente Orozco (por ejemplo con *La buscona*, 1912); a la vez que no pueden dejar de citarse algunos interesantes experimentos del Doctor Atl (Gerardo Murillo), por ejemplo, al retratar asimismo obsesivamente a Nahuí Ollín o, ni qué remedio, aunque transitando por otras vías y con otras muy diferentes motivaciones, los propios autorretratos de Frida Kahlo.

---

49 Cfr. “Pinturas famosas relacionadas a la vida trágica de tres musas” agencia De10.com. 22 abril 2011 cit. en <http://www.vanguardia.com.mx/pinturasfamosas-relacionadasalavidatragicadetresmusas-706151.html>, y asimismo Crow, Thomas E., *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Madrid: Akal, 2002, p. 61 y ss.

50 Cfr. Cirlot, Lourdes, *Andy Warhol*, Guipúzcoa: Nerea, 2001, Volumen 11 de *Arte hoy*, p. 26

Asimismo de manera destacada, aunque muy tangencial o azarosamente tocan el tema todos los grandes exponentes del arte continental, entre ellos Fernando Botero.

Otro de los artistas que influyó enormemente en este proyecto, pero este por su prodigioso uso del lenguaje, es el escritor argentino Manuel Puig, quien simple, gráfico, grotesco y absurdo, retrata con una inigualable precisión y fidelidad una Argentina cotidiana. Puig comienza por ubicar sus novelas en ciertas ciudades de provincia en las décadas de los años 30 y 40, a fin de, ante todo, parodiar el uso del mito cinematográfico, adaptándolo a sus propios personajes e idiosincrasia. Sus creaturas son por lo general hombres y mujeres que nos hablan sobre todo de una gran soledad y frustración, y, en torno a ellos, como ambientación, pero asimismo como otra suerte de personajes recurrentes están presentes el tango, los boleros, las novelas rosas y los melodramas. El novelista mezcla asimismo estos y otros objetos *kitsch* en los ambientes de novelas, y no teme evidenciar el comportamiento cursi de sus personajes, mientras ilumina todo su universo creativo con una mirada *camp* que de alguna manera termina dirigiéndonos hacia el buen gusto.

Pareciera que en ese vacío psicológico que es la geografía pampeana, en la que Puig ubica sus personajes, las emociones solo se generan a través de radionovelas, revistas y, por supuesto, el cine. Este último, por cierto, las más de las veces devuelve el brillo perdido a los personajes “reales”, normalmente aplanados por la cotidianidad e inmersos en una vida gris y opaca.

La obra de Manuel Puig, por otra parte, no ha sido aceptada con facilidad. Alguna vez fue comparada despectivamente con las novelas de Corín Tellado, y fue prohibida en Argentina. En el año 1973, se refugió en México donde escribió su novela más conocida, *El beso de la mujer araña*; esta finalmente llevada al cine con gran éxito por el director brasileño Héctor Babenco en 1985.

Para comprender y ejemplificar el concepto de lo cursi o de lo *kitsch* en la obra de Puig conviene rescatar algunos de sus diálogos o descripciones, muestra de su particular lenguaje y de un estilo espontáneo, directo y cotidiano. Nótese cómo, sus personajes ponen el acento en todo aquello que resulta efímero y superficial: los detalles, los gestos, la ropa o el tipo de tela:

Al verlo por segunda vez me pareció más lindo todavía, con una casaca blanca de cuello Mao que le quedaba divina. Era un galán de película. Todo en él era perfecto, el modo de caminar, la voz ronquita pero por ahí con una tonadita tierna, no sé cómo decirte. ¡Y el modo de servir! Mirá, eso era un poema, una vez le vi servir una ensalada, que me quedé pasmada. Pri-

mero le acomodó a la clienta, porque era para una mujer, ¡la muy sarnosa!, y él primero le acomodó al lado de la mesa una mesita, ahí puso la fuente de ensalada, le preguntó si aceite, si vinagre, si esto, si lo otro, y después agarró los cubiertos de mezclar la ensalada, y no sé cómo explicarte, era como caricias que le hacía a las hojas de lechuga, y a los tomates, pero no caricias suaves, eran... ¿cómo te lo puedo decir?, eran movimientos tan seguros, y tan elegantes, y tan suaves, y tan de hombre al mismo tiempo.<sup>51</sup>

En otra parte aparece así la descripción de una escena de una película:

“Ella se despierta en una cama maravillosa, toda de raso claro, me imagino que sería entre rosa viejo y verdoso, capitoné, con sábanas de satén. Qué lástima da que algunas películas no sean en colores; ¿verdad?, y cortinas de tul los lados del dosel, ¿me entendés?, y se levanta toda enamorada y mira por la ventana, y cae una garúa, va al teléfono, levanta el teléfono y oye sin querer que él está hablando con alguien.<sup>52</sup>”

No obstante, este acento en la frivolidad no puede dejar de relacionarse con el concepto la belleza, así sea entendida esta no desde una perspectiva de categoría estética tradicional, sino –si así se quiere– a partir de un estereotipo cultural de superficialidad o de la imagen como y con valor efímero.

En el ámbito más reciente y cercano, basándose en este mismo concepto, el artista plástico mexicano Héctor Falcón (nacido en Culiacán, Sinaloa, en 1973, y con actual residencia en Japón), ha desarrollado obra que transgrede lo que él denomina “la convención occidental de la belleza”, lo cual le lleva a concebirla como un valor meramente cultural, aprendido, nunca intrínseco. Por ello, en gran parte de sus proyectos artísticos elabora algunas piezas a partir de su propio cuerpo, con lo cual intenta establecer una crítica al sistema dominante que ha permeado las diferentes culturas del mundo.<sup>53</sup>

Lo negativo de tal convención, reitera este creador, es que ha ido invadiendo lenta y hasta violentamente las distintas sociedades, y ha llevado a los individuos a ser lo que la cultura dominante requiere, incluso aunque sus rasgos físicos no lo permitan o forzando inclusive su propia naturaleza para lograrlo.

---

51 Puig, Manuel, *El beso de la mujer araña*, Buenos Aires: Seix Barral, 1997, p.69

52 Idem, p.87.

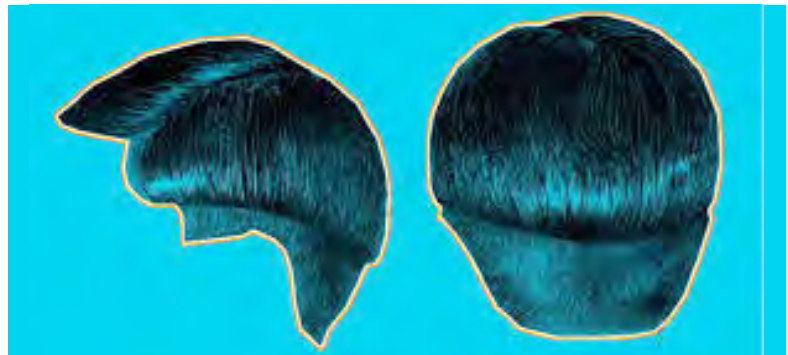
53 Cfr. <http://www.hectorfalcon.com/> Consultado: abril de 2011.

Es por ello que en su obra *49 Metabolismo Alterado*, se registra, mediante fotografías, durante cuarenta y nueve días, al tiempo que transgrede su cuerpo a través de dietas, ejercicios excesivos, esteroides y hormonas. La correspondiente deformación que sufrió su cuerpo quedó documentada y fue presentada luego en una exposición.<sup>54</sup>

A fin de validar la seriedad de su trabajo, Falcón aborda además diferentes técnicas como el retoque digital, la fotografía y la pintura. Así en *Estética Unisex* aborda el tema de la hermosura desde la perspectiva de la belleza cosmética, para lo cual pinta 17 cuadros en acrílico de manera hiperrealista y describe ciertos instrumentos imprescindibles para la cumplir con este concepto de belleza.



Estética unisex. Héctor Falcón, 2002. Acrílico.<sup>55</sup>



Estética unisex. Héctor Falcón, 2002. Acrílico.<sup>56</sup>

54 2001, *49 Metabolismo Alterado*, MUCA, México, D.F.

55 [http://hectorfalcon.com/?page\\_id=89](http://hectorfalcon.com/?page_id=89) Consultado Diciembre 2014

56 Idem



Finalizando este recorrido por la propuesta plástica más reciente, justo me parece reseñar los trabajos que sobre el tema realizan creadores como los españoles Alejandro Rodríguez<sup>57</sup> y Carmen Luna,<sup>58</sup> o bien el griego Nikos Floros.<sup>59</sup>

En cuanto al uso de los objetos como parte fundamental de la creación de mi obra, me interesa particularmente el trabajo del mexicano Melquíades Herrera, artista que en sus performances utilizaba diversos objetos, parte de sus bastas colecciones; lo anterior, porque mis propias colecciones son, en buena medida, la base de mi proyecto. Las colecciones de Herrera resultan interesantes por la manera en que él solía acercarse a sus objetos, los cuales son, por lo general, eran elementos ordinarios: cháchara, muy barata que se puede comprar en puestos de la calle o en mercados de objetos usados, pero que en manos del creador y mediante la adecuada recontextualización se volvían mágicos, sacralizados, convirtiéndose en verdaderas obras de arte. Por lo demás, afirmaba que sin tales objetos, él no era nada. Su particular trabajo tenía que ver con el concepto más que con el cuerpo, pero los objetos eran su utilería.

Melquíades Herrera nació en el Distrito Federal en 1949, fue profesor en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, ahora Facultad de Artes y Diseño FAD, donde además había estudiado. Asimismo dio clases en la escuela de diseño del INBA. Pionero del performance, hacia 1970 fue miembro del legendario No Grupo, junto a Rubén Valencia, Alfredo Núñez y Maris Bustamante.

La herencia de sus ideas artísticas se ve reflejada en varios de sus colegas, como Abraham Cruz Villegas o Vicente Razo Botey, así como en muchos de sus alumnos que aprendieron a ver los objetos como él, con asombro, ingenuidad e inteligencia.

En 1999, en la exposición *Divertimento, Vacilón y Suerte* organizada por el Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de la Ciudad de México, presentó una larga serie de objetos que coleccionó a lo largo de varias décadas.<sup>60</sup>

---

57 <http://chopasoluciones.com/arodriguez/obras.html> Consultado: abril de 2011.

58 <http://santuariodeartistas.wordpress.com/2011/11/28/la-divina-greta-garbo/> Consultado: mayo de 2011.

59 <http://sandman-chronicles.blogspot.com/2008/10/nikos-fragkos-costumes-of-maria-callas.html> Consultado: mayo de 2011.

60 Mónica Mayer: [http://www.pintomiraya.com.mx/lapala\\_nuevaweb/articulo23.htm](http://www.pintomiraya.com.mx/lapala_nuevaweb/articulo23.htm) Consultado: mayo 2011.



Melquíades Herrera<sup>61</sup>

Por supuesto que otro de los medios que ha influenciado de manera fundamental mi proceso creativo es el cine, particularmente el de rumberas y cabareteras. Este género cinematográfico imperó en México entre 1930 y 1950 y forma parte de lo que se ha denominado la “Época de oro”. En su temática convergen lo urbano y el arrabal.<sup>62</sup>

En el año 1952, durante la presidencia de Alemán Valdés, se filman la mayor cantidad de películas de este género. Posiblemente fuera esto el reflejo de la ambigua moral de los gobiernos de esa época.

61 [http://lifegoesthrough.blogspot.mx/2013/06/blog-post\\_2.html](http://lifegoesthrough.blogspot.mx/2013/06/blog-post_2.html)  
Consultado enero 2015

62 Relacionados con este género revisense: *Cabaret Shangay* (1949) de Juan Orol, con Rosa Carmina; *Trotacalles* (1951) de Matilde Landeta, con Miroslava; *Casa de perdición* (1954) de Ramon Pereda, con María Antonieta Pons; *Una mujer cualquiera* (1949) de Rafael Gil, con María Félix; *Las Abandonadas* (1944) de Emilio Fernández, con Dolores del Rio y Pedro Armendáriz; *Amor de la Calle* (1949) de Ernesto Cortázar, con Mercedes Barba y Fernando Fernández; *Amor perdido* (1950) de Miguel Morayta, con Amalia Aguilar, y *Konga Roja* (1943) de Alejandro Galindo con María Antonieta Pons y Pedro Armendáriz.

Conceptualmente, las rumberas representan a un tipo de mujer mala, perversa, que arruina la vida de los hombres, aunque finalmente ellas sucumben ante un personaje aún peor: el vividor, el padrote.

Pero estas mujeres (no siempre malas de por sí) ante todos son identificadas con el pecado porque se muestran semidesnudas: mueven frenéticamente sus caderas al compás de tambores, mientras su cabello vuela y brilla, o bien cantan y se menean sinuosamente transportando a los hombres a escenarios insospechados. De esta manera, todo un harem tropical encubre un apostolado de la prostitución, cada vez menos veladamente dentro de la pantalla del cine mexicano.

Ante todo estas rumberas y cabareteras conforman la cosmogonía del cine mexicano: estrellas que divinizadas y asociadas a lo tropical, despiertan y excitan a las multitudes. Carlos Monsiváis, en su crónica *Cine de rumberas*, comenta que en general estas mujeres provenían de barrios populares, y además de ser bailarinas de rumba, terminaban por ser explotadas sexualmente. Si bien sentencia que “con las rumberas culmina y se extingue el baile en el cine mexicano. Después de ellas, el cine, en lo que a caderas se refiere, se inmovilizó”<sup>63</sup>

Por otro lado, la iconografía de la época (constatable así también mediante abundante material fotográfico y los respectivos carteles o pósters) es el testimonio de una identidad en construcción. Desfilan a través de ella una galería de personajes emblemáticos que nos remiten a raíces más profundas, y no precisamente a sólo una versión mexicana o mexicanizada (a lo “Estudios Churubusco”) de la mitología generada por el cine de Hollywood.

---

63 Monsiváis, Carlos, “*Cine de rumberas*” cit. por Fernando Muñoz Castillo, *Las reinas del trópico*, México: Grupo Azabache, 1993, p.13



*Sensualidad*, de Alberto Gout, con Ninón Sevilla y Fernando Soler, 1950.<sup>64</sup>



*En carne viva*, de Alberto Gout, con Rosa Carmina, 1950.<sup>65</sup>

64 [http://www.network54.com/Search/view/243414/1324841711/Esta+semana+en+De+Pel%C3%ADcula+\(Del+26+de+Diciembre+de+2011+al+01+de+Enero+de+2012\)?term=1968&page=7810](http://www.network54.com/Search/view/243414/1324841711/Esta+semana+en+De+Pel%C3%ADcula+(Del+26+de+Diciembre+de+2011+al+01+de+Enero+de+2012)?term=1968&page=7810)  
Consultado noviembre 2014

65 <http://www.imdb.com/title/tto221153/> Consultado noviembre 2014



*Coqueta*, de Fernando A. Rivero, con Ninón Sevilla y Agustín Lara, 1949.<sup>66</sup>

En Argentina, las leyendas del cine innovador, al menos por transgresor, la vienen a conformar autores como Carlos Hugo Christensen, autor de *Safo, historia de una pasión* (1943), considerado históricamente como el primer film erótico argentino.<sup>67</sup> lo mismo que Luis César Amadori, quien realizaría una de las películas argentinas más notables y recordadas por la historia del cine hispano, *Dios se lo pague* (1947).<sup>68</sup>

66 <http://www.network54.com/Forum/243414/message/1307902818> Consultado noviembre 2014

67 Cfr. Pardo, Soledad; Croci, Pablo, "Safo, historia de una pasión: Tensión entre canon y ruptura en el primer melodrama erótico del cine argentino", en *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios y Arte Audiovisual*, núm. 3. Versión electrónica en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/> Consultado: febrero 2011.

68 fr. Plano, Eugenia, "Zully Moreno. La diva" en *Vida positiva*, periódico on line: <http://www.vidapositiva.com/Zully-Moreno-La-Diva.html?sec=26> Consultado: juniode2010

Cierra esta primera pléyade Ernesto Francisco Arancibia, incansable explotador de la veta del melodrama. Ellos junto con las excelsas divas Zully Moreno, Mecha Ortiz y Laura Hidalgo conforman la primera oleada de la Época de oro del cine porteño.<sup>69</sup>

Así pues, en consonancia con la “Época de Oro” del cine mexicano, y siguiendo algunos de sus patrones, en Argentina, entre los años 1957 (y hasta 1981) Armando Bó<sup>70</sup> filmó una serie de películas de bajo presupuesto. En un ambiente que por lo demás se encontraba caracterizado por el atraso o la mera imitación hollywoodesca, dichas producciones recibieron una fuerte crítica por parte de los censores de aquella época, de oscuro moralismo reaccionario.

Sin embargo, estas cintas agitaron las pasiones más desenfrenadas en el público masculino y convirtieron a Bó en un director revolucionario e innovador. Por si fuera poco, el héroe de tales películas era el propio director, cuando no lo reemplazaba su hijo Víctor. Su actriz fetiche fue siempre Isabel (Coca) Sarli.

Las películas de Bó tienen un esquema argumental básico: la protagonista viene del interior del país, es una muchacha inocente y, en el “extraño caso” que deba representar a una prostituta, esta tendrá buen corazón. Ella sufre y tiene sexo a intervalos regulares. Por lo general, tras cinco minutos de sufrimiento, habrá cinco minutos de sexo y así sucesivamente; una fórmula que se convertiría en una marca de autor.

En las películas de Armando Bó, el lucimiento de la diva resulta prioritario, cualquier ocasión es buena para un baño: una ducha, una bañera, un río o un lago congelado. Y la escena en cuestión no durará menos de 5 minutos. La mayoría de los diálogos y las situaciones en que se desarrollan las escenas son inverosímiles. Un claro ejemplo de esto se puede encontrar en la película *Carne*. El personaje principal, Delicia,

---

69 Cfr. Escales, Vanina: Zangrandi, Marcos, “Ángeles con estrella” en Teatro Independiente La Plata, 12 de mayo de 2010. Versión electrónica: <http://blogteatrolaplata.blogspot.com/2010/05/angeles-con-estrella.html> Consultado: juniode2010

70 Armando Bó se inició en el cine como actor y productor, vinculado al respetado director Leopoldo Torres Ríos y al cine orientado a los temas del fútbol, como fenómeno social. A partir de 1957, ya separado de su socio, en *El trueno entre las hojas*, sobre un libro de Augusto Roa Bastos, comenzó a trabajar con Isabel Sarli en la línea del cine erótico-popular, volviéndose el paradigma latinoamericano del mismo. A causa de sus películas eróticas, Bó mantuvo permanentes conflictos con los sistemas de censura de varios gobiernos. Cfr. “El buen salvaje y la mujer codiciada” en *Cinemas d’Amérique latine*, núm. 7, Toulouse: Presses Univ. du Mirail, 1999.

es una atractiva joven que trabaja en un frigorífico y es salvajemente violada por Humberto, un trabajador del lugar. La escena de violación se ubica en el interior de un camión de transportes de reses.

La frase de la protagonista, al ver que su atacante avanza amenazante, merece un lugar de privilegio en la historia del cine bizarro argentino. Ella exclama: “¿Qué pretende usted de mí?”. Con lo cual refuerza el estereotipo de la mujer que encarna tanto la seducción como la inocencia.

7172



*Fiebre*, Director Armando Bó, 1972.71



*Carne*, Director Armando Bó, 1968.72

71 <https://www.tracktvlinks.com/watch-fiebre-1970> Consultado Noviembre 2014

72 <http://www.art-books.com/cgi-bin/artbooks/99-0156.html> Consultado Noviembre 2014



*Fuego*, Director Armando Bó, 1968.<sup>73</sup>

Otro artista que ha influenciado mi proceso creativo a través de sus películas es Pedro Almodóvar. Este director comenzó a filmar a partir de los años 80, en coincidencia con los aires de libertad de España. A esta época se le denominó la “movida madrileña”, de la cual nuestro cineasta fue uno de sus principales protagonistas.

Los filmes de Almodóvar están inmersos en la estética *kitsch* y la cultura popular. Mezcla de imágenes religiosas, capas de toreros, colores ácidos y fuertes contrastes. Sus películas son una mezcla de géneros que va desde la comedia pasando por los clásicos culebrones hasta el más profundo dramatismo. En todas ellas existe una fuerte relación entre el amor, el sexo y la muerte. Es a través de este nexo temático que se puede observar claramente la influencia Luis Buñuel, otro de los grandes directores españoles.

<sup>73</sup> [http://weblogs.clarin.com/metronautas/2007/02/14/fuego\\_la\\_historia\\_de\\_coca\\_sarli\\_por\\_ella\\_misma/](http://weblogs.clarin.com/metronautas/2007/02/14/fuego_la_historia_de_coca_sarli_por_ella_misma/)

Consultado Noviembre 2014



En una escena de la película *Pepi, Lucy y Bom* aparece el propio Almodóvar, interpretando a un modisto que presenta su colección de vestidos en un desfile de modas. Ante una pregunta acerca del matrimonio responde: “El matrimonio es necesario pues si no, no existirían vestidos de moda como este...”. Con esta frase, Almodóvar hace alusión a lo superficial y frívolo contenido en sus películas.

Asimismo, por lo generalmente en sus films, el humor está relacionado con la vulgaridad de algunos de sus personajes y la exaltación del drama que los rodea.<sup>74</sup>

## 2.2. Motivaciones y experimentaciones

Luego del anterior trayecto, espero haber dejado ya en claro cuáles han sido las principales motivaciones que me llevaron a generar la obra que agrupo bajo el título de *Divas*.

Cine, televisión, música, libros, novelas, fotonovelas, radionovelas, diseño, arte, la experiencia de vivir en diferentes países, el compartir aficiones con amigos y familia, el incrementar las personales colecciones de objetos e imágenes insólitas, el vivir de cerca ciertas sensaciones y su bullicio, cientos aromas, miles sabores e instantes mágicos, toda esta combinación de elementos está presente, de una u otra manera, en el trabajo aquí emprendido.

Mi particular fijación por el tema de la diva surge a partir de algunas referencias de lazos familiares, pero más aún por un inmenso apego a la pantalla, una auténtica fascinación por ese brillo que hipnotiza, que atrapa y aparta de la realidad, de lo cotidiano.

Por otra parte, mi atención se ha centrado en esa moda particular, no del todo ya existente, aunque sí recurrente; no la última moda, sino aquella nacida en los años 50, sobre todo al comprobar que ese estilo, tiende

---

74 Film comerciales: *Pepi Lucy y Bom y otras chicas del montón*, 1980. *Laberinto de pasiones*, 1982. *Entre tinieblas*, 1980. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, 1985. *Matador*, 1985/1986. *La ley del deseo*, 1986. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1987. *Átame*, 1989. *Tacones lejanos*, 1991. *Kika*, 1993. *La flor de mi secreto*, 1995. *Carne trémula*, 1997. *Todo sobre mi madre*, 1998. *La mala educación*, 2004. Cfr: <http://www.todocine.com/bio/00097105.htm> Consultado: julio de 2010.

a ser una estética vigente, reiterada, ingenua y sólida, que conforma un gusto compartido aun por un número infinito e indeterminado de sujetos a lo largo y ancho tanto de los diversos países, como de todo el planeta.

Por eso, es a través de la elaboración de mi propuesta plástica es que intento reflexionar sobre un gusto construido a partir de una necesidad emocional. Una necesidad que parte de una necesidad extracción y/o un poder de apropiación, para finalmente devenir la expresión plástica que hoy se presenta.

En esta obra se traduce una porción del sofisticado mundo de las proyecciones emocionales, ya que se apela a recuerdos, al museo imaginario de las preferencias y el gusto por la frivolidad, todo ello siempre acompañado con un toque lúdico y de humor. Para ello, la obra comienza por rescatar la belleza y el *glamour* proyectados en objetos alusivos al imaginario femenino.

El repertorio iconográfico asociado con las divas está contenido en la moda (el vestido, los zapatos, las joyas, los accesorios), el diseño, el *cocktail*, las flores, otras divas inspiradoras, las tazas de café y hasta la presentación de los alimentos, es decir, todos aquellos elementos que sirven tanto para gozar el momento presente como para aportar destellos de que se vive una vida mejor. Y mi trabajo, en concreto, se resuelve mediante ficciones *de hule* (sobre *hule*) que imitan la *glamorosa* vida de las divas. Es un repertorio temático que oscila entre la simple elegancia, lo exótico y el gusto por los excesos. A su vez, intenta evocar fantasías o descubrir nuevas ilusiones, pero siempre rozando la nostalgia.

Con seriaciones, colores estridentes, formas que se reiteran rítmicamente una y otra vez, pretendo evidenciar la fuerte carga simbólica de lo que implica poseer *glamour*<sup>75</sup>. Así, mi obra busca penetrar en el interior de las divas a fin de contestar cómo se sienten, qué usan, cómo disfrutaban de sus modas o sus peinados, o bien para que den cuenta de lo que comen, beben, sienten, presumen o asimismo relaten cuáles son los secretos de su esplendor.

La superficie recubierta con poliéster intenta que el espectador comparta asimismo ciertas sensaciones vítreas, esas que dan la sensación de estar atrapado, ya en un salón o en un escenario, una pantalla o bien en la vida misma; pero además, metafóricamente, es un intento

---

75 O quizá convenga recordar como sinónimos: encanto, atractivo, hechizo, fascinación...

de proteger el gusto de esa época. Pero tal recubrimiento además puede leerse como un recurso que sutilmente coloca una distancia entre la obra y el espectador. Predispone asimismo a observar el espectáculo, a contemplar, porque como sucede ante la diva, puede verse, pero no tocarse con lo cual parece no pertenecer a la realidad.

Mi obra encaja con un estilo popular, ya que termina por ser el reflejo de la diva en la cotidianidad. El lenguaje que consecuentemente se emplea se relaciona con la memoria, la nostalgia, la cultura popular y los espacios urbanos. Hay una reapropiación del contexto y una actualización de ciertos elementos cotidianos extraídos de la cultura popular. Por otra parte, la obra pretende acercarse a las concepciones estéticas, sobre todo la idea de belleza, producidas por los medios.

### 2.2.1. Cháchara

*Igual que en la vidriera irrespetuosa  
de los cambalaches se ha mezclao la vida  
y herida por un sable sin remache  
ves llorar la Biblia contra un calefón.  
Enrique Santos Discépolo*

Tango "Cambalache" (1935)

Al igual que en el tango *Cambalache*, la venta de cháchara es una metáfora de la vida contemporánea, donde todo está mezclado irrespetuosamente y a la venta, sin rango ni jerarquías.

Al acudir a los mercados callejeros es interesante observar, además de los objetos en sí, cómo estos se instalan y se exhiben. El término instalar se entiende como establecer, tomar posesión, colocar. Particularmente, México es un país donde la instalación es algo común, basta con ir a cualquier mercado y observar cómo están acomodadas las frutas y verduras. Esta tradición mexicana de instalar y mostrar tiene tres mil años de esplendor y es una de las manifestaciones del arte anónimo y colectivo que inspira y regocija a muchos artistas.<sup>76</sup> Ya apli-

---

76 El tópico refiere a la datación del arte indígena nacional y su vocación tanto artesanal como de exhibición pública, Cfr. Salvador Rueda Smithers, *Pinceles mexi-*

cado a la actividad artística, un claro ejemplo de instalación es la obra de Gabriel Orozco.<sup>77</sup>

En la ciudad de México, lugares de privilegio para adquirir o meramente observar cháchara, son las colonias Portales, Santa María la Rivera, Doctores, Cuauhtémoc, o bien las zonas conocidas como Canal de Chalco o Lagunilla, entre otros sitios. También se puede conseguir en múltiples ventas de garaje que se realizan en diferentes colonias, mayormente en aquellas de clase media y baja.

La venta de cháchara agrupa miles de objetos descartados por viejos, inútiles, averiados, pasados de moda o víctimas de la “obsolescencia premeditada”: suvenires, juguetes, accesorios, ropa, etc.

A diferencia de los tianguis, en la instalación de objetos fuera de uso, reina el caos. No se suelen establecer criterios de selección, por época, tamaño, color o espacio, por ejemplo, y, sin embargo, este desorden en la presentación hace más atractiva la búsqueda o compra, ya que el coleccionista debe agudizar el ojo para poder extraer al fin esos “objetos maravillosos” motivo de su deseo. Los denomino de esta manera porque la mayoría de ellos hablan por sí mismos, contienen una o más historias, y las huellas de sus poseedores, más allá de que quizás alguna vez fueron (o sigan siendo) objetos preciados. Por otra parte, lo que para otras personas es ya basura, desde mi punto de vista, como artista, tiene un inmenso valor emocional.

---

*canos: tres mil años de pintura*, México: Ciencia y Cultura Latinoamérica, 1998; Demetrio Anzaldo-González, *Género y ciudad en la novela mexicana*, Chihuahua: UACJ, Número 2 de Colección In extenso: Serie Crítica, p. 41, entre muchos otros.

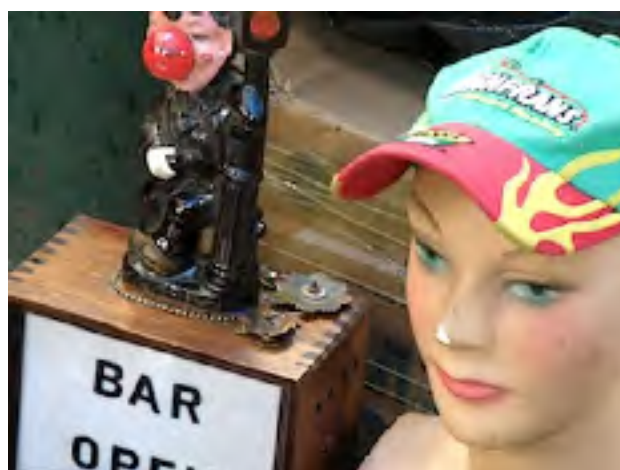
<sup>77</sup> *Gabriel Orozco* (n. 1962) es un artista mexicano nacido en Xalapa, Veracruz y educado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de 1981 a 1984. Una muestra de su obra puede observarse en <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/323> Consultado: agosto 2011.



Cháchara. Mercado Portales. México, D.F.<sup>78</sup>



Cháchara. Mercado Portales. México, D.F.<sup>79</sup>



Cháchara. Mercado Portales. México, D.F.<sup>80</sup>

Como lo menciona Saiga Yuji, “esas cosas abandonadas, se despojaron de la identidad que un día les fue impuesta por los hombres, para empezar su vida como “objetos puros”.<sup>81</sup>

Personalmente creo que el valor de estos objetos también radica en que poseen al menos una cualidad que los lleva a ser recobrados. De esta manera, *rescatar* no solo es comprar, es apreciar, darle el justo valor de las cosas, devolverles una dignidad incluso más allá de saber

78 Foto Jean-Rene Maendly, Mercado de chácharas, Col. Portales, Mx. DF, Diciembre 2013

79 Foto Jean-Rene Maendly, Mercado de chácharas, Col. Portales, Mx. DF, Diciembre 2013

80 Foto Jean-Rene Maendly, Mercado de chácharas, Col. Portales, Mx. DF, Diciembre 2013

81 Yuji, Saiga, “Gunkanjima, 1974-1994”, *Luna Córnea*, núm.19, año 2000, p.114.

que alguna vez fueron pensados, creadas, usadas como parte de una ilusión, casi siempre la de lograr una vida mejor.

En particular, adquiero objetos de época y particularmente los que evocan el ámbito de las divas, desde mi llegada a México y ha aumentado cada vez significativamente mi colección, misma que es una bitácora de mi vida en este país. En Argentina participaba de este tipo de compras, pero mi atención se centraba particularmente en muebles de principios de siglo, de los estilos Art Nouveau y Art Deco, respecto de lo cual prefería los de buenas maderas como roble, caoba o pinotea. También coleccionaba accesorios de cocina, lámparas, vitrolas y fonógrafos, generalmente de metal, cobre o bronce.

Mi colección actual, cuyo criterio de selección es puramente estético, incluye objetos que fueron seleccionados por su estilo, comprenden objetos desde los años 30 a los 70. Se trata de juguetes, baquelitas, postales, revistas, lámparas, tazas, teteras, etc. La mayoría de estos fueron recolectados sin anticipar un criterio racional, sino a partir del asombro y la emoción, pero este aparente sinsentido se ha vuelto un gran aporte y se ha convertido en fuente inspiradora. Sólo después de un tiempo, al observar ciertos objetos agrupados, aparece una línea rectora: la nostalgia, el *glamour*. Es así como redescubro el sentido oculto de estos objetos maravillosos en conexión con el universo de las divas.

Al respecto, una misma cosa puede ser examinada desde muchos aspectos y a veces los puntos de vista menos obvios son los que se revelan más útiles.

Dicho de otra manera: nunca está de más cuando se ha entendido una cosa por lo que es, profundizar un examen para ver qué otra cosa podría ser. Así, una probeta de cristal podría convertirse en un jarrón de flores, o una tela que normalmente se utilizaría como vestido puede utilizarse como difusor de una pantalla. Observando, pues, no solo las características formales sino también la materia cromática, táctil o de otro tipo de cualquier objeto podremos transformarlo.

### 2.2.2. Peluquerías

Dentro de los espacios privilegiados que han influenciado este trabajo, están los salones de belleza, particularmente los de barrio, y los del Centro Histórico. Ahí además de cuidarse el cabello y las manos, se venden geles, cremas, perfumes, se conversa más o menos pausada y relajadamente y se dan consejos. Luego de varias visitas se comprende que ac-

túan como pequeños confesionarios, en los que se desarrollan conversaciones íntimas. Lejos de ser los típicos centros de narcisismo enloquecido donde se le hace culto a la juventud, son lugares donde la gente de mayor edad logra una relación feliz con su cuerpo.

Pero lo más fascinantes es que sobre bajas mesas cromadas hay aún cantidad de revistas de chismes, entre los muchos espejos, algunos iluminados con neón. En cuanto a los colores de la ambientación predominan el rosa, el salmón, el lila, el verde, el pistache. La decoración principal de estos salones empero sigue estando basada en grandes fotos de modelos que lucen los más distintos peinados, muchos de ellos ya pasados de moda. Otro elemento son las flores, de plástico.

En la película *Venus, salón de belleza*, año 2000, de Tonie Marshall<sup>82</sup>, se simboliza este doble mensaje contenido en las estéticas: por un lado, la evidencia del paso del tiempo; por otro, las milagrosas soluciones que propone el salón. Las peluquerías o salones son lugares donde la gente se encuentra con una gran verdad: el tiempo pasa, no hay solución para la soledad de la muerte y el amor, pero existen pequeños milagros. El salón de belleza es así también un lugar donde la gente se libera de sí misma.

### 2.2.3. Anuncios populares

Los anuncios populares merecen una mención aparte. Nos referimos a rótulos, carteles, murales, volantes, fachadas, etiquetas y anuncios de historietas, y es que este tipo de gráfica popular expresa tanto la individualidad de su creador como su entorno cultural.

Por lo general, los de la época que nos interesa, tienen en común su factura, generalmente con una mala resolución y muestran letras torcidas y otros testimonios de que aún han sido hechos a mano. Sus autores, luego, no siguen los cánones de la academia, ni la moda, ni tampoco prestan atención a los principios del diseño profesional. Sin embargo, pertenecen a gremios que forman parte de una tradición y por ello, finalmente su trabajo tiene un determinado estilo. No compiten con los anuncios encargados a las grandes empresas especializadas, ya que estas generalmente trabajan con plotter y sus resultados visuales son más bien impersonales y no estimulan la imaginación

---

<sup>82</sup> *Venus, salón de belleza*, (película) Dirección Tonie Marshall, Francia, 1999.

No obstante, estos rótulos, aportan originalidad y sorpresa, están llenos de ingenio y presentes por todo el país. Así, en los lugares más frecuentados, estas ingenuas imágenes aportan de pronto propuestas sorprendentes y enriquecedoras o en ocasiones, se alejan tanto de lo que pretenden transmitir que por ese hecho insólito tienden a transformarse en obras de arte. Por eso es que la gráfica popular mexicana resulta conmovedora y sumamente interesante.

#### **2.2.4. Bailes**

Entre muchos otros rituales urbanos propios de la ciudad de México, la Ciudadela, la Alameda y otras plazas y rincones, los sábados se realizan bailes al aire libre, básicamente se practica Danzón y otros ritmos populares. Estos bailes motivaron un trabajo fotográfico que realicé durante un mes. Los asistentes a este tipo de eventos son generalmente parejas de la tercera edad, pero mi atención se centró también en los accesorios: peinados, aretes, zapatos maquillaje, amén de las diferentes poses de las parejas y los músicos.

Los recorridos realizados por estos espacios y otros centros de baile me fueron muy beneficiosos y el medio utilizado, la fotografía, ayudó a captar importantes detalles.

#### **2.2.5. Música**

Como ya quizá se habrá podido advertir, todo el proceso de producción, experimentación y desarrollo del trabajo, ha estado acompañado con música, la cual contribuyó a recrear con mayor asiduidad determinados climas y ambientes. La música escuchada, por supuesto, la integraron tangos, boleros, bandas de cine de las Épocas de oro, tanto del cine americano como del latino, y cumbias, canciones populares, milongas, música jarocho, rancheras corridos, *Tex-Mex*, y muy especialmente la estación de radio “El fonógrafo”.

El genero bolero, contiene letras de gran sentimentalismo y sobre todo lugares comunes; la nostalgia, el rencor, el olvido, la evocación, letras que tocan emocionalmente.

Para los años 50 el bolero se había establecido como genero popular en toda Latinoamérica, Agustín Lara posicionaba al bolero como parte importante del cine mexicano, y así le daba trayectoria. Además



de Lara, El trío Los panchos, Javier Solís, eran conocidos en todo el continente. El género tuvo un éxito tan importante que orquestas como la de Glenn Miller y Benny Goodman lo interpretaban.

Con sus raíces en México y Cuba, no faltaron los cantantes de diversas nacionalidades

que interpretaron boleros, el chileno Lucho Gatica, el argentino Leo Marini, el boliviano Raúl Shaw Moreno, el ecuatoriano Julio Jaramillo, entre otros. Olga Guillot ha sido la más internacionalizada de las voces femeninas, pero también lo son Toña la negra,

Lucecita Benítez y no podía faltar La Lupe, cantante *camp* por excelencia, no es casualidad que el director Pedro Almodóvar seleccionara algunos de sus boleros, al igual que los de Bola de Nieve y Lucho Gatica, para sus películas.<sup>83</sup>

---

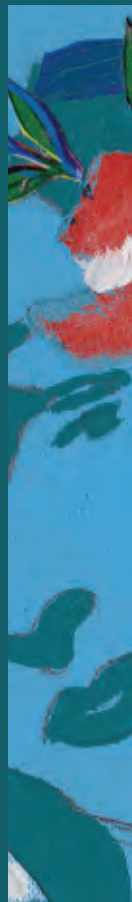
83 <https://sites.google.com/site/dparty/publications-1/luchogatica> Consultado Enero 2015





## Capítulo 3

### Proceso creativo y desarrollo



**E**n este capítulo describo el proceso y desarrollo del trabajo plástico que he aplicado en el presente proyecto, abordando de paso el análisis de algunas obras y los procedimientos que fueron parte importante para su concepción y elaboración. La selección de la obra finalmente presentada se hizo con base en el criterios, del imaginario de la diva que tiene que ver con los objetos que la rodean, los regalos que se le hacen, las reuniones que participan, y el tipo de vida externa que llevan, siempre protegidas por gruesas capas de maquillaje y vistas a través de la pantalla.

Considerando además el tiempo transcurrido entre la obra inicial y la obra final. Al respecto, resulta interesante observar los cambios, las selecciones y las relaciones que se establecen durante el proceso de producción, como también los motivos escogidos.

### 3.1. Materiales y técnicas

La primera fase del trabajo estuvo centrada en decidir si el tema de las divas guardaba en efecto una identidad plástica en relación con el cine, el mundo de los deseos, los arquetipos, la fantasía y la frivolidad. Este proceso fue paralelo al rescate de viejos materiales, como por ejemplo, el *hule* (telas plásticas o manteles de hule; cloruro de polivinilo combinado con tela de franela, en sus versiones más comerciales).<sup>84</sup> Si bien debo aclarar en este punto, que inicialmente no tenía un interés por producir una obra de tipo nostálgico, sino meramente recuperar la potencia de ciertos materiales y darles una nueva vitalidad.

Lo siguiente fue poner en práctica mis dotes de buen observador. Mi personal colección de muchas películas de la Época de oro tanto del cine argentino como del cine mexicano me sirvió para observar la moda, las poses, las actitudes y los accesorios que ante todo usaban las divas de los años 50.

Este proceso se complementó con los paseos por los mercados y otros locales de venta de “cháchara”, viajes en metro y transportes públicos y en general buscando estar en contacto con ambientes, personajes y objetos propios de la cultura popular.

En esa ruta, pues, inicié mi personal investigación de campo. Es un hecho ampliamente conocido que la ciudad de México es uno de los centros más caóticos y contrastantes de la sociedad contemporánea, si bien posee características esenciales compartidas por la mayoría de las sociedades latinoamericanas. Específicamente en este Centro Histórico existen días en los que se hace difícil atravesar las calles, y el ruido, los olores, la cantidad de información visual y el tránsito incesante, muchas veces convierten el lugar en un laberinto. El espectador se desestabiliza en esta ciudad codificada, y no logra observar fácilmente ante tal exceso. Las relaciones que se dan entre el espectador, la percepción de la calle y la codificación, aún la más ingenua, las más de las veces provocan un severo agotamiento. Pero es justamente en este centro histórico del México todo, donde se venden los objetos más increíbles. Ya nuevos, ya antiguos, un gran porcentaje de éstos suelen ser acce-

---

84 Mayores especificaciones técnicas sobre la procedencia y usos de este material pueden hallarse en <http://guidewhois.com/2011/04/manteles-de-hule/> Además, sobre la inefable levedad y aparente frivolidad de su uso recomiendo el artículo: <http://majaderos.blogspot.com/2006/09/el-hule.html>

sorios para dama: indumentaria, accesorios para el cabello, diademas, botones, bolsas, *souvenirs*, perfumes, estampas, etc., los más atados a la recurrente oscilación de la moda de las más diversas épocas. Particularmente existen ciertas zonas por las calles de Tabacaleros, República del Salvador, 16 de Septiembre, Correo Mayor y Venustiano Carranza, por demás caóticas e intrincadas en la que, sin embargo, se puede recibir gratuitamente la mayor cantidad de información, inclusive alguna de tipo técnico como cursos para manejar el gel y el poliéster. También se pueden conseguir flores de plástico, migajón y tela, sin contar con que se comercializan perlas falsas, plumas coloreadas, diamantina, gel, suvenires y parafina, entre otros productos.

El universo de telas disponibles es un punto aparte. Se puede entrar allí a un inagotable mundo táctil y visual; un mundo de ilusión creado por textiles estampados, bordados, lazo, hilos, brillos, encajes y aplicaciones.

Entre los mercados tradicionales, el de Sonora es el más increíble de todos por la variedad de productos que ofrece: juguetes de todo tipo, venta de animales vivos, plásticos, decoraciones, disfraces, plantas medicinales, objetos para curaciones y objetos esotéricos, fetiches y miles y miles de variados elementos.

Por otra parte, habitar en pleno centro histórico de la ciudad de México, durante más de seis años, genera otra perspectiva de la ciudad. En el edificio donde se ubica mi espacio de trabajo, existen tiendas de venta de ropa de *coctel* y vestidos de madrina y quince años. Es por eso que ingresar a él significa obligadamente pasar por entre el mundo de la moda, mas no de la última moda o de la de alta costura, sino la de ese estilo ramplón o populachero en el que abunda el acrílico, el nylon y las falsas sedas. Lo anterior, por supuesto, se ve (o mejor dicho se oye) acompañado de otro caos, este sonoro, cuyos principales propagadores son los vendedores de CD (piratas) de música en la calle, los cuales aumentan alternativa y constantemente el volumen para que el cliente se anime a comprar la canción de moda, pero a la vez todo ello no puede opacar los fuertes gritos del mercadeo, el cual insiste en ofrecer ya las tallas especiales, bien los vestidos para *coctel* o los de fiesta de quince años. Lo anterior en un espacio donde además el olor y el humo de fritangas y demás ofertas de comida rápida se esparcen por doquier.

En el barrio, por este barrio, también es posible encontrar innumerables hoteles de paso que aún se anuncian con las antiguas luces de neón, amén de que por todas partes imperan los puestos ambulantes con sus infaltables carteles de cartulina de colores ácidos. Generalmen-

te ubicados en serie, estos puestos callejeros uno tras otro despliegan una colorida lona tensada, que funciona como techo, todo lo cual genera un interesante juego de transparencias, pero que, a su vez, aumenta el caos visual, sin contar con que muchos de ellos no solo ocultan sino que hasta agreden la magnificencia de importantes edificios históricos.

Las peluquerías aportaron algunos otros accesorios, que luego fueron utilizados para la obra: pasadores, limas, tubos, pestañas postizas y pelucas; por lo demás, lo que perduró de esta experiencia, y que retomaré como una constante en mi obra fue la gama de colores pasteles.

La gran variedad de contrastes asimismo resultó una fuerte influencia para optar por utilizar materiales no convencionales en el trabajo. Descarté el acrílico, y elegí pinturas de mayor saturación, tales como la pintura al aceite y las tintas serigráficas. En consecuencia, los soportes ideales para estas pinturas fueron la madera, el plástico y el *hule*, materiales que no son tan absorbentes como la tela y generan mucho más brillo. También opté por utilizar otras técnicas como el pastel seco, tinta, lápiz, crayola sobre lija y cartulina.

Los motivos de mis pinturas fueron pues ciertas actrices. En general comencé por dibujar primeros planos de actrices famosas a partir de representaciones retomadas de viejas fotos de revistas y libros sobre el mundo artístico mexicano de la época, donde además abundan escenas clásicas del cine, íconos de la publicidad, fotos de rodajes y carteles promocionales.

Pero uno de los materiales más importantes en la producción de la obra fue el trabajo sobre el denominado *hule*, tela plástica (de hule) o tela de hule, ese que comercialmente y con toda normalidad suele comprarse y utilizarse ya como cortina o mantel (entre otros usos). El hecho de seleccionar este material corriente, tradicional de las fondas, se corresponde con lo adecuado que resultó para el efecto que se buscaba lograr; sobre todo su identificación con lo popular y cotidiano.

Las imágenes de las divas se pintaron directamente sobre madera y en algunos casos, sobre el mismo hule, escogiendo los que ya poseían los estampados más contrastantes, con motivos con flores, copas, tazas, vasos, frutas, verduras, pollos, cerdos y comida en general.

Si bien este hule es un material corriente, se debe seguir investigando (experimentando) sobre él, ya que ofrece múltiples posibilidades, especialmente en el campo del diseño. Básicamente, es un material plástico y económico, sin demasiada relevancia, pero lo más interesante son sus estampados. Los propietarios de las tiendas de la calle Re-

pública de El Salvador, explican que se siguen usando actualmente las viejas matrices de los años 50. Algunos de estos estampados fueron manipulados para semejar otras cosas (melones y sandías que aparentan pieles exóticas, cerezas y fresas como diamantes). Particularmente, estos estampados han sido parte fundamental del proceso del trabajo visual que he realizado.

La utilización de este material en todo tipo de negocios y en los hogares mismos, es pues ya una marca propia de México, diríamos que una seña más de identidad, parte de su cultura popular, tal y como ciertamente lo son la Guadalupana, la lucha libre o el mariachi; no por nada recurrentemente incluso se aprovecha en la moda, así por ejemplo actualmente en la fabricación de accesorios tales como bolsas y monederos.

Posteriormente, en la obra realizada utilicé poliéster para proteger el trabajo ya realizado sobre el hule. Ello porque el poliéster es un material transparente y líquido que aporta como propiedad el que al unirse con la superficie se solidifique, selle y cristalice. No obstante, es recomendable que este acabado especial sea realizado por

especialistas,<sup>85</sup> ya que al aplicarlo sin la adecuada técnica quedan residuos o los componentes no se mezclan uniformemente, hay que ser extremadamente cuidadoso para no estampar huellas digitales involuntarias, pero además es un material altamente tóxico en tanto dura el proceso de la reacción química que lo vuelve líquido. A pesar de estos inconvenientes, con el uso del poliéster se logra que el hule mantenga su color, integre la figura al fondo y le aporte un especial brillo.

Otros materiales utilizados en mi proceso creativo lo fueron también los objetos de plástico, y aproveché fundamentalmente el que los mercados ofrecen a la venta reproducciones en miniaturas de bailarinas exóticas, hawaianas o sirvientas con faldas cortas; básicamente, un repertorio de la seducción y el erotismo femenino, no exento de, asimismo, haber sido encarnado por varias divas en sus roles cinematográficos.

---

85 Cfr. Luis Bilurbina Alter y Francisco Liesa, *Materiales no metálicos resistentes a la corrosión*, Barcelona: Marcombo, 1990, vol. 40 de Productica Series, 150 pp.; Albert Jackson y David Day, *Manual de modelismo*, México, Akal, 1990, vol. 37 de Artes, técnicas y métodos... Asimismo otras indicaciones técnicas pueden consultarse en <http://www.cuadrosdemexico.com/poliester.htm> o bien en <http://knol.google.com/k/como-hacer-cuadros-protegidos-con-poliester#>



Algunos artistas visuales ya han utilizado estas figuras de plástico con fondos escenográficos o también pintadas, mas en mi solución coloqué a las pequeñas reproducciones dentro de capelos de vidrio, esos que comúnmente se usan para colocar velas o glicerina. La atmósfera idónea para la ambientación complementaria la constituyeron plumas, perlas falsas y brillantina (diamantina). Luego, a cada *burbuja* se le agregó un pedestal de madera pintado igualmente con colores pasteles. Así, estas piezas recuerdan las peceras o esferas de vidrio que contienen diferentes escenas (navideñas, por ejemplo), y que al agitarse provocan que se muevan las partículas que hay en el interior simulando lluvias, nevadas, remolinos, etcétera. Por eso, se buscó lograr un efecto similar en la obra.

Las primeras pruebas fueron hechas con agua común, pero se produjeron muchos problemas con las filtraciones y se observó además que con que el agua, luego de determinado tiempo algunos materiales se oxidaban, decoloraban o descomponían, tomando todo el conjunto un aspecto barroso. Por otra parte, el agua común alteraba la textura las plumas; debido a estos inconvenientes se utilizó posteriormente agua destilada, logrando el efecto esperado.

El gel fue otro de los materiales para complementar algunos objetos. Este material, viscoso y transparente, dio mejores resultados que el agua, pues contribuía a distorsionar el tamaño de la imagen. Así, a pesar de la inmovilidad de la figura, esta nueva sustancia generó otras búsquedas. Se hicieron pruebas con glicerina, pero se comprobó que ésta no tiene la densidad necesaria y hace más pesada la pieza o muy lento el movimiento de las perlas o las brillantina.

Otros elementos destacados del universo femenino que se utilizaron en la obra, fueron tubos, pasadores y limas de uñas, los cuales, pegados sobre soportes de madera, se pintaron con colores pastel. Estas piezas, por supuesto, remiten a los elementos básicos que se utilizan en los salones de belleza.

Pero un recurso más lo constituyó la fotografía, pues opté por utilizar las tomas que sobre parejas de baile personalmente había realizado en espacios al aire libre, es decir en las ya mencionadas tandas o “tardeadas” que se realizan los fines de semana, en sitios como la plaza de la Ciudadela o la Alameda Central. La particularidad de la gente que concurre a estos eventos aporta todo un folclore urbano y de época muy especial, particularmente en lo que toca a la vestimenta, pues generalmente los bailadores usan ropa “de noche”, y particularmente ellas: vestidos con chaquiras y lentejuelas, zapatos brillantes,

sombreros, estolas de plumas, guantes y abundante joyería de fantasía. Por tanto, el registro fotográfico se concentró en los accesorios de las señoras. En consecuencia, mucho del concepto desarrollado se basó en esos particulares detalles encontrados.

### 3.2. La propuesta

En esta última parte describo detalladamente tres trabajos que destacan como piezas significativas del total de la obra, estos son los consecutivos realizados entre los años 2001 y 2004. La totalidad de la obra la integran unos 30 trabajos

Básicamente se trabajó con pintura al aceite, tintas gráficas, hule, poliéster, plástico, materiales que debían ser claramente identificados y contribuir con la construcción de la imagen. Muchos de estos materiales son de uso cotidiano, ordinarios, corrientes, comunes, rasgos humanos, al fin, que asimismo podrían ser aplicados a algunas divas, pues una de las intenciones era también evidenciar que las divas, las estrellas (las rumberas, las vampiresas...) y su mundo se fabrican.

Se buscó asimismo que los colores fueran saturados y brillantes, pues qué otra cosa es una diva sino luz, brillo, resplandor, belleza y novedad. Las tintas, pinturas, poliéster, gel, plásticos, aportaron dicho brillo, e inclusive también la noción de lo tóxico. Esto último, que fue como trabajar con veneno igualmente puede ligarse con la referencia a lo mortal que puede ser la profesión de *star*; sin descontar que tales materiales asimismo suelen aportar el olor y por qué no el sabor de lo nuevo.

Con el hule, un material corriente, cubierto con capas de poliéster, logre proponer un juego pretencioso y descontextualizado.

En suma que el lenguaje que empleo tiene que ver con la memoria, la nostalgia, la cultura, popular, y los espacios urbanos; aunque también pretende acercar críticamente a las concepciones de belleza y estética producidas por los medios.

### Descripción detallada de la obra

Es importante recordar que en una primera etapa la técnica fundamental fue la pintura. Básicamente eran cuadros con una disposición central, donde el motivo eran las actrices, en ocasiones acompañadas con textos o algún ícono de la publicidad. En estas primeras pinturas el hule apare-

ce solo en fragmentos en los fondos, o en algunos casos los estampados con frutas fueron motivo, por ejemplo, para plasmar un sombrero.

El cambio de la pintura al collage fue consecuencia del intentar hacer desaparecer a la actriz y solamente retratar algunas partes que conforman su vida. Me interesó entonces rescatar algunos aspectos como por ejemplo, qué comen, qué toman, qué accesorios utilizan las divas, y con esto el trabajo quedó más limpio. No obstante, estas primeras pinturas solo fueron parte del camino de toda la obra. La crítica subsecuente consistió en romper prejuicios en cuanto a hablar de la divas y pintarlas siempre de la misma manera. Finalmente me propuse que el trabajo las tuviera siempre presentes, solo que en ocasiones únicamente mediante sus actitudes, poses o sus propios accesorios.

## Zapatos

Este trabajo que data del año 2001 se realizó con hules recortados, fue resultado de las primeras experimentaciones donde solo se utilizó el collage. Básicamente son perfiles de zapatos femeninos, bidimensionales, pegados sobre bastidores de madera esmaltado con pintura al aceite, color blanco, cubiertos con poliéster. Su tamaño suele ser de 20 por 30 cm.

Estos recortes fueron cuidadosamente seleccionados buscando los mejores estampados que contuvieran las distintas variables *divescas*, desde lo felino de las pieles hasta la candidez de las flores, del geometrismo de los cuadrículados al erotismo del cuero.

Al respecto, me interesó también descontextualizar (o recontextualizar) el material, para mostrar los zapatos solos, a modo de *close up*. El blanco como fondo, ayudó a exponerlos como en un escaparate. Fueron en total de 24 piezas que se disponían libremente. Este número veinticuatro, número par, hace referencia tanto a los pares de zapatos, como al formato, que es rectangular como lo son las cajas que los contienen.

La técnica de agregado de poliéster les agregó el brillo y la sensación o apariencia de ser nuevos, con olor a plástico, y se cuidó que los motivos fueran dispuestos centralmente.

Básicamente la idea es representar zapatos de mujer, elegantes, de tacón alto, no de uso diario. Los colores son brillantes, saturados, para realzar sus formas. No obstante, el uso del hule hace que se vea una contradicción entre el material (popular y corriente como en las fondas de comida) y la idea de elegancia, el estatus, la distinción propios de las divas.

Las piezas se expusieron en el Festival del Centro Histórico y en la galería Agapi Mu, en Noviembre del año 2003.



Zapatos, hule y poliéster. 2002

Particularmente me interesa el calzado como accesorio, ya que socialmente este ha sido reflejo de posición social y situación económica. Pero además, los zapatos no solo reflejan la historia social o cultural, sino que son un receptorio cotidiano y personal de nuestras vidas, amén de que se convierten en un diario por sí mismos, una “bitácora de vuelo” y sus huellas singulares y personalísimas evocan así también épocas, lugares, emociones. Son testimonio de las ocasiones en que se lucieron, preservan el pasado y despiertan recuerdos, cómo los de un álbum fotográfico; además que hay más tierno o hasta *kitsch* que el zapatito de niño vaciado en bronce, o los zapatos de una novia guardados en su caja original.

Por otra parte, la indescriptible atracción de un zapato nuevo libera las más disímbolas fantasías personales;<sup>86</sup> adquirirlos muchas veces

86 Cfr. al respecto (y sólo a manera de ejemplo) el poema “Divas” de Federico Irizarry Natal: “La imagen soy yo”,/ dijo la diva rompiendo el silencio ante las cámaras de televisión..../ suspiró coqueta y tenaz por fin a la salud de sus fans:/ [...] “El universo es una tienda de zapatos; sin estilo el mundo sería un error” en *Kitsch*, San Juan; Isla Negra Editores, 2006, Col. Josemilio González, p. 29.

no tiene que ver con necesidad sino con la emoción de deslizarse suave y totalmente dentro delpreciado objeto, habitarlo y ser una persona nueva la que se despierta ante el deseo consumado; es también revivir el mito de la Cenicienta;<sup>87</sup> y participar de un sueño de Cascanueces,<sup>88</sup> en el que algunos zapatos puedan transformar nuestras vidas, como por arte de magia. Y es que unos zapatos nuevos ciertamente pueden proporcionarnos el impulso necesario para cambiar, y son además una forma de despojarse del pasado; de dar un paso firme hacia el futuro. Además de que, vistos desde la perspectiva de la frivolidad, un par de zapatos nuevos pueden asimismo (o al menos) calmar la tristeza: “No perdí mi zapatito a medianoche por casualidad, sabía que un pie tan pequeño volvería loco al príncipe deseoso de encontrar esposa.... Nadie ha visto esa parte de mí, la pobrecita Cenicienta”, rememora -al tiempo que parodia- Luciana Boccardi.<sup>89</sup>

## Sedución

Esta obra consiste en una serie de diez capelos de vidrio incoloro, sellados herméticamente. Miden 8 cm de altura por 3 cm de diámetro. En su interior contienen líquidos: gel, glicerina o agua destilada, en los que se hallan sumergidas miniaturas de mujeres (divas), rodeadas por elementos como perlas, lentejuelas, plumas y brillantinas. La base la conforman un acrílico semitransparente de color rojo con destellos metálicos y un disco de madera circular esmaltado con pintura al aceite. Todos estos elementos están sellados con pegamento especial u otros selladores para evitar filtraciones.

La obra aborda conceptos del misterioso y frívolo mundo de las divas. Estas son representadas a través de las miniaturas de plástico. Son mujeres que aparecen en posiciones provocativas y seductoras, pero atrapadas en su burbuja: una “jaula de oro” en la que la única felicidad a su alcance son esas plumas, perlas, oropeles y demás objetos brillantes.

---

87 Perrault, Charles. *La Cenicienta*, Bilbao: Editorial Cultura y Progreso, 1955, Col. Más ediciones. 32 pp.

88 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Julie Paschkis (ilustr.), *El cascanueces*, Barcelona: Ediciones Robinbook, 2006, 36 pp.

89 Luciana Boccardi, Ludovico De Luigi y Cesarina Vighy, *Symbols History Correlations. Great illustrated books*, Fotografías de Vittorio Pescatori, Venecia: Marsilio Editori, 2010, 220 pp.

La base funciona a modo de pedestal, lo cual simbólicamente eleva a las divas sobre el resto de los mortales y les confiere la importancia que merecen. A su vez, se muestran protegidas por un grueso cristal que las aparta del mundanal ruido o del asedio de sus *fans*, además de que las cuida de las inclemencias y el paso del tiempo, acercándolas la idea de inmortalidad, es decir la conquista de la eternidad. El aislamiento remite a la idea de que las divas solo pueden ser contempladas, pues si se las toca recuperan su cualidad humana; ellas solamente aceptan ser miradas o tocadas por las luces de los reflectores o los flashes tras las cámaras.

El líquido en el que se encuentran sumergidas aumenta y destaca ciertos rasgos propios de la *star*: una exaltación de las posturas y las formas exuberantes del cuerpo.

Para reforzar este concepto se utilizaron elementos característicos del vestuario de las divas, las perlas de distintos colores, brillantinas y plumas.

Estas piezas resultan, pues, una síntesis del universo de las divas, porque además la vida privada de la diva es pública; y paradójicamente “son prisioneras de su propia gloria”.



Capelo. Pintura al aceite, plumas, capelos con agua destilada. 15 cm de altura . 10 cm de diámetro. 2005



Capelo. Pintura al aceite, plumas, flores artificiales, capelos con agua destilada. 15 cm de altura y 10 cm de diámetro. 2005



Capelo. Pintura al aceite, perlas artificiales, capelos con agua destilada. 15 cm de altura y 10 cm de diámetro. 2005



Capelo. Pintura al aceite, plumas, capelos con agua destilada. 15 cm de altura y 10 cm de diámetro. 2005

### ***Bacanal***

Se trata de un tríptico realizado con recortes de *hule*, montados sobre bastidores de madera pintada. Cada módulo mide 30 por 22 cm.

La obra habla de los excesos. Retrata la vida “cotidiana” de las divas y su imaginario a través de la representación de la comida. Los motivos están compuestos por cerdos rellenos, pollos en salsas, frutas y verduras en grandes cantidades. Se trata de representar la idea de un banquete a través del uso de color y los propios estampados del hule. Son colores saturados, luminosos, con variedad de matices que contrastan con los fondos en tonos pasteles.

Esta serie de excesos tiene como fin imaginar la noche interminable en la que viven las estrellas; retratar la constante en la vida de las divas: una vida plagada de fiestas, de recepciones, de *parties*. Por ello, el nombre de esta obra hace alusión a las bacanales, festejos en honor a Baco o Dionisio, dios del vino en la cultura clásica, personaje mitológico ligado al concepto de exceso.

Por otra parte, el tema de la comida *ideal* se presenta de manera explícita. El alimento aparece encapsulado, artificial, conservado, eterno, enfrascado. Con ello se alude a que la materialidad de las



divas es inalcanzable, según lo establecen las proyecciones imaginarias de sus fanáticos.

*Bacanal* es una de las primeras piezas que conforman la serie de trabajos posteriores relacionados con los temas del ocio y el exceso. Dichas obras se exhibieron en el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, en el año 2003; en la galería Agapi Mu, y en la galería de Arte Joven



Bacanal, recortes de Hule y pintura al aceite, medidas 120 x 55 cmaño 2001.

Bacanal, detalle.



Obras de la misma serie



Ramo, Pintura al aceite, hule, 80 cm de diámetro, año 2003



Rosas, pintura al aceite, hule, poliéster, medidas 80x80 cm, 2002.



Brindis.  
Acrílico sobre madera y hule.  
Medidas 38 x 80 cm.2002



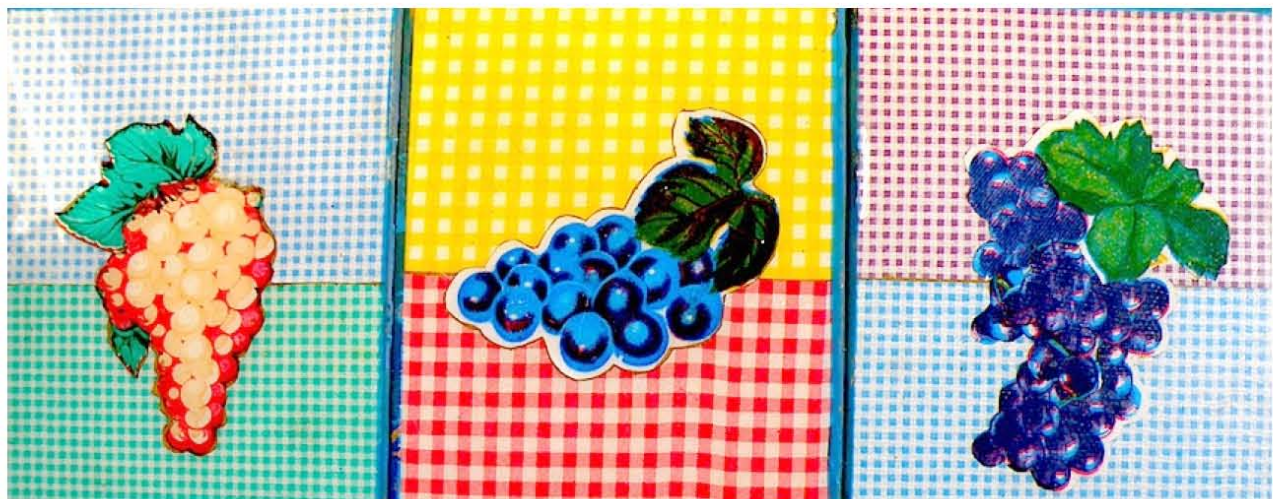
Flores nocturnas, pintura al aceite, hule, 40 x 40 cm, 2002.



Trémulas, pintura al aceite, hule, 12 x 40 cm, 2002.



Brindis II, pintura al aceite, hule, 45 x 30 cm, 2002.



Exótica y tropical, pintura al aceite, hule, 60 x 30 cm, 2004.



Exótica y tropical II, pintura al aceite, hule, 60 x 30 cm, 2004.



# Conclusiones

El trabajo de investigación comenzó alrededor del año 1998 y concluyó en el año 2005. Luego de buscar diferentes temas para investigar y considerando que estos procesos resultan prolongados, decidí tomar un argumento que fuera ameno y que resultara atractivo tanto en su relato como en cuanto a la recolección y confección del material visual.

Finalmente, escogí el tema de las divas, centrándome básicamente en conceptos como el proceso de producción del deseo o el contexto y la construcción del imaginario colectivo. Por lo tanto, un concepto que resultó reiterativo fue la proyección emocional, aquella que permite a las personas proyectar sus deseos y anhelos. Así anhelan parecerse estéticamente a ciertos artistas, copiar sus gustos, o mejor dicho sus roles actorales, las formas de vida que se presentan en pantalla o bien acceder a los medios en donde esos nuevos seres mitológicos interactúan.

Fue así que el objetivo de este trabajo fue aplicar esta información, traduciéndola además en obra plástica.

Esta parte práctica de la investigación implicó un recorrido por diferentes medios y procedimientos técnicos. Se trabajó con pintura, fotografía y dibujo. Luego se incorporó el collage y el ensamblaje.

Si bien el tema en un primer momento parecía lo más importante, el propio proceso derivó en investigar sobre el desarrollo creativo como concepto. Considero que esta investigación concluyó arribando a una reflexión general sobre los puntos de vista artísticos que he adoptado a lo largo de mis últimos años como creador.

El proceso de elaboración de esta tesis, a lo largo de su desarrollo ha involucrado dos vías constantes de conocimiento: por un lado, una búsqueda inconsciente, intuitiva, ligada al azar y lo sensible, y por otra parte, una reflexión racional, consciente sobre el propio proceso creativo.



La intuición apareció durante todo el trabajo como una guía para seguir adelante, y constaté, punto por punto, que remite a lo que dicta diccionario de uso corriente: “la intuición es el conocimiento claro, rector de verdades que penetran en nuestro espíritu sin necesidad de razonamiento. Presentimiento y sensibilidad”.<sup>90</sup> De todas maneras, y pese a lo abstracto que resulta tal concepto, es evidente que la intuición, al menos para los artistas plásticos, incluye, por ejemplo, además de la experiencia, los conocimientos sobre color, el equilibrio, el orden, el manejo del espacio y por supuesto, una conexión estrecha con las vivencias personales.

En otro sentido, darle cuerpo a esta argumentación sobre el proceso que me llevó a realizar las obras que aquí se presentan, me ha llevado tanto a entender mejor mis procesos de pensamiento, como a obtener mayor conciencia sobre mis métodos y técnicas de trabajo, a la vez que me ha dotado de nuevas herramientas de análisis.

Esta actitud racional frente al quehacer creativo ha generado también la posibilidad y la necesidad de establecer cierta distancia sobre el propio trabajo, todo lo cual resultó un ejercicio muy efectivo al traducir en palabras lo que se intentaba expresar plásticamente, y descifrar así esos nuevos conceptos dentro de las obras, o dejar en claro conexiones con otras producciones artísticas o establecer proyecciones para realizar futuras piezas.

Otra de las conclusiones que surge de mi investigación, es apreciar la estrecha relación que puede existir entre Artes Plásticas y el Diseño, toda vez que partiendo de objetos y elementos diseñados, la mayoría provenientes del diseño popular, es posible realizar una recreación artística; así, los estampados del hule, las miniaturas de plástico, los tubos o los capelos, entre otros materiales utilizados, son objetos diseñados industrialmente, pero a través de su descontextualización es posible producir obras artísticas propositivas, singulares, irrepetibles, etcétera.

Por otra parte, es importante destacar la gran influencia que México ha generado sobre mi trabajo. El encuentro entre mi propia cultura y las particularidades de cierto sector de la Ciudad de México, generó mayores posibilidades creativas. Es difícil de imaginar que este trabajo hubiese dado similares resultados si lo hubiera realizado en mi natal Argentina, ya que es evidente que toda la propuesta plástica resultante tiene una connotación mexicana: el color, los motivos, los objetos representados, las comidas, las estéticas, y hasta sus propias divas.

<sup>90</sup> Augé, Claudio, citado por *Diccionario Larousse Ilustrado*.





# Bibliografía

- ACHA, Juan. (1992), *Introducción a la creatividad artística*, México: Trillas.
- ANGER Kenneth. (1986). *Hollywood Babilonia*, Madrid: Tusquets.
- BAUZA, Hugo F. (1983), *El mito del héroe, morfología y semántica de la figura heroica*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BIEDERMANN, Hans. (1988). *Diccionario de símbolos*, Buenos Aires: Paidós.
- BOURDIEU, Pierre. (1999) *La identidad de la representación*, Madrid.
- BRUNETTA, Gian Piero. (1999), *Historia mundial del cine*, Madrid: Akal, 2011.
- CALABRESE, Omar. (1994), *La era neobarroca*, Madrid: Cátedra.
- CASTELLANOS, Rosario. (1996), *El eterno femenino*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CASTILLO MUÑOZ. (1993), Fernando, *Las reinas del trópico*, México: Grupo Azabache.
- CIRLOT, Lourdes. (2001), Andy Warhol, Guipúzcoa: Nerea, España, Volumen 11 de Arte hoy.
- CONWAY, Michael; RICCI, Mark. (1990), *Todas las películas de Marilyn Monroe*. Barcelona: Odín.
- CROW, Thomas E. (2002), *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Madrid: Akal.
- DE ELIA, Tomás; QUEIROZ Juan Pablo. (1997), *Evita*. Roma: Publicaciones Rizzoli Internacional.
- DE LOS REYES Y GARCÍA ROJAS, Aurelio. (1996), *Dolores del Río*, México: Fernández Cueto Editores.
- DUEÑAS, Pablo. (1994), *Las divas en el teatro de revista*

- mexicano*, México: Dirección General de Culturas Populares.
- GEERTZ, Clifford. (1987), *La interpretación de la cultura*, p. 123, de Gedisa, México.
- GIMÉNEZ, Gilberto. (2006), *Teoría y análisis de la cultura*, Conaculta e instituto Coahuilense de Cultura, Colección Interacciones.
- GRAVES, Robert. (1998), *La diosa blanca*, Madrid: Alianza.
- GUIMÓN, José. (1993), *Psicoanálisis y literatura*, Barcelona: Kairos.
- INSAURRALDE, Andrés; MARANGUELLO César. (1994), *Fanny Navarro o un melodrama argentino*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero.
- KIDDER, Clark. (2003), *Marilyn Monroe: Cover to Cover*, Nueva York: Krause Publications.
- LIPOVETSKY, Gilles. (1990), *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Madrid: Anagrama.
- LOWENFELD, Víctor. (1984), *Desarrollo de la capacidad creadora*, Buenos Aires: Kapeluz.
- RIVIERE, Margarita. (1977), *La moda ¿comunicación o incomunicación?*, Barcelona: Gustavo Gilli.
- MONSIVÁIS, Carlos. (1981), *Escenas de pudor y liviandad*, México: Grijalbo.
- MONSIVÁIS, Carlos. (1999), *Rostros del cine mexicano*, México: Américo Arte Editores.
- MORÍN, Edgar. (1973), *Las estrellas de cine*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- MUNARI, Bruno. (1993), *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*, México: Gustavo Gili.
- Museo de la Ciudad de Barcelona. (2000), *Diosas*, Barcelona: Instituto de Cultura de la Ciudad de Barcelona.
- PAQUET, Dominique. (1990), *La historia de la belleza*, Barcelona: Grupo Zeta.
- PÉREZ CORTÉS, Francisco. (2001), *El diseño de la femineidad. Crónica de la mujer del siglo XX narrada desde su apariencia femenina*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- PÉREZ TURRENT, Tomás. (1985), *La fábrica de sueños. Estudios Churubusco, 1945-1985*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía / *Estudios Churubusco Azteca*.
- PUIG, Manuel. (1982), *La traición de Rita Hayworth*, Barcelona: Seix Barral.
- RIVIERE, Margarita, *Crónicas virtuales*. (1998), Madrid: Anagrama.
- ROMANO, Néstor. (1999), *Desnudando divas*, Buenos Aires: Ziur.
- SEQUEIRA, Alejandro; OCTAVIO, Fabiano. (1997), *Dímelo otra vez*, Buenos Aires: Planeta.
- SIMMEL, Georg. (1999), *Cultura femenina y otros ensayos*, Barcelona: Alba.
- WAISBURD, Gilda. (1996), *Creatividad y transformación, teoría y técnicas*, México: Trillas.
- WU Min. (1954), *Novela colectiva. Relatos, pulso de la época*. Barcelona: Random House Mondadori / Colectivo Wu Min, traducción de José Ramón Monreal, 2003 (Colección Best Seller).
- WURMAN, Saúl Richard. (2001), *Angustia Informativa*, Buenos Aires: Prentice Hall / Pearson Educación.
- YAPP, Nick. (2000), *1920s* Londres: Konemann.

# Filmografía

- ALMODÓVAR**, Pedro: *Pepi Lucy y Bom y otras chicas del montón*, 1980. *Laberinto de pasiones*, 1982. *Entre tinieblas*, 1980. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, 1985. *Matador*, 1985/1986. *La ley del deseo*, 1986. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1987. *Átame*, 1989. *Tacones lejanos*, 1991. *Kika*, 1993. *La flor de mi secreto*, 1995. *Carne trémula*, 1997. *Todo sobre mi madre*, 1998. *La mala educación*, 2004.
- AMADORI**, Luis César. (1948), *Dios se lo pague*, Argentina.
- AMADORI**, Luis César. (1950), *La pasión desnuda*, Argentina, Interamericana, con María Félix y Carlos Thompson.
- ARANCIBIA**, Ernesto. (1951), *La orquídea*, Argentina, Argentina, Sono Film, con Laura Hidalgo y Eduardo Cuitiño.
- ARANCIBIA**, Ernesto. (1952), *La mujer de las camelias*, Argentina, Argentina Sono Film, con Zully Moreno y Carlos Thompson.
- BABENCO**, Héctor. (1985), *El beso de la mujer araña*, Brasil/ EU, protagonizada por William Hurt, Raúl Juliá, Sonia Braga.
- Bó**, Armando. (1972), *La tentación Desnuda*, Argentina.
- Bó**, Armando. (1972), *Fiebre*, Argentina.
- Bó**, Armando. (1968), *Carne*, Argentina.
- Bó**, Armando. (1977), *Una mariposa en la noche*. Argentina.
- CHRISTENSEN**, Carlos Hugo. (1945), *El canto del cisne*, Argentina, Luminton, con Mecha Ortiz y Roberto Escalada.
- CHRISTENSEN**, Carlos Hugo (1943), *Safo, historia de una pasión*, Argentina, Luminton con Mecha Ortiz, Roberto Escalada y Mirtha Legrand.
- CHRISTENSEN**, Carlos Hugo (1948), *Los pulpos*, Argentina, Luminton, con Olga Zubarry y Roberto Escalada.
- CHRISTENSEN**, Carlos Hugo (1953), *Armiño negro*, Argentina, Argentina Sono Film, con Laura Hidalgo y Roberto Escalada.
- GOUT**, Alberto, (1950), *Sensualidad*, con Ninón Sevilla y Fernando Soler.
- GOUT**, Alberto, (1950,) *En carne viva*, con Rosa Carmina.
- MARTÍNEZ SOLARES**, Gilberto (1952) *Rumba Caliente*, México, con Lilia Prado y Resortes.
- VIDOR**, Charles, (1946), *Gilda*, protagonizada por Rita Hayworth y Glenn Ford.
- RIVERO**, Fernando A,(1949), *Coqueta* con Ninón Sevilla y Agustín Lara.