

Primera edición: octubre de 2022

Segunda edición: octubre de 2023

Título original: *The Story of Art Without Men*

Publicado originalmente como *The Story of Art Without Men* en 2022 por Hutchinson Heinemann, un sello de Cornerstone. Cornerstone forma parte del grupo de empresas The Penguin Random House.

© Katie Hessel, 2022

© de la traducción, Claudia Casanova, 2022

© de esta edición, Futurbox Project, S. L., 2023

Todos los derechos reservados.

Adaptación de cubierta: Taller de los Libros

Publicado por Ático de los Libros

C/ Roger de Flor, n.º 49, escalera B, entresuelo, despacho 10

08013, Barcelona

info@aticodeloslibros.com

www.aticodeloslibros.com

ISBN: 978-84-18217-75-3

THEMA: AGA

Depósito Legal: B 12896-2022

Preimpresión: Tom Etherington

Impresión y encuadernación: C&C Offset Printing Co. Ltd

Impreso en China – *Printed in China*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).



Este libro está hecho con papel certificado por el Forest Stewardship Council®

*Capítulo diecisiete*

# **FIGURACIÓN EN EL SIGLO XXI**

*(c. 2010 — presente)*



## REPENSAR LA REPRESENTACIÓN

«... el arte figurativo sigue siendo importante hoy en día porque la gente quiere verse a sí misma. Quieren ver a sus hijos, a sus madres y a sí mismos, de la misma manera que los pueblos que hacían pinturas rupestres con las huellas de las manos querían decir: "Aquí estoy". No creo que haya cambiado mucho. Aquí estoy, aquí está mi mano, mi cuerpo, yo mismo. El sentido de la brevedad de la vida del ser humano hace que sea aún más importante dejar un registro propio.

Es contar su historia al futuro.»

Chantal Joffe, 2021

En tiempos de crisis, los artistas a menudo recurren a la figura. El realismo en la Francia del siglo XIX surgió a raíz de la Revolución francesa; después de la Revolución mexicana, los muralistas ofrecían retratos de personas con conciencia social; los artistas de la época de Weimar documentaron la vida callejera y nocturna; en la Gran Depresión, los artistas estadounidenses recurrieron a la figura; y, tal como afirma Joffe, los pintores de las cavernas fueron los primeros en representarse. En el mundo actual de las nuevas tecnologías, la política distópica, las pandemias globales, la destrucción ecológica y el capitalismo de derechas, es interesante que nos encontremos en un renacimiento de la pintura figurativa. ¿Anhelamos la humanidad, la gente real, los momentos verdaderos? ¿Intentamos corregir los errores del pasado homenajeando a los que tan a menudo han sido rechazados del arte —los homosexuales, la clase trabajadora, la gente de color, las mujeres— en obras creadas desde una mirada específicamente no objetual (no masculina)?

Aunque a lo largo de este libro se ha hablado de las pintoras figurativas, solo en las dos últimas décadas se ha producido un interés sostenido por estos artistas. (Alice Neel, p. 346, Emma Amos, p. 273, Sylvia Sleigh, p. 349 y Maria Lassnig, p. 350, son ejemplos de una fracción de las artistas que trabajan en el siglo XX cuya obra figurativa ha sido recientemente conmemorada). Me pregunto por qué estas artistas, por fin celebradas en exposiciones de gran éxito que han influido en la juventud actual, conectan con el momento presente. ¿Es por su visión



personal de la figuración, en contraposición a los grandes temas que inmortalizan a personas de elevada categoría social? Me parece que estas artistas nos ofrecen imperfecciones brutales y conversaciones reales (Neel), la vida cotidiana y la dinámica de las relaciones (Amos), las costumbres y el humor (Sleigh), la verdad y la intrepidez (Lassnig) y, como amplía Joffe, «un reconocimiento del yo que puede parecer totalmente nuevo». La representación es importante, y la figuración tiene la capacidad y la importancia necesarias para crear un cambio: desafía a las imágenes dominantes, pasadas o negativas para las generaciones futuras, y proporciona un documento del presente y de los muchos individuos que lo vivieron y le dieron forma.

Empezando por las que reclaman las pinturas históricas y reflexionan sobre la representación, descubriremos a las últimas artistas que sostienen un espejo que ilumina este complejo mundo. Pintan a partir de la vida y de su imaginación; cuentan historias; elevan a otras; preservan legados de comunidades poco representadas; y a través de sus *collages*, pinturas y fotografías, plantean cuestiones políticas sobre nuestro pasado y nuestro presente.

«Los retratos son muy poderosos. Tienen una gran  
representación y dominio en el mundo...  
intentan capturar la esencia de alguien.»

Mickalene Thomas, 2013

Mickalene Thomas (nacida en 1971) entiende el poder de la representación. Comenzó la carrera de Derecho, pero cuando vio la serie *Mesa de cocina* de Carrie Mae Weems, en 1990 (p. 366), decidió dedicarse al arte. (En una entrevista reciente, recordó la experiencia como algo «transformador (...) no solo para mí, como una mujer negra de Camden, Nueva Jersey, de pie en un museo de Portland, Oregón, sino como mujer *queer*, y como joven artista... me cambió la vida»). Tras matricularse en la escuela de arte y cursar un máster en Yale, Thomas ha trabajado a gran escala (a veces de forma inmersiva) para realzar la presencia de las mujeres negras en el arte. En sus fotografías, *collages*, pinturas e instalaciones, coloca a sus sujetos en una posición privilegiada y engrandece a amigos, familiares y amantes. Funde cristales brillantes de estrás con un rico y





Mickalene Thomas, *La lección de amor*, 2008

colorido estampado y las poses de sus modelos, que recuerdan a los retratos reales, son firmes y directas, como si exigieran ser vistas.

Thomas también se inspira en la cultura y la historia del pop, y se esfuerza por capturar la belleza y el glamur que veía en la revista *Jet* cuando crecía. También restablece y recupera composiciones de la historia del arte: para *La lección de amor*, en 2008, reelaboró el famoso cuadro de Balthus *La lección de guitarra*, de 1934, como una corrección de la historia del arte dominada por los hombres. Ambientados en interiores al estilo de los años setenta, llenos de plantas de interior y telas que chocan entre sí (que recuerdan su infancia en la casa de su abuela), sus cuadros elevan y casi mitifican los espacios cotidianos.

Los ambientes interiores también son fundamentales en la obra de Njideka Akunyili Crosby (nacida en 1983), cuyos cuadros retratan reuniones familiares, conversaciones con amigos, rituales de boda tradicionales igbo y momentos de tranquilidad. Criada en Nigeria,



Njideka Akunyili Crosby,  
*Cuando todo va bien*,  
2017



vive en Estados Unidos desde los dieciséis años, y su obra refleja la unión y las disparidades entre sus dos mundos.

Las meticulosas superficies de Akunyili Crosby reúnen historias personales y referencias culturales, y generan un duro contraste, con bloques de colores vivos superpuestos con transferencias de imágenes de fotografías que recuerdan el Lagos de la época de la independencia de los años ochenta (Grace Jones en la televisión; las santas comuniones en la infancia) y telas de retratos conmemorativos. Akunyili Crosby emplea los enfoques tradicionales de la pintura europea (retrato, interior, naturaleza muerta), reivindicando como propio un género enraizado en la historia colonial. Los cuadros de Akunyili Crosby, que a menudo giran en torno a un único punto de enfoque, con figuras o muebles situados en interiores modernistas, seducen al observador con sus múltiples capas e historias. Si se miran fijamente durante minutos (u horas), la abundancia de imágenes que se esconden en el suelo, la ropa, las fotografías enmarcadas o las figuras de varias capas se hacen evidentes.

*Cuando todo va bien*, 2017, es, para mí, su imagen más tierna. Se centra en una pareja interracial que baila enamorada y se pierde en el momento. Están rodeados de amigos o familiares que danzan, sin duda, al ritmo que sale del altavoz de estilo retro, en una pista de baile brillante adornada con iconos del pop. La ambigua atmósfera de Akunyili Crosby, que no parece arraigar en ningún momento ni en ningún lugar geográfico, sugiere un verano en Los Ángeles o una Navidad en Lagos. (La pista es que los dos bailarines de la izquierda pertenecen a la célebre obra del fotógrafo maliense Malick Sidibé *Nochebuena, club feliz*, de 1963).



Lisa Brice,  
*Después de Ofelia*, 2018





Lynette Yiadom-Boakye, *Harp-Strum* (diptico), 2016

La sudafricana Lisa Brice (nacida en 1968), con sus impresionantes representaciones de mujeres rebeldes, también está reinventando la figuración para el siglo XXI. Reencarna físicamente a personajes femeninos de cuadros históricos (como Elizabeth Siddal (p. 88) posando como la *Ofelia* de Millais, entre 1851-2), y así, Brice las libera de la pasividad que tan a menudo las aprisionaba. Sus mujeres se ocupan de sus propios asuntos con una botella de cerveza, un cigarrillo en la boca o un pincel en la mano (como si se estuvieran pintando en la historia, esta vez, a su manera), y las dota de poder, con sus miradas fulminantes y en sus posturas que dejan claro que les importa todo un comino.

Pintadas en un tono específico de azul cobalto, como si recuperara el azul típico de Yves Klein (en el que sumergía los cuerpos femeninos para utilizarlos como pinceles) o el famoso periodo azul de Pablo Picasso, en





referencia al personaje del «Diablo Azul» del carnaval tradicional de Trinidad, las mujeres de Brice existen en espacios calientes, nebulosos y liminales, cruzando los umbrales entre la realidad y la surrealidad. Sus orígenes están en lo que Brice denomina la «hora de la penumbra» (cuando el día se convierte en noche), y la artista las presenta con un aire de autoridad, como si hubiera llegado su momento de decidir.

La libertad y la sensualidad también están en el corazón de las pinturas de Lynette Yiadom-Boakye (nacida en 1977). Esta pintora de origen británico es una maestra en la presentación de escenas líricas y poéticas derivadas únicamente de su imaginación. Presenta figuras individuales o múltiples de todas las edades y géneros. A veces piensan, se relacionan, bailan, leen o ríen, y nos miran, se miran entre sí o se miran a sí mismas. Contemplar uno o varios de sus cuadros es como ver una obra de teatro. Llenas de





Toyin Ojih Odutola, *Representantes del Estado*, 2016–17

personalidad, posibilidades y profundidad psicológica, la vitalidad de sus figuras recorre el lienzo a través de sus pinceladas rápidas y descaradas.

Mientras que algunas artistas actuales utilizan la figuración para crear reinos alternativos, otras utilizan la narración para estudiar el estado de la realidad. Toyin Ojih Odutola (nacida en 1985) trabaja a partir de su imaginación, pero considera que el bolígrafo es «una herramienta de escritura, ante todo». A menudo comienza una serie inventando una historia (por ejemplo, con influencias de la autora de ciencia ficción Octavia



E. Butler), en la que Ojih Odutola cuestiona la historia del «mito» y quién controla estos relatos. «Creo que esa opción narrativa ayuda a la gente a ver con más claridad, porque cuando hay una historia de por medio, uno se siente menos inclinado a decir: “Ya sé lo que es esto...”». Y, al hacerlo, alerta al espectador sobre las posibilidades del medio.

Aunque las figuras de Ojih Odutola, meticulosamente representadas, pueden parecer familiares a primera vista, una inspección más detenida revela ambigüedades inquietantes: sombras y perspectivas descentradas; actos que siguen siendo ilegales en determinados países. Esto nos obliga a cuestionar lo que vemos en la superficie y a profundizar e indagar en la dinámica de poder de un relato cruel y corrupto. Esto es evidente en *Pasear con decisión*, de 2017, una serie de retratos que presentó como las «colecciones de arte privadas» de dos dinastías nigerianas ficticias, conectadas por el matrimonio de sus dos hijos. Sus adinerados y dignos personajes posan frente a fondos elaborados, visten suntuosas ropas y proponen una historia libre de colonialismo. Sin embargo, la perspectiva y los ángulos ligeramente desequilibrados nos recuerdan que lo que vemos no puede ser real. Nos recuerda la actual prohibición contra la homosexualidad en Nigeria y el impacto destructivo que los legados del colonialismo y del Imperio británico tienen todavía en todo el mundo.

Las pinturas de *collage* de María Berrío (1982), nacida en Colombia y afincada en Nueva York, elaboradas a partir de fragmentos de papel teñido a mano, también plantean preguntas en torno a un mundo corrupto. Las exquisitas obras de Berrío aluden a realidades políticas a través de un conmovedor simbolismo, y recuerdan historias de mujeres y niñas que aparecen como valientes y resistentes, ya sea luchando en el frente o alimentando a sus hijos. Al abordar las nociones de migración y desplazamiento, Berrío declara: «Las personas imaginadas en mis cuadros son gente desplazada a la que vemos mientras preparan su viajes, en momentos de transición y en momentos de incertidumbre». *Oda a la esperanza*, de 2019, es un ejemplo de ello. Realizada en respuesta a la política de separación de familias de la administración Trump, Berrío representa a ocho chicas jóvenes como prisioneras en una institución. Del mismo modo, *Flores salvajes*, 2017, centra la mirada en un vagón de tren abandonado que evoca «La Bestia», la red prohibida de trenes de carga que utilizan los migrantes mexicanos para cru-





María Berrio, Flores salvajes, 2017









Chantal Joffe, *Esme en el sofá azul*, 2018

zar la frontera con Estados Unidos. A pesar de estos matices, sus pinturas están llenas de esperanza y regeneración, evidentes en sus alegres representaciones del mundo natural: las enredaderas invasoras y la abundancia de plantas y animales están envueltos en una gloria utópica.

Las artistas que hemos visto utilizan la figuración para presentar escenas imaginarias fantásticas, y existen otras que también la utilizan para documentar la vida real. ¿Qué significa pintar al natural hoy en día? ¿Atrapar y registrar un momento íntimo, o una relación llena de tensiones, malestar, amor o soledad? ¿Estar en la misma habitación que una persona sentada y tener una documentación física de ese momento sagrado?

Chantal Joffe (nacida en 1969) registra la intensidad psicológica del mismo instante. Mirando a (o posiblemente «en el interior de») sus sujetos, es como si cada trazo estuviera cargado de convicción. En *Esme en el sofá azul*, de 2018, se nota que ha habido una conversación: hay un diálogo en la mirada inquebrantable pero familiar de su modelo de sangre caliente —su hija—, cuyo cuerpo está trabajado con pinceladas húmedas y sueltas. Pintando de forma rápida pero eficaz, Joffe hace algo que muy pocos pueden hacer: se mete en la piel de sus sujetos para preservar su verdad, pensamiento, expresión y deseo. Me dice: «A veces, cuando empiezo un cuadro, muevo la pintura y me siento como si nunca hubiera pintado antes, y ¿qué sentido tiene? Entonces, de repente, hago una





Celia Paul, *Pintora y modelo*, 2012

marca y es una especie de rostro: es cómo mira la persona o cómo reacciona su mirada, y por fin estoy en otra cosa. Es una especie de magia».

Los cuadros de la pintora británica Celia Paul (nacida en 1959) son igual de personales. «No soy una retratista. Si soy algo, siempre he sido una autobiógrafa y cronista de mi vida y mi familia», reflexionó en 2019. Los cuadros de Paul son retratos sensibles de sus hermanas, su madre, sus amigos y sus antiguos amantes, a los que envuelve en un brumoso resplandor en su estrecho estudio-apartamento, y defienden la sacralidad del momento y la relación que comparte con sus retratados. Pero es su autorretrato estoico y escultural, *Pintora y modelo*, de 2012, el más convincente. Tranquilamente intensa y sutilmente monumental, se presenta envuelta en su mono hasta el suelo. Brillando entre salpicaduras de pintura impasto de colores tan característicos de ella, es como si Paul quisiera suavizar las líneas entre el fin de su paleta y el principio de su pintura.





Jennifer Packer: (izda.) *Tia*, 2017; (dcha.) *Diga su nombre*, 2017

Aunque de otra generación, la intensidad silenciosa también está presente en la obra de Jennifer Packer (nacida en 1984), que pinta retratos privados y políticamente cargados de sus allegados en la comunidad negra. Al igual que Paul, capta el encuentro emocional y físico; como Joffe, revela verdades en las expresiones de sus sujetos. Las figuras a menudo emergen de un charco de pigmento luminoso, y el peso de sus retratados se comunica a través de la gruesa tela y las sillas en las que se hunden; su agilidad mental se palpa a través de la mirada psicológicamente intensa que los caracteriza. Parecen reales, que respiren, como si estuviéramos en la misma habitación que ellos. Pero Packer también pinta las vidas perdidas en forma de ramos funerarios en expansión y florecientes. *Diga su nombre* (2017), que rebosa de vida y se disuelve con la decadencia, conmemora a la activista de los derechos civiles Sandra Bland, cuya vida quedó segada a causa de la brutalidad policial.

Distorsionando toda la visibilidad de los rasgos faciales con líneas que se clavan en el lienzo y perfilan la forma de un cuerpo humano, las pinturas de Tracey Emin de los últimos años están llenas de vigor. Su cuerpo se mueve por el lienzo, sus sentimientos más íntimos presionan contra la superficie. Con capas de trazos que se filtran y gotean por la





Tracey Emin, *Seguiste haciéndolo*, 2019

superficie, culmina décadas de amor, dolor, muerte y deseo en una única tela, algo que está especialmente presente en *Seguiste haciéndolo*, de 2019. Aunque la figura no es Emin, sentimos su presencia en las líneas claramente limpias y de color carbón contra la avalancha de pintura que cae detrás de ella. Hablando de esta obra, me dijo: «Cuando estoy tan enamorada y atrapada, parece que me arrastro por la sangre».

Los retratos y autorretratos de Zanele Muholi (nacida en 1972) ejemplifican el impacto de la figuración en la fotografía. Autoproclamada «activista visual», que se identifica como no binaria, la práctica de Muholi conmemora la importancia de las vidas de los negros *queer* sobre todo en su Sudáfrica natal, donde las comunidades LGBTQIA+ siguen siendo objeto de agresiones. Creció durante el *apartheid*, y era



Zanele Muholi, *Qiniso*,  
*Las velas*, Durban, 2019



una muchacha cuando el brutal sistema terminó oficialmente en 1994. Muholi se dedicó a la fotografía, a la que describió como un medio «a través del cual podía hablar de lo que tenía dentro: los sentimientos, el dolor, las experiencias personales que había vivido. Descubrí que la fotografía era un medio para elaborar un discurso».

Para *Solo la mitad de la imagen*, 2002-6, Muholi llevó su cámara a los pueblos de toda Sudáfrica y captó con sensibilidad a las personas sometidas a la violencia. Mediante la fotografía, impulsa la visibilidad y la humanidad de su comunidad —tejiendo sus historias en la historia del arte y colocándolas con decisión y firmeza en las paredes de los museos. Muholi se dedica a documentar eso, en sus palabras, «para que las generaciones futuras sepan que estuvimos aquí». En 2012, Muholi comenzó su atrevida e imponente serie de autorretratos, poniéndose materiales cotidianos (peines, cables eléctricos) como si fueran coronas y armaduras. El título, *Somnyama Ngonyama*, 2012-en curso, es una traducción de la primera lengua del artista, el isiZulu, que significa 'Salve la leona oscura'.





Khadija Saye, *Peitaw*, 2017,  
de la serie *Permanecer:  
en este espacio respiramos*

La fotografía Khadija Saye (1992-2017) produjo algunas de las imágenes más profundas de los últimos años. Esta joven artista, fallecida trágicamente en el incendio de la Torre Grenfell en Londres en 2017, describió su arte como una investigación del «impulso profundamente arraigado de buscar consuelo en un poder superior». Saye situó el autorretrato y la exploración de la identidad en el centro de su obra. Nacida de padres gambianos (madre cristiana y padre musulmán), utilizó la fotografía para relacionarse con su herencia religiosa mixta, los rituales espirituales gambianos y como acto de curación personal. Declaró: «Quería investigar la manera en que un retrato funcionaba como una forma de anunciar la piedad, la virtud, el alma y la prosperidad de una persona». Saye expuso seis de los nueve ferrotipos de su serie *Permanecer: en este espacio respiramos* en el Pabellón de la Diáspora de la Bienal de Venecia de 2017, cuando solo tenía veinticuatro años. Con esta técnica fotográfica del siglo XIX, sus impactantes autorretratos en blanco y negro interactuando con objetos (un rosario, amuletos, recipientes con incienso) des-



prenden una esencia divina y atemporal. Desde entonces se han expuesto en algunos de los museos más prestigiosos del mundo.

Las artistas que hemos visto hasta ahora son una fracción de las que redefinen la figuración en la actualidad. También están los que transforman el cuerpo a través de la pintura: Dana Schutz (nacida en 1976), con sus figuras distorsionadas, gruesas e impasibles; Nicole Eisenman (nacida en 1965), con sus figuras contemplativas de exuberante textura que reflejan a la perfección las ansiedades de la vida moderna; o Loie Hollowell (nacida en 1983), cuyas pinturas geométricas y luminiscentes, en parte abstractas, reinventan la forma en que miramos el estado anterior y posterior al nacimiento.

Desafiando las convenciones del retrato, Jordan Casteel (nacida en 1989), de Harlem, y Aliza Nisenbaum (nacida en 1977), mexicana, lo utilizan para fomentar el cambio social, y celebran a los profesionales y a las personas de las comunidades menos representadas en sus pinturas expresivas e intensas. Amy Sherald (nacida en 1973) reevalúa el «retrato americano» con lienzos de deslumbrantes colores en bloque —a veces a escala de los antiguos maestros— que inmortalizan imágenes de personas negras del montón que existen en un espacio, como dice la artista,



Amy Sherald,  
*Michelle LaVaughn  
Robinson Obama, 2018*





Deborah Roberts,  
*La promesa de Baldwin*, 2017

«entre la fantasía y la realidad». En 2017, Sherald recibió el encargo de realizar el retrato oficial de la ex primera dama Michelle Obama. Triunfante y accesible (el patrón de su vestido ondulante hace referencia a las tejedoras de Gee's Bend, p. 322), la mirada de Obama está llena de sabiduría y optimismo. También me parece clave en la obra de Deborah Roberts (nacida en 1962). Los *collages* de Roberts, compuestos de rasgos mezclados de figuras culturales e históricas contemporáneas (desde James Baldwin hasta Rihanna), de adolescentes seguras de sí mismas, con rasgos sobredimensionados y expresiones excitantes, entablan debates sobre la política afroamericana contemporánea e histórica.

Estas artistas y sus obras, que reclaman espacio en las paredes de las galerías de todo el mundo, infunden esperanza a las generaciones futuras y cuentan las historias de quienes están dando forma al mundo actual.