

TFM

QUI LLANÇA LA PRIMERA PEDRA? VIOLENCIA FEMINICIDA, UN CRIM D'ESTAT.

Interpretacions des dels processos litogràfics,
el dibuix i el llibre alternatiu.

Curs 2018-2019

Presentat per **Gemma Garcia Garcia**

Tutor: José Manuel Guillén

Cotutor: Alejandro Pérez Cruz

Tipologia 4



València, juny de 2019

Universitat Politècnica de València
Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Màster en Producció Artística



Figura 2
Gemma Garcia
Intervenció sobre tapa de conserva (2018)
Peça que forma part de la sèrie "A la taula i al llit..."

Portada:
Figura 1 (Detall)
Gemma Garcia
Litografia sobre marbre (2018)
Peça que forma part de la sèrie "Quina merda viure amb por"
25x40 cm.

QUI LLANÇA LA PRIMERA PEDRA?
VIOLÈNCIA FEMINICIDA, UN CRIM D'ESTAT.
Interpretacions des de la gràfica i el llibre alternatiu

Gràcies



*A la **mar**, que m'ajuda a calmar-me i ordenar-me cada matí
A **totes** les que m'heu acompanyat en aquest procés
A **Mèxic**, per haver-me mostrat tant, i tant, i tant..
Als meus **tutor i cotutor***

RESUM

Les violències contra les dones han estat històricament espentades cap a la intimitat, han sigut llegides com a comportaments tolerats i legitimats, dinàmiques de poder persistents i assumides com alienes i particulars. La violència i l'agressió, manifestacions extremes del control dels cossos llegits com femenins, s'han entès com a pràctiques aïllades i allunyades del context polític i social.

Existeix una evident vinculació entre les Violències Feminicides, les dinàmiques de poder i l'ordre legal de l'Estat, a més, l'estreta complicitat dels mitjans de comunicació que qüestionen, culpabilitzen a la víctima i converteixen la violència exercida sobre el seu cos en un espectacle de la crueltat i la morbositat.

A partir de l'experimentació amb diferents processos litogràfics, del dibuix directe i del llibre alternatiu, aquest projecte pretén trobar connexions (lapidàries) entre les primerenques i aparentment innocents pràctiques feminicides des de la infància fins l'edat adulta i la producció activa al taller.

PARAULES CLAU

Feminicidi, impunitat, por, litografia, obra gràfica

SUMMARY

Violence against women has historically been pushed towards intimacy, read as tolerated and legitimized behaviours, persistent dynamics of Power and assumed as alien and private. Violence and aggression, extreme manifestations of bodies control read as feminine ones, have been understood as isolated practices, away from the political and social context. There is an obvious link between the Femicide Violence, the power dynamics and the legal order of the State, in addition, the close complicity of the Mass Media which questions, blames the victim and turns the violence on her body in a spectacle of cruelty and morbidity.

From a phase of experimentation with different lithographic processes, from direct drawing and from alternative book, this project aims to find (stoning) connections between the early and seemingly innocent femicide practices from childhood to adulthood and the active production at the Graphic Workshop.

KEY WORDS

Femicide, impunity, fear, lithography, printmaking

A aquelles que pensen que el Femicidi ocorre
per estar en el moment menys oportú en el lloc equivocat...

Recordeu,
el Femicidi no és qüestió de mala sort,
el Femicidi és un crim d'Estat.

..



Figura 3

Gemma Garcia

Romantització de la violència. La perfecta filla (2018)

Peça que forma part de la sèrie

Siligrafia

CONTINGUTS

1. Introducció: metodologia i objectius	15
2. Marc Referencial	22
2.1. Suport teòric	
2.1.1. Rita Laura Segato	
2.1.2. Nerea Barjola	
2.1.3. Marcela Lagarde	
2.1.4 Francesca Gargallo	
2.1.5 Lydiette Carrión	
2.1.6 Mariana Berlanga	
2.1.7 Silvia Federici	
2.1.8 Julia Monárrez	
2.1.9 Judith Butler	
2.1.10 Juan Martínez Moro	
2.2. Referents artístiques	24
2.2.1. Kathe Kollwitz	24
2.2.2. Mauricio Lasansky	25
2.2.3. Belkis Ayón	26
2.2.4. Magalí Lara	27
2.2.5. Nancy Spero	28
2.2.6. Ulises Carrión	29
3. Violència Feminicida	31
3.1. Evolució i amplitud del concepte	31
3.2. Catalogació general a partir de la investigació de Julia Monárrez	33
3.3. Política i impunitat. L'assumpció de les dinàmiques de poder, dels sistemes de dominació feminicides i de la complicitat estatal	35
3.3.1. La política de minimitzar el problema i la violència multifactorial contra la dona	37
3.3.2 Sobre la <i>basurització</i> del cos de la dona com a territori de conquesta	39
3.3.3 La por també té gènere	40
3.3.4 Culpabilitat i excepcionalitat, una anàlisi a partir de la investigació de Nerea Barjola	41
4. Reflexions (lapidàries) entorn l'obra gràfica i la Violència Feminicida	44
4.1. Territori gràfic i multiplicitat. L'obra gràfica com a ferramenta de denúncia social .	44
4.2. Pedra: correspondències entre el procés litogràfic i el Feminicidi des de la pròpia experiència pràctica	48

5. Quii llança la primera pedra? Proposta Artística	53
5.1. Primera pedra. Romantitzar la violència : la perfecta filla	55
5.2. Segona pedra. A la taula i al llit, al primer crit : la perfecta mare i esposa	60
5.3. Tercera pedra. Cadires Buides : la perfecta víctima	74
5.4. Quarta pedra. Quina merda viure amb por	81
6. Processos litogràfics. Mètodes alternatius i adaptacions	89
6.1. Litografia sobre marbre mexicà	
6.1.1 Breu introducció històrica	89
6.1.2 Química bàsica	90
6.1.3 Procés i possibles problemes a detectar	90
6.1.4 Procés d'acidulat a partir de l'experiència en la Ceiba Gràfica	92
6.1.5 Procés d'entintat	95
6.2. Siligrafia / Waterless	96
6.2.1 Procediment i adaptacions menys tòxiques	97
6.3. Transferència litogràfica	98
6.4. Pedres, planxes i paper: Avantatges i desavantatges	101
7. Conclusions	105
8. Bibliografia	107
9. Índex de figures	113



Gemma Garcia

Foto-assaig en la Ceiba Gràfica (2018)
(La Orduña, Coatepec, Veracruz)

Figura 4 Pati interior

Figura 5 Llimes per a bisellar

Figura 6 Carborundum

Figura 7 Espai per a dur a terme el granejat de les pedres + Finestra

Figura 8 Taller

1. INTRODUCCIÓ

De camí a l'Acadèmia de San Carlos, just darrere de la plaça del Zócalo, trobes tres quioscs seguits en solament uns trenta metres de recorregut: **PORNO, FUTBOL I CADÀVERS.**

Murs, faroles, senyals, bancs, portes i d'altres acumulen la juxtaposició de cartells (pesquizas) amb rostres de dones forçades a desaparèixer.

Es respira la por.

Violentar els cossos llegits com a femenins, *basuritzar-los* i mostrar-los com a demarcació territorial de dominació, és una de les tantes herències que deixa la colonització al context llatinoamericà, però que en cap racó de l'esfèric ens lliurem.

La minimització d'aquest problema com a codi polític i social, que l'anomena d'excepcional, particular, annexat a addiccions, factors socio-econòmics, que culpabilitza la víctima, una víctima educada per conèixer el seu propi rol, no és més que l'assumpció de les dinàmiques de poder i domini contra nosaltres, les dones.

El factor de risc no és ser dona sinó ser-ho en un sistema que és obertament feminicida i misogin, on el feminicidi ha adoptat un paper quasi epidèmic al món, on s'evidencia la impunitat, l'omissió dels sectors públics, que miren a altre costat esquivant responsabilitats i una absència total de garanties. A més, la Violència Feminicida té un clar paper en la violència patriarcal, pretenent funcionar com a eina de control per tal d'amainar, contindre i frenar el transgressor canvi de les dones i d'altres col·lectius.

Qui ens llança la primera pedra?: Violència Feminicida, un Crim d'Estat, és una proposta artística que busca correlacions entre els processos litogràfics i les Violències Feminicides; revisant i experienciant materials, ritus, gestualitats, reaccions químiques i físiques, refranys, expressions, definicions i conceptes.

L'obra gràfica com a ferramenta de denúncia, com a eina de capacitat difusora; el quefer experimental de les tècniques de gravat que es plantejen com procediments de descobriment, reincidència o variabilitat.

El projecte s'estructura en quatre fases, enteses com a quatre de les múltiples pedrades que se'ns llancen per a la subordinació des de la infància fins l'edat adulta, preparant-nos per a "sobreviure" i participar d'aquest Sistema Feminicida. A partir d'edats primerenques comencem a introduir-nos en el que serà el nostre primer rol, el de la perfecta filla, és així com assumim la violència romàntica, la transmissió de la por que ens indefensa i eximeix de les nostres llibertats, la *sexualització* o co-sificació del nostre cos i les nostres vulnerabilitats. Aquestes pedrades ens ensenyen la relegació del paper segregat que ens pertoca, cap a l'esfera privada, domèstica, reproductiva i de les cures. Ens conviden a interpretar a la perfecció el rol de la perfecta esposa/mare, que ara també reproduceix aquests codis.

Anirem rebent pedrades inclús després de violentades, vives o mortes seguim tenint el nostre rol a complir, el de la perfecta víctima.

Qüestions inicials:

Què és el Feminicidi? Com podem acotar-lo al context que ens envolta? Com crear un pont d'investigació entre València i Ciutat de Mèxic? Quins punts trobem en comú amb els processos gràfics, el dibuix i les violències femïnicides? Un apartat important en aquest procés d'investigació? Com fer que el discurs no em genere tanta por i inseguretat? Com apoderar-me? Sabent que les notícies i el Mass Media busquen transmetre por, com evitar que m'esguite tant? Polititzant el discurs.

A partir de les investigacions i reflexions de diverses autores, en concret del context llatinoamericà i en particular de Mèxic, on s'ha dut a terme la major part d'aquesta proposta, i de les assignatures impartides durant el MPA, el present Treball de Fi de Màster proposa una suma de 4 projectes que recullen dos llibres alternatius i dos carpetes gràfiques basats en una sèrie d'objectius generals i específics que es presentaran a continuació.

OBJECTIUS**Objectius generals:**

Definir una metodologia de treball coherent per a les diferents propostes que facilite l'organització i concreció de les etapes i els apartats a seguir

Generar una proposta plàstica àmplia que done resposta a allò après durant el Màster de Producció Artística i a l'estança a la Facultat d'Art i Disseny de la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic

Objectius específics:

Generar un discurs polític sobre les violències femïnicides, incidint que no es tracta d'episodis aïllats o esporàdics, ni excepcionals que, a més a més, criminalitzen la víctima, la jutgen, la qüestionen, l'assenyalen i la desacrediten

Reflexionar entorn la rellevància i posició dels mitjans de comunicació front a aquestes pràctiques violentes i com promouen el sentiment de por i indefensió, la impunitat i la normalització o assimilació

Introduir-se i iniciar-se en el panorama i context artístic i en particular, en l'àmbit de la gràfica de la Ciutat de Mèxic o de la República en general, assistint a cursos, seminaris, exposicions, tallers, etc.,

Estudiar els discursos i les pràctiques artístiques feministes del context mexicà per tractar de formular un discurs teòric propi que done suport a la producció i proposta artística

Aprofundir en els estudis teòrics sobre gènere i en concret sobre Feminicidi i Sistema Femïnida concebent el concepte de femïnicide com l'obertura d'anàlisi de les violències més extremes i no necessàriament letals que patim les dones arreu del món

Aprendre tractaments i processos gràfics fins el moment desconeguts, com ara la litografia en marbre a diferència de la pedra alemanya o la siligrafia (waterless) que ofereix el Postgrau en Arts Visuals de la UNAM

Experimentar i adaptar els processos que s'han après al Màster amb aplicacions menys tòxiques o nocives, generant comparacions, optimitzant els recursos i materials i buscant resultats òptims

Generar taules tècniques on s'expliciten i concreten els processos experimentats, els encerts i les errades, amb anotacions i comentaris per tal de crear un punt de consulta per a properes intervencions tant pròpies com externes

Donar difusió i visibilitat al projecte en Fires, Festivals, Mostres o Convocatòries

Camp sintàctic:

Obra gràfica, procediments lito-
gràfics, dibuix i llibre alternatiu

Camp semàntic:

Violències feminicides com a factor
social i polític

Camp pragmàtic:

La transmissió de la por, el cos de la
dona com a territori de conquesta. El
Feminicidi, un crim d'Estat

METODOLOGIA

Pel que fa a la **metodologia**, s'han tingut en compte dos punts de partida fonamentals en aquest projecte: per un costat, reflexionar entorn les **correspondències entre els processos gràfics i les violències feminicides** a partir de la investigació i experimentació al taller i a partir del discurs de teòriques que reflexionen i investiguen sobre la temàtica que ens preocupa. Per altre, generar un discurs on **les problemàtiques feminicides es tracten com crims d'Estat** amb responsabilitat política i social, i no com casos aïllats o adreçats a un context, a una situació o inclús, a problemàtiques psicològiques particulars.

La investigació duta a terme ha sigut qualitativa quasi en la totalitat del procés, a partir de la recerca i lectura bibliogràfica basada en reflexions d'autores de diferents contextos geogràfics i polítics, així com generacionals. S'ha generat un discurs que es dona suport en una sèrie de lectures, introduïdes i explicitades en l'apartat *2.2 Suport teòric* de la present memòria, que han anat complementant-se i completant-se amb la pròpia experiència significativa al taller.

Per altra part s'han dut a terme metodologies que parteixen de narratives i anotacions, així com d'imatges i dibuixos tant de referents com pròpies (**investigació basada en narratives i investigació basada en imatges**).

Gran part d'aquesta proposta s'ha completat en Mèxic, gràcies a una beca d'intercanvi facilitada per la UPV, una experiència més que aprofitada, que m'ha permès apropar-me i escoltar de primera mà a autores sobre qui havia començat a llegir i investigar amb les preocupacions inicials, així com conèixer i aprendre nous processos de lògica litogràfica.

El projecte ha estat dividit en diferents fases, la primera fase inicial de cimentació pràctica i recerca bibliogràfica. Pel que fa al procés, durant el Màster en Producció Artística i gràcies a les assignatures de gràfica, més en concret a l'assignatura de Litografia, es va començar a decidir el camí tècnic que seguiria el projecte, tot i que es va veure afectat i re-adaptat al nou context mexicà, cosa que hem trobat molt enriquidora.

La participació i assistència a conferències, assemblees, presentacions, jornades, seminaris, fires i un ample llistat han ajudat a oferir noves perspectives i maneres d'enfrontar la temàtica feminicida.

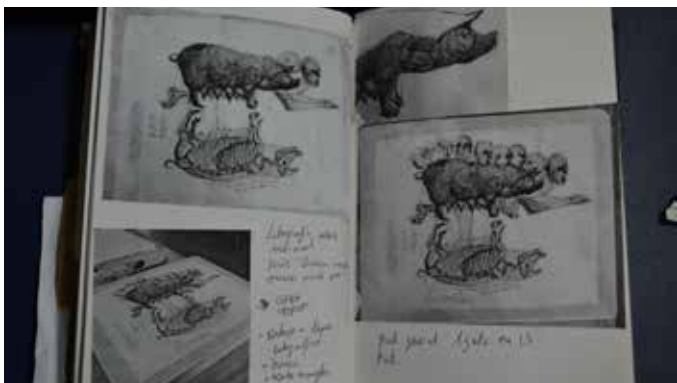
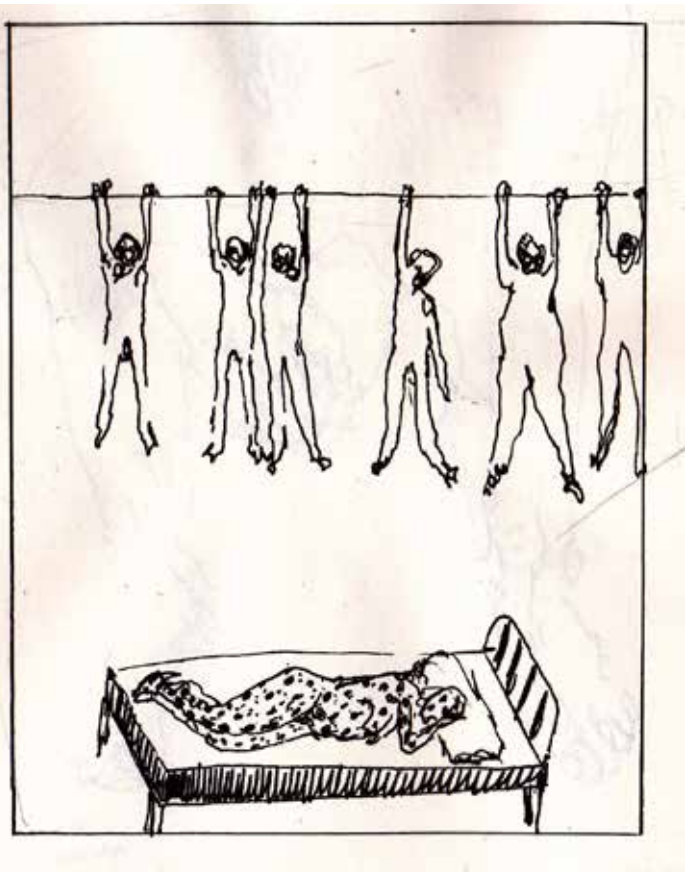
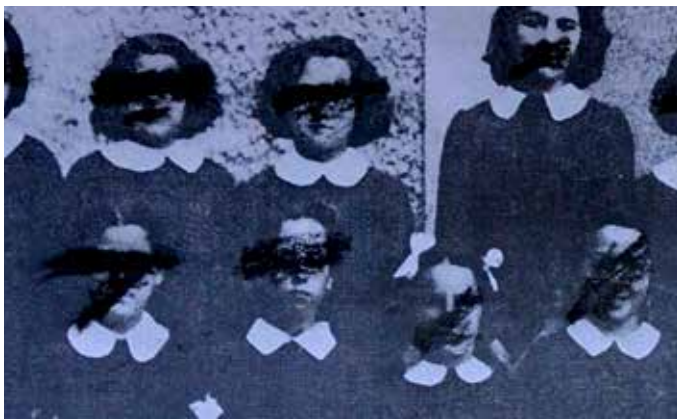
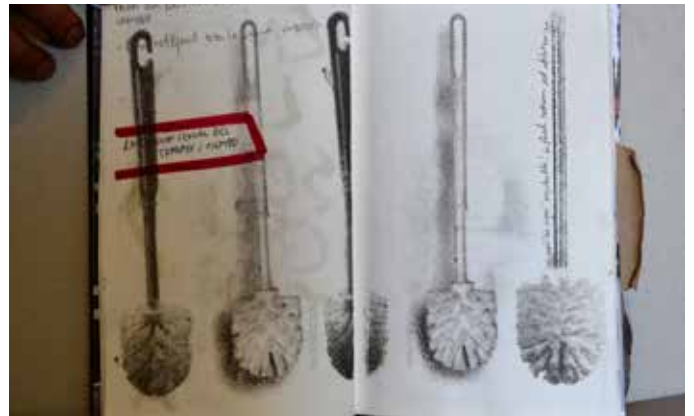
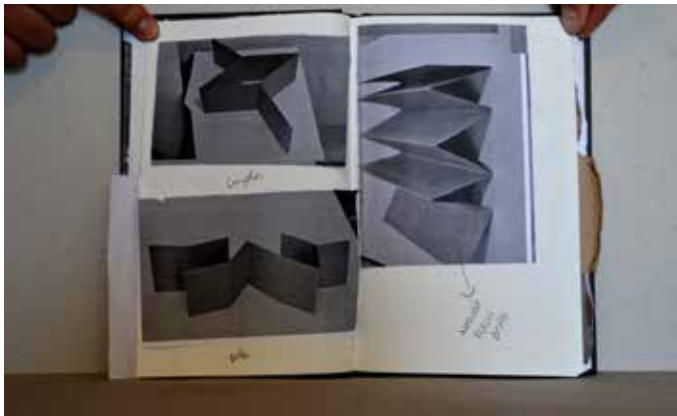
Entrant en una **segona fase de reflexió en els propis processos i aventures gràfiques**, fase que s'ha vist recollida i reflectida al quadern de treball (*quadern de bitàcola*) que ens ha acompanyat durant tot aquest procés de canvi i aprenentatge.

S'han tractat de tenir en compte els objectius i hipòtesi des de l'inici, si bé és cert que la predisposició i capacitat renovadora i flexible ha estat present durant tot el transcurs, cosa que ha sigut molt més evident per les experiències que ens ha aportat l'intercanvi.

Primera fase	gener 2018	Planificació i cronograma Objectius i motivació	
(Mèxic)	febrer-març 2018	Recerca bibliogràfica - Concepte de femicidi	Març: estada Ceiba Gràfica
(Mèxic)	maig-abril 2018	Juan Martínez Moro Gràfica i litografia Ulises Carrión "El nuevo arte de hacer libros"	Sèrie litografia: Quina merda viure amb por Plantejament i ma- quetes dels llibres alternatius
(Mèxic)	juny-setembre 2018	Rita Laura Segato Francesca Gargallo Mariana Berlanga Lydiette Carrión	De nou: Sèrie litogra- fia <i>Quina merda viure amb por</i> Plantejament i ma- quetes dels llibres alternatius

Segona fase	octubre-desembre 2018	Marcela Lagarde Nerea Barjola	Moure peces - Exposicions
(València)	gener-febrer 2019	Gràfica i femicidi - Correlacions	A la taula i al llit - Carpeta (dibuix)
(València)	març-abril 2019	Processos - passar a net apunts bitàcola	Fanzines i fires
(València)	maig-juny 2019	Conclusions - Intro- ducció	Enquadernat i car- petes

Taula 1
Calendari orientatiu
Gemma Garcia



Figures 9-15
Gemma Garcia
Esbossos preparatoris i anotacions de la bitàcola de treball

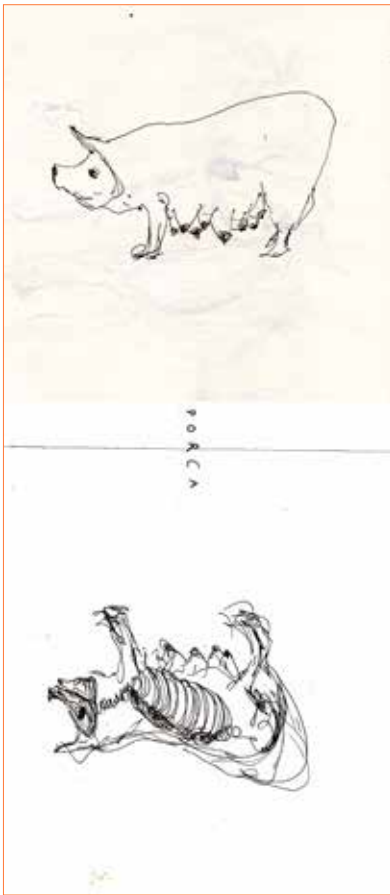


Figura 16
Gemma Garcia
Esbossos preparatoris

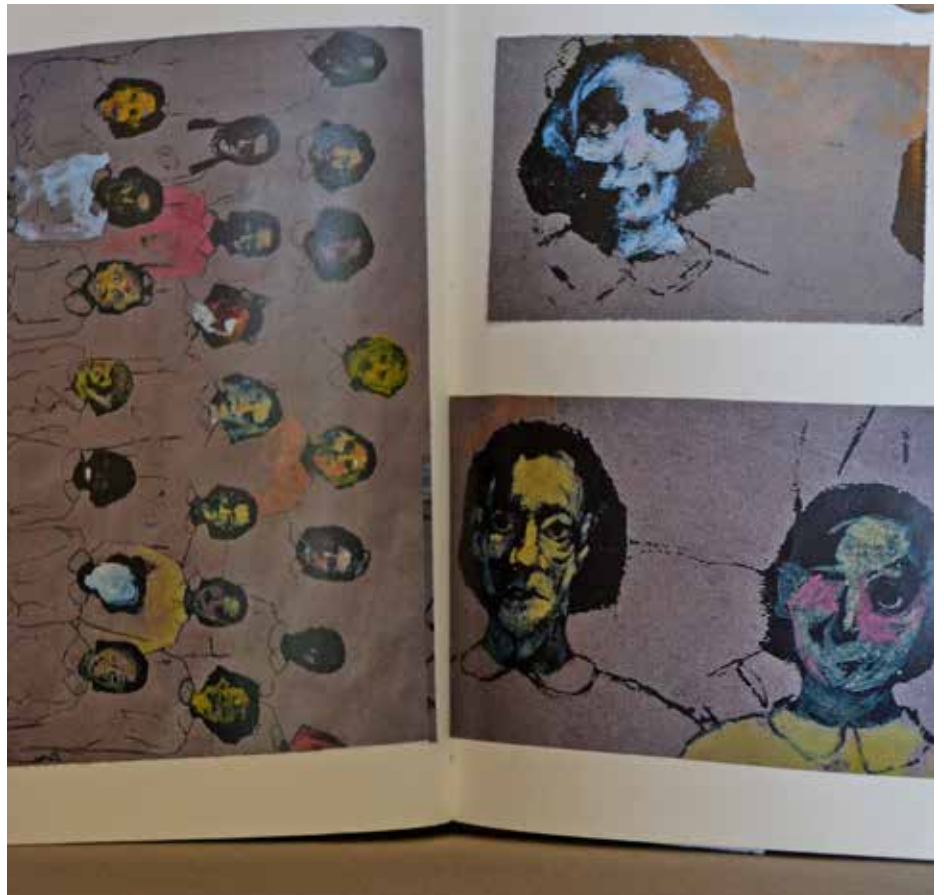


Figura 17
Gemma Garcia
Intervenció amb oli sobre siligrafia (imatges traslladades a la bitàcola de treball)

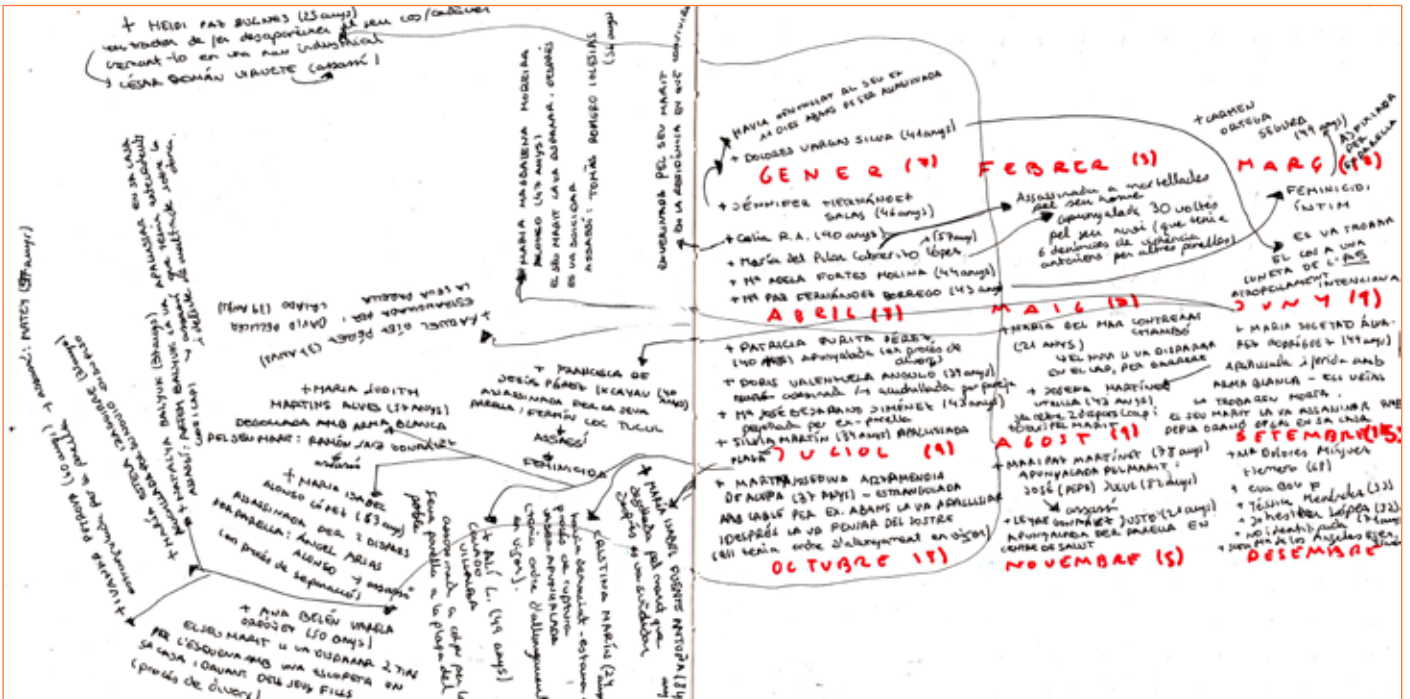


Figura 18
Gemma Garcia
Esquema-mapa conceptual inicial

2. MARC REFERENCIAL

2.1 SUPORT TEÒRIC



2.1.1 Rita Laura Segato

Per tal de dur a terme la investigació del present projecte, ens hem donat suport en les investigacions de l'antropòloga argentina Rita Laura Segato, principalment amb els seus llibres *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres* i *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, a més de entrevistes i conferències en la Universitat de Costa Rica, al Círculo de Bellas Artes, a la Càtedra de Teologia Feminista de la Ciutat de Mèxic i d'altres com ara en relació al cos de la dona com a territori de conquesta, que citarem durant el transcurs de la memòria i que hem aconseguit gràcies als dipositaris de la UNAM i a l'arxiu electrònic de la xarxa.



2.1.2 Nerea Barjola

Polítologa basca d'investigació feminista i en concret sobre violències, des d'una perspectiva sempre crítica i política. A partir de la lectura del seu llibre *Microfísica sexista del poder, el caso Alcàsser y la construcción del terror sexual*, durem a terme una sèrie de reflexions en l'apartat 3, Política i Impunitat de la present memòria.



2.1.3 Marcela Lagarde

Antropòloga i investigadora mexicana, especialitzada en etnologia i estudis de gènere. Amb el seu llibre *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, presas, putas y locas*, l'autora tracta l'opressió de la dona i posant especial accent a les qüestions ètniques. Marcela Lagarde polititza la seua investigació, anuncia de captiveri la marginació imposada de la dona i analitza la qüestió de rol des de la seua pròpia vivència. A aquesta activista li deguem la traducció i difusió del terme "Feminicidi", a partir dels Feminicidis en Ciutat Juárez dels noranta.

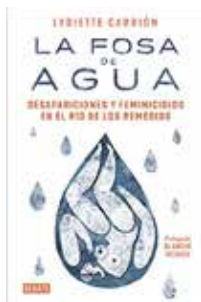


2.1.4 Francesca Gargallo

Aquesta autora italiana però fincada a Mèxic molts anys enrere, llança un discurs fortament crític sobre la conformació patriarcal i feminicida dels espais polítics.

El llibre *Ni una més, 40 escritores contra el feminicidio*, conté relats literaris recollits per escriptores i escriptors italians que escriuen sobre casos de feminicidis, violència sexual, violència de gènere, desaparicions forçades... Va ser una sort poder assistir a la presentació del llibre que va fer al centre cultural Vladys, on es va establir un debat molt interessant entre diverses autores que treballen el tema (algunes d'elles formen part d'aquest recull de referents).

A més, per fonamentar el discurs teòric d'aquesta memòria hem donat suport en les reflexions que presenta en el següent llibre: GARGALLO, Francesca. *¿Las calles también son nuestras?* Fem, México, 1993



2.1.5 Lydiette Carrión

Periodista mexicana especialitzada en violències femicides, en concret en la zona de l'Estat i del Nord de Mèxic; hem realitzat consultes a diversos articles de l'autora consultant la revista "Replicante". A més i en concret, amb el seu llibre *La fosa de agua: Desapariciones y feminicidios en el río de los Remedios*, Lydiette Carrión narra la història d'estudiants de la zona d'Ecatepec, els cossos de les quals aparegueren al Riu. La seua visió centrada en el Feminicidi en edats joves ens ha plantejat un discurs molt interessant per al projecte.



2.1.6 Mariana Berlanga

Ens introdueix amb els seus llibres i articles el que ella anomena "L'espectacle de la violència" i al que ens referirem en el contingut que a continuació es presenta. En concret el seu llibre *Una mirada al feminicidio*, un dels volums que ens han orientat des del començament del projecte, i a la presentació del qual vaig tindre la sort de poder assistir en la Fira del Llibre de Ciutat de Mèxic, on l'autora va donar certes indicacions molt interessants.



2.1.7 Silvia Federicci

Sobre la coresponsibilitat, les cures, el treball reproductiu i domèstic i en concret del sexual. En el seu llibre *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, ens centrem en la part que dedica a parlar sobre la Institucionalització de la violació i de les tortures al llarg de la història amb la Caça de Bruixes.



2.1.8 Julia Monárrez

Julia Monárrez elabora una classificació de les violències femicides, catalogació amb que fonamentarem el punt 3.2 de l'actual memòria. MONÁRREZ, Julia. *Trama de una Injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez, Porrúa, México, 2009*



2.1.9 Judith Butler

No podíem deixar per consultar la filòsofa Judith Butler, al seu llibre *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, l'autora reflexiona sobre el valor simbòlic dels cossos, i sobre com uns valen més que altres.

2.1.10 Juan Martínez Moro

En el camp de la gràfica i del gravat en concret, ens referirem a aquest assaig el qual hem pres com a punt de referència pel que fa al procés. MARTÍNEZ Moro, Juan. *Un ensayo sobre grabado a principios del siglo XXI*, Colección Espiral, México, 2008





Figura 19
Kollwitz, Käthe. *Tod und Frau* (Mort i dona) 1910.
Litografia

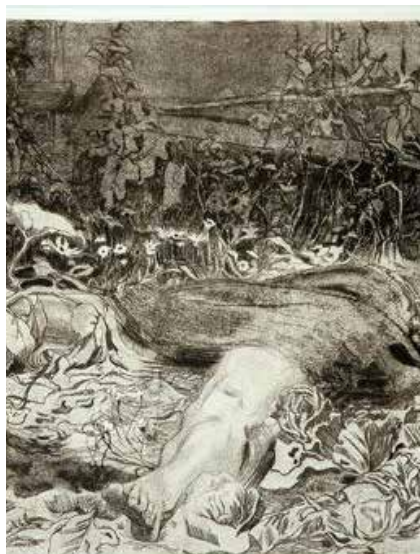


Figura 20
Kollwitz, Käthe. *Raped* | 1907. Aiguafort sobre paper fet a mà. Imatge : 31 X 53 cm Paper : 51 X 65 cm



Figura 21
Kollwitz, Käthe. *The Survivors* | 1923. Litografia
imatge: 22 x 27 in

2.1 REFERENTS ARTÍSTIQUES

2.1.1 Käthe Kollwitz | Königsberg, 1867 – Moritzburg, 1945

Artista alemanya allunyada d'avantguardes i elitismes, la seua intenció és clara, arribar al poble.

La mort i la Guerra

Es va xopar tristament des de xicoteta per les Guerres i la mort i això queda evidentment reflectit en la seua obra. Més tard, li va tocar de prop, primer la del seu propi fill seguida de la del seu nét.

A través del seu art, Kollwitz va denunciar l'explotació i la misèria, va reflexionar sobre la mort que ens aguaita, es va oposar a la guerra i va mostrar la desesperació, el dolor i la desolació que aquesta sembla.

Maternitat

Ens centrarem en una de les seues sèries, formada per set xilografies sobre la Guerra, executades entre 1922 i 1923, depurant-se tant en el tècnic com en el conceptual. Es centra en les víctimes de la massacre, mares, pares, criatures, voluntàries i voluntaris, ... A més expressa el seu amarg punt de vista per la pèrdua del seu propi fill, mostrant tot el procés del dol i tractant la maternitat com una concepció sacrificada. Cerca el paral·lelisme amb la religió cristiana. La Verge i Jesús, com s'evidencia en la representació de la Pietat. Kollwitz idea una Pietat Laica.

La gràfica

Va triar com a mitjà d'expressió, tècniques de gravat i estampació, després que les seues lectures sobre aquest tema li feren comprendre que s'adaptava i adequava a les seues pròpies conviccions.

En primer lloc, a Käthe Kollwitz, li va interessar l'art com a manera d'expressió, de transmissió d'idees; en segon, l'art com a eina que ha de tractar temes que afecten i involucren a tothom, en un llenguatge familiar i comprensible, fàcil de llegir i, accessible (econòmicament) i l'obra seriada compleix amb aquestes premisses. Va començar realitzant aiguafort, passant després a enamorar-se de la litografia, tècnica amb què va desenvolupar gran part de la seua obra, i finalment va proposar mitjançant la tècnica xilogràfica.

Protesta social, solidaritat i propaganda

Fins a la Guerra Mundial, l'Art de Propaganda quasi no va existir. Käthe va publicar en la premsa, en el periòdic satíric *Simplissimus*, en cartells que fixava al carrer, en pamflets,...

La seua obra hui continua sent interessant, vigent, la seua capacitat per fixar l'universal i allunyar-se de l'inèdit aconsegueix acostar les seues peces a les nostres realitats.



Figura 22 Lasansky, Mauricio. *Série: The Nazi Drawings* 1965. Dibuix. 68,5 x 22 polzades



Figura 23 Lasansky, Mauricio. *Série: The Nazi Drawings* 1965. Dibuix. 187x 144 cm.

2.1.2 Mauricio Lasansky | Argentina, 1914 - Iowa (EEUU), 2012

Lasansky, mantingut en un ampli enfocament experimental durant tota la seua vida, creu en la fusió de pensament i sentiment, com a impressor, així com en la forma expressiva la qual considera ha de tindre contingut i significat (ell imprimeix les seues pròpies plaques). No és un artista prolífic, la seua estètica exigeix reflexió i treball dur, és considerat un inconformista real, impredecible, independent.

En concret ens interessa per a aquest projecte la seua sèrie "The Nazi Drawings" 1965, un treball que va durar 6 intensos anys. Els dibuixos, tractats de manera crua, simple i directa, van ser executats amb llapis, llavats a base d'aigua i trementina, també va emprar collage sobre paper comú.

"Vaig decidir realitzar-los amb llapis. Buscava un material o mitjà que s'allunyara del sofisticat, m'interessava emprar eines d'ús comú, recognoscible per tot el món des del bressol fins a la tomba"¹

Pretenia examinar i denunciar la brutalitat de l'Alemanya Nazi. Els seus dibuixos són l'expressió i resposta del profund disgust i ultratge que va sentir després de veure un documental militar dels EUA, on es mostrava a les víctimes i les seqüeles de les atrocitats nazis.

Entenem el seu treball com un assaig continu del drama de la vida i la **mort**, sent aquesta la seua condició central en les seues peces, on hi ha escassa diferència entre estar viu o estar mort.

El seu art es considera il·lustratiu, sent que representa la veritat, i representatiu en ser moral i dramàtic mitjançant dibuixos destinats a ser llegits, apareix diversitat d'informació que no es veu a simple vista, utilitza tons semitransparents i imatges integrades amb la figura principal que apareixen segons es va observant l'obra.

Un punt d'interès en la sèrie "The Nazi Drawings" i que reapareix en diverses làmines és la figura d'una dona prostituïda i violada, una temàtica que a penes s'ha tractat, violacions i prostitucions forçades en els camps de concentració són manifestacions que Lasansky manifesta en la seua obra.

1

UNIVERSITY OF IOWA, *Entrevista a Mauricio Lasansky*, 1993 [https://www.youtube.com/watch?v=n8VmsgC53nA]. [2018/02/10].



Figura 24
Ayón, Belkis. *Sincretismo*
Litografia i Collagrafia 1986

2.1.3 Belkis Ayón | La Habana (Cuba), 1967 - 1999

Va desenvolupar un important treball en la tècnica de Collagrafia (collagraph), en el seu procés i aplicació, però sobretot en els materials. El joc entre porositats, textures i superfícies més i menys absorbents la va dur a aconseguir resultats d'aparença calcogràfica, similars a l'aiguatinta i l'aiguafort però sense necessitat d'emprar planxes metàl·liques, de manera que reduïa costos econòmics i evitava l'ús i exposició d'àcids i vernissos.

Pel que fa al cromatisme, l'artista planteja la seua obra amb l'ús del blanc i negre, llevant algunes peces en què emprava colors relacionats amb les temàtiques religioses d'ascendència africana sobre les que interpretava plàsticament.

És molt reincident l'aparició de figures planes, sense aparent identitat, les lectures i interpretacions són obertes tot i que la pròpia artista va declarar les intencions emocionals de les seues peces, que apel·laven al sacrifici, a la lluita, a la traïció, a la violència,... "Podem entendre en la seua obra una tendència cap a la problemàtica de gènere (Belkis Ayón era dona), la problemàtica racial (era negra) i la problemàtica política (la seua vida adulta i artística es va desenvolupar durant la crisi del Període Especial a Cuba)"².



Figura 25
Ayón, Belkis. *La Cena*
Collagrafia 1991

2 NÚÑEZ, Clara. Belkis Ayón, el alter ego de la mujer discriminada en Radio-África Magazine, 5 de març de 2018 [http://www.radioafricamagazine.com/belkis-ayon-el-alter-ego-de-la-mujer-discriminada/]. [2019/03/2]



Lara, Magali.
Figura 27
Fuga. Serigrafia, 1991

Figura 28
Padre 3. Aquí yo tinta. Aquarella i tinta xinesa, 2011

Figura 29
Ventana. Collage, 1977

2.1.4 Magali Lara | Ciutat de Mèxic, 1956

Dibuix, escultura, ceràmica, llibre d'artista, art correu, pintura, tèxtil, animació, escriptura, la poètica, etc., han sigut peces constants en la seua producció. Formes orgàniques, obertes, redones, fluides, aparentment fràgils, amb escales cromàtiques meditades i emprades com a eina de poder d'un discurs femení.

En 1977, en l'Acadèmia de San Carlos de Ciutat de Mèxic (*on s'ha dut a terme gran part d'aquest projecte*), va tenir lloc la seua exposició "Tijeras" on l'ús de la paraula protagonitzava un harmònic recull d'obres la intenció de les quals girava entorn l'objecte quotidià relacionat amb la dona des d'una posició crítica front al joc de rols als que som adreçades, sumat al doble joc sobre la sexualitat homosexual de les dones.

Gràcies als traços imprecisos, Magali Lara trama un relat que apella a allò més íntim, privat i afectiu; el relat de l'artista es situa dintre de la relació del text i de la imatge, però no com a aclariment l'un de l'altra, resalta inclús la constant la contradicció entre ambdós. Açò es fa molt evident en les peces resultants de la seua participació en la xarxa d'artistes mexicanes i estrangeres en la revolucionària etapa del mail art o art correu; esquivant la tradicional i institucionalitzada circulació de correu postal, difonent desafiant la censura contundent.

Tant ella com altres artistes que compartiren generació i context, busquen la ruptura de l'art rigid i saturat del moment, prefereix in-acabar, des-saturar i qüestionar.³



3

LEDESMA, Ixchel, *El error en la obra de Magali Lara*, 2017 [https://cultura.nexos.com.mx/?p=12789]. [2019/03/02]



Figura 30 (detall)
Spero, Nancy. *Codex Artaud I*, 1971

2.1.5 Nancy Spero | Cleveland, Ohio (EEUU), 1926 - Manhattan, Nova York, 2009

En un moment en què semblava arriscat fer art i crítica amb el cos de dona, allunyat de l'estereotip sexualitzat i patriarcal del mateix, Spero decideix situar-se en el centre del debat feminista i, representar la violència sexual cap als cossos de les dones. Creant un imaginari iconogràfic i a partir de l'apropiació provocativa, generant composicions valentes d'històries incòmodes, posant el feminisme en el centre del diàleg artístic.

És molt habitual en l'obra de Nancy Spero l'ús de la repetició a partir de la confecció de segells distribuïts per l'estructura a fi de crear moviment. El paper no serà l'únic suport que l'artista trobarà adient per a narrar les seues històries, el mur, el sòl de terra, diferents tèxtils, llibres,... És evident la seua necessitat per ocupar l'espai, són reconegudes les seues instal·lacions amb fils i rostres, la voluntat per eliminar la diferència entre l'obra i el lloc on es presenta, d'incorporar i fer particip l'espectador activament.

L'ús del cos, nuu, amorf, exagerat, desfigurat, que alludeix al sexe, que sosté iconografia política i religiosa altament recognoscible, que interpreta situacions quotidianes que invisibilitzen la posició de la dona, que la sotmeten, acompanyat de text, sobretot calligràfic i manuscrit, són alguns dels punts que destacarem dintre d'aquest marc referencial.



Figura 31
Spero, Nancy. *Artemis, Acrobats, Divas and Dancers*, 2001
Instal·lació en la paret, pintura directa i collage.

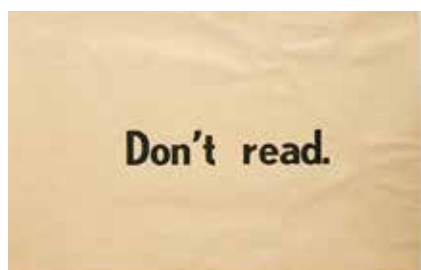
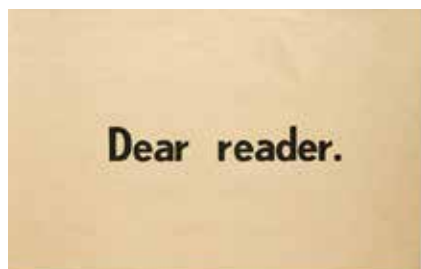


Figura 32

Carrión, Ulises. *Dear reader. Don't read*
Exposició 2017 Reina Sofia (Madrid) i Jumex (Mèxic)



Figura 33

Carrión, Ulises. *EL Arte Nuevo de Hacer Libros*
Portada de llibre. Tumbona Ediciones, 2016

2.1.6 *Ulises Carrión* | San Andrés Tuxtla (Mèxic), 1941 - Àmsterdam, 1989

Rellegir a Ulises Carrión sempre és i serà un descobriment. Desaprendre, desmuntar i desdibuixar en cadascuna de les seues frases tot el que constantment has donat per fet, concebant el llibre com a realitat autònoma i no com un conjunt de fulles farcides de paraules, útils, que intencionen missatges llegits sempre d'igual manera.

En relació al projecte que es presenta en aquesta memòria i a la seua extensió en el camp del llibre alternatiu, la reflexió que exerceix l'autor sobre l'exploració i explotació de l'espai i del moment, dóna suport a el caràcter seqüencial, narratiu o no, de la peça. Es planteja construir quant a la espacialitat dels elements i del llenguatge, sent en el meu cas importants els símbols i signes, l'objecte i l'escriptura manual, no com alguna cosa que necessàriament haja de ser llegida, sinó que, a més, forma part d'una composició.

Factors com el ritme de la imatge i/o el del text i el seu recorregut, transcursos no necessàriament lògics perquè, un llibre alternatiu perfectament podria començar a llegir-se pel final, podria obrir-se per la meitat sense cap problema, o, per què no, podria també no obrir-se mai.

Ulisses Carrión parla d'un llenguatge que s'investiga a si mateix, que s'abstrau, deslligant unes paraules d'unes altres i de qualsevol intencionalitat o necessària cohesió.

En el cas del projecte "Qui llança la primera pedra?" les paraules que apareixen no busquen estar ací, però ho estan, i el que és pitjor, les tenim tan assimilades que ni les veiem.

És particularment interessant l'estratègia de l'autor per desmuntar els prejudicis sobre el llibre: la seua estètica, la seua funció, la seua forma, la seua intencionalitat, etc., i deixar d'escriure'ls per a començar a fer-los. Perquè els llibres fa algun temps van tractar de deixar de ser merament llegits, per a començar a ser vistos, contemplats, per a aconseguir ser una realitat suficient en si mateixa.



Figura 34
Detall del llibre Cadires Buides, 2018
Transferència litogràfica, 25x40 cm
Gemma Garcia

3. VIOLÈNCIA FEMINICIDA

3.1 EVOLUCIÓ I AMPLITUD DEL CONCEPTE

El terme **Femicidi** recull una definició crítica i política; té lloc quan les condicions històriques, socials, culturals i econòmiques generen pràctiques agressives i fortament violentes que atempten contra la inseguretat, el desenvolupament, la salut, les llibertats i la vida de les dones⁴. I, per què un terme especial? Doncs perquè tal i com afirma la investigadora Julia Monárrez, és important significar l'experiència de les dones des dels constructes teòrics que fem.

El món s'enfronta a una forta ona de violència, és alarmant el creixement sostingut de les taxes d'homicidis dolosos, una vertadera epidèmia, i dintre d'ella, els assassinats de dones per raons de gènere.

"La violència contra les dones ha estat present en totes les etapes de la història de la humanitat, el reconeixement d'aquesta violència com l'expressió més crua de la discriminació és molt recent"⁵

En 1973 va tindre lloc el Primer Tribunal de Crims Contra la Dona, a Brussel·les, en aquest acte Diane Russell⁶ va denominar l'assassinat de dones per primera vegada com **Femicide** (*femicidi*).

El **Femicidi** representa l'extrem d'un continu terror antifemení que inclou una àmplia varietat d'abusos verbals i físics tals com violació, tortura, esclavitud sexual, abús sexual infantil incestuós o extra-familiar, pallisses físiques o emocionals, assetjament sexual, mutilació genital, operacions ginecològiques innecessàries, heterosexualitat forçada, esterilització forçada, maternitat forçada,... Sempre que aquestes formes de terrorisme resulten en mort, elles es transformen en **Femicidi**.

D'altra banda, en 1985, Mary Anne Warren⁷, va denominar com **Genericide** el problema d'aquesta massa d'assassinats en comprovar que, estadísticament, les dones en "edat reproductiva" tenen major probabilitat de ser assassinades per homes que de morir per qüestions de salut, accidents de trànsit o laborals, guerres,... i totes les anteriors juntes.

És necessari assenyalar el que va ser concebut com el punt de partida d'una llarga lluita sobre les violències cap a les dones, al gener de 1993, la xiqueta *Alma Chavira Farel* va ser la primera víctima comptabilitzada d'una llista interminable de dones que serien assassinades violentament en Ciutat Juárez, Chihuahua (Mèxic), un lloc emblemàtic pel sofriment de les dones. Quasi totes van ser violades i escanyades, centenars d'elles van patir mutilacions com a part d'un estrany ritu abans d'abandonar els seus cossos en el desert, se'ls va començar a conèixer com "**Les mortes de Juárez**". Amb aquests tristos i dramàtics successos va sorgir un moviment de resposta, per part de familiars i afins de les víctimes, per a visibilitzar allò que ocorre en tot el Globus, però que, concretament en aquest país, va començar a causar una obviada alarma de violències, assassinats, exencions i impunitat.

4 LAGARDE, Marcela. (2019) *El feminicidio, delito contra la humanidad*

5 OLAMENDI, Patricia. (2016) *Feminicidio en México*, p. 6

6 RUSSELL, Diane. (1990) *Rap in Marriage*, 1982. p. 286

7 WARREN, Mary Anne. (1985) *Gendercide: The Implication of Sex Selection*, 1985

"És evident que la continuïtat d'aquest tipus de crims durant onze anys sense que la seua recurrència siga pertorbada requereix recursos humans i materials quantiosos que involucren: control d'una xarxa d'associats extensa i lleial, accés a llocs de detenció i tortura, vehicles per al transport de la víctima, influència o poder d'intimidació o xantatge sobre els representants de l'ordre públic en tots els seus nivells, fins i tot federal, accés i influència o poder d'intimidació o xantatge sobre els membres del govern i l'administració pública en tots els seus nivells, fins i tot federal"⁸.

Seguint amb l'evolució del terme a partir i durant aquesta lluita, en 1995 Susana Chávez⁹ va liderar protestes contra les tantes morts no resoltes, encunyant i pronunciant la tan estesa i popularitzada expressió *NI UNA MÉS*. Deu anys després va patir el seu propi feminicidi.

A Amèrica Llatina, el terme va ser acollit per la destacada feminista i activista Marcela Lagarde¹⁰, qui, investigant sobre els assassinats massius en Ciutat Juárez, va incorporar el terme **Feminicidi**, distingint-lo de Femicidi, polititzant el primer com l'assassinat de dones com a crim d'Estat, apuntant a la evident impunitat dels casos i a la minimització del problema.

La investigació de la Doctora Julia Monárrez va indicar que l'estudi del feminicidi i de la violència de gènere a Mèxic presenta grans problemes i complicacions a causa de la inexistència de dades exactes sobre la quantitat de dones violades, assassinades, dels motius o de les causes, de la relació entre la víctima i el seu victimari, el seu assassí, del lloc on va ser trobat el cos i de les condicions que aquest presentava i per suposat, de la desaparició de proves de part de les forces de poder estatals de què parlarem en els apartats vinents de la memòria.

Si seguim ampliant el concepte, Marcela Lagarde ens parla del **Feminicidi no letal** que recull conductes i d'altres formes de violència que no necessàriament acaben en mort, però que causen un malbé en la integritat física, psíquica i/o sexual de les dones. La investigadora va proposar al 2007 parlar de **Violència Feminicida** amb la Llei General d'Accés¹¹ de les dones a una via lliure de violència.

Barbara Spinelli defineix el Feminiicidi com totes aquelles pràctiques social, física i psicològicament violentes que atenen contra la integritat, la salut, la llibertat de les dones, amb **l'objectiu d'acabar amb la seua identitat**¹².

8 SEGATO, Laura Rita. (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, p. 30

9 CHÁVEZ, Susana. Poetessa, activista i defensora, entre d'altres, dels Feminiicidis de Ciutat Juárez, la Ciutat on va nàixer. Va estar torturada, mutilada i assassinada en gener de 2011

10 LAGARDE, Marcela. (2005) *El Feminicidio, delito contra la Humanidad*

11 ARTICLE 66. Instituto Nacional de México. (2017) *Per violència feminicida s'entén la forma extrema de violència de gènere contra xiquetes i dones que de manera sistemàtica lesiona els drets humans d'aquestes en l'àmbit públic i privat, l'escala del qual pot arribar a l'homicidi.*

12 SPINELLI, Barbara (2008). *Feminiicidio*. Milano: FrancoAngeli.

3.2 CATALOGACIÓ GENERAL A PARTIR DE LA INVESTIGACIÓ DE JÚLIA MONÁRREZ

Reivindiquem que aquesta *Violència Femicida* no és un problema de l'esfera privada, sinó de la pública, es tracta d'un dilema estructural, social i polític que resulta de les diferències en les relacions de poder, privilegi i dominació entre homes i dones.

Les víctimes solen ser segrestades, torturades durant diversos dies, colpejades, violades tumultuàriament, mutilades i finalment assassinades, ja siga per estrangulació, apunyalament, cremades o desfigurades. El patró de violència contra dones és diferent del que presenten els homes assassinats.

Aquest fenomen, molt més terrible que l'argument d'una pel·lícula de terror, és el sistemàtic i habitual assassinat de dones. En molts casos, les víctimes són reconegudes únicament per la dentadura o per algun senyal en particular com a cicatrius, taques de naixement, pigues o tatuatges, ja que la resta del cos queda irrecognoscible.

El Sistema és explícitament Femicida, els Governadors de l'Estat, els responsables de seguretat, els policies, els empresaris i un llarguíssim etcètera, s'han dedicat a restar importància a aquests crims, a desprestigiar a les víctimes acusant-les de ser drogoaddictes, prostitutes, dones que ixen de casa a buscar el perill per caminar soles de nit o vestir de "x" manera, persones sense valors, depressives, atrevint-se inclús a assegurar que es tracta d'un suïcidi. I, per si no fora poc, com assegura Humberto Robles "els procuradors de justícia així com els fiscals especials perden o desapareixen proves de vital importància, com la roba de les víctimes en la qual es troben mostres, ja siga de sang, cabells o semen"¹³.

Assassinats amb símptomes i patrons de dominació cap a les dones: les circumstàncies en les quals aquests delictes es duen a terme canvien de 'modus operandi', però el que no varia és la premissa general de ser "per raons de gènere". Tenint en compte la investigació de Julia Monárrez en Ciutat Juárez, i l'anàlisi de les autores Graciela Atencio i Elena Laporta, i d'altres estudis sobre el fenomen, s'han catalogat les diferents modalitats de femicidi¹⁴:

Íntim: Assassinat d'una dona comés per un home amb qui la víctima tenia o havia tingut un vincle o relació íntima. S'inclou a més el supòsit però tan repetit cas de l'amic que l'assassina per rebutjar una relació.

No íntim: Assassinat d'una dona comés per un home desconegut amb qui no tenia cap mena de relació. Per exemple una agressió sexual o una violació que culminen en assassinat.

Infantil: Assassinat d'una xiqueta menor de 14 anys comés per un home en el context d'una relació de poder, responsabilitat o confiança.

Familiar: Assassinat d'una dona o xiqueta en el context de relació de pa-

13 ROBLES, Humberto. (2010) *Ciudad Juárez: Donde ser mujer es vivir en peligro de muerte*, p.97

14 *Focalizar la atención en los victimarios*. 05/07/2012. [www.femicidi.net]

rentiu entre víctima i victimari. Dintre d'aquest trobem els desgraciadament abundants familicidis i filicidis.

Per connexió: Assassinat d'una dona per part d'un home en el mateix lloc en el qual mata o intenta matar a una altra dona.

Sexual Sistèmic Desorganitzat: Assassinat d'una dona acompanyat pel segrest, la tortura o la violació.

Sexual Sistèmic Organitzat: Els subjectes actius, en aquest cas, poden actuar com una xarxa organitzada de feminicidis sexuals, amb un mètode conscient i planificat.

Per prostitució o per ocupacions estigmatitzades: Assassinat d'una dona que exerceix la prostitució i/o una altra ocupació com strippers, cambres, massatgistes o ballarines en locals nocturns, comés per un o diversos homes motivats per l'odi i la misogínia. Aquesta modalitat evidencia la càrrega d'estigmatització social i la justificació de l'accionar delictiu *s'ho mereixia, ella s'ho va buscar pel que feia* o el clàssic *per al tipus de vida que portava...*

Per tràfic: S'entén "per tràfic" la captació, el trasllat, el transport, l'acolliment o la recepció de persones recurrent a l'amenaça o a l'ús de la força i d'altres formes de coacció: rapte, frau, engany, abús de poder,... Aquesta explotació inclou, com a mínim, la prostitució aliena, treballs i serveis forçats, servitud, extracció d'òrgans, etc..

Per trànsit: Assassinat d'una dona per una situació de trànsit de migrants.

Transfòbic: Assassinat d'una dona transgènere o transsexual en la qual se li mata per la seua condició o identitat de gènere, per odi o rebuig. (Els Transfeminicidis són la revictimització de la víctima, i sembla que encara importen menys).

Lesbofòbic: Assassinat d'una dona lesbiana en la qual els victimaris l'assassinen per la seua orientació sexual.

Racista: Assassinat d'una dona per odi o rebuig a un origen ètnic o racial.

Per mutilació genital femenina: Assassinat d'una xiqueta o d'una dona a conseqüència d'una pràctica de mutilació genital.

3.3 POLÍTICA I IMPUNITAT. L'ASSUMPCIÓ DE LES DINÀMIQUES DE PODER, DELS SISTEMES DE DOMINACIÓ FEMINICIDES I DE LA COMPLICITAT ESTATAL

3.3.1 *Minimitzar el problema. La violència multifactorial contra la dona.*

Rita Laura Segato, ens introdueix a la *Feminització de la Política*, segons l'antropòloga la minorització dels nostres temes (la qüestió patriarcal) és una qüestió central que no té a veure amb minories o particularitats.

L'assassinat de dones passa a veure's com un tipus de contagi en un clima impune i indiferent; el missatge que envia la no repercussió, la no conseqüència jurídica, fa d'aquesta dràstica pràctica un codi social. El feminicidi obeeix a un continu de violència que es veu esguitat per factors polítics, sociològics i econòmics, que propicia i pren benefici, com ara les xarxes de trata i explotació sexual, matrimoni infantil,....

Lydiette Carrión afirma que per resoldre-ho no es pot només alertar, sinó que s'ha de transformar la bastimentada social, perquè d'altra manera es va a seguir reproduint, **els crims d'alta violència generen pactes d'exempció entre grups**¹⁵, pactes d'impunitat com a part d'un sistema que encoratja l'acte agressiu de matar a tot cos susceptible de ser violentat, i més concret, feminitzat. Sobre aquest acord, l'autora Segato analitza l'obra *Demonios* de Dostoievski¹⁶ i la trasllada al context actual i es qüestiona si *tota aquesta violència generalitzada ja no només presenta fins institucionalitzats, sinó també expressius*.

*Què vol dir l'autora amb els crims expressius*¹⁷? Doncs crims que van més enllà de violències instrumentals o que busquen una utilitat, com ara mercats d'òrgans o drogues. El feminicidi no la té, és una violència expressiva, perquè les violències diuen coses i la relació central d'allò que diuen no és només en l'unidireccionalitat d'agressor-víctima, sinó que s'evidencia un enunciat emès per l'agressor i dirigit a altres homes, un enunciat de jurisdicció, de domini sobre un territori (els cossos de les dones). Amb aquesta mostra de poder, emeten un discurs de control, de soberania territorial generant complicitats en les xarxes dels crims de domini. En altres paraules, els feminicidis són missatges emanats d'un subjecte autor que només pot ser identificat, mitjançant una "escolta" rigorosa d'aquests crims com a actes comunicatius i de correspondència.

No s'assassina "només" per eliminar a una persona, s'assassina per mostrar i demostrar poder i control, i a més, en espais quotidians, per enviar un missatge de por i inseguretat que presente el cos de la dona com a mercaderia que sotmetre a una endèmica, constant i extrema violència que, a més a més, explicitar.

15 A FONDO. (2018). *Feminicidio, una guerra de dominación. Entrevista a Mariana Berlanga i Lydiette Carrión*

16 DOSTOIEVSKI, *Los Demonios*, Alianza, Espanya, 2011

17 SEGATO, Rita Laura. *La escr...* Op. Cit., p. 31

És fals afirmar i creure que mouen els motius personals o psicològics que pugua tindre l'agressor; no és *un boig que mata a una dona* puntualment, no és un psicòpata, un alcohòlic, un traficant, un analfabet,... no. Parlem de feminicidi i parlem del poder d'assassinar per raons de gènere i a partir d'estructures materials que ho propicien, sustenten i reproduïxen, un patró misogin que trenca llaços socials, que devasta. Aquestes i moltes més estructures econòmiques, polítiques i religioses fomenten tot un sistema institucional que d'una forma o altra tolera i permet la impunitat del feminicidi.

La Violència Feminicida "té una funció social i econòmica"¹⁸, i l'ha tingut al llarg de la història; des de l'Edat Mitjana i en el pas al sistema capitalista, les violacions multitudinàries d'homes a joves de classes precàries, eren normalitzades i assumides per la societat, podríem remuntar-nos a qualsevol període i context i trobaríem violència explícita cap a les dones de la que poc s'ha tractat. Rita Laura Segato ens parla d'aquestes *Violències com un Espectacle de poder*¹⁹.

En qualsevol guerra, els cossos de la dona són els primers vulnerats, agredits i profanats, trobem casos actuals com ara el de Guatemala, on les dones són violentades amb la finalitat de desarticular trames socials; la Guerra de les Drogues i el Narcotràfic afavoreix el creixement criminal i elles alimenten les files de l'estrat més baix, cosa que les involucra en cercles delictius dels quals és pràcticament impossible eixir, i menys encara, fer-ho il·lesa.

"Màfies que converteixen a milers de dones i xiquetes en la mercaderia de les xarxes de tràfic, en cobradores dels impostos de guerra, en transportistes de droga, d'armes i de diners llavats, en propietat sexual dels diferents grups armats, així com en xiquetes soldat [i per suposat, en l'objectiu a qui violentar i exhibir]".²⁰

Un altre exemple, als *Camps de Concentració Nazis* les dones tenien doble condemna a més de la que ja coneguem, eren violades i explotades sexualment per inclús altres presoners també sotmesos, però d'aquestes altres violències poc es parla. La revictimització de la víctima, és el procés de re-sotmetre a qui ja és sotmès.

Els delictes són persistents, la institucionalitzada ideologia patriarcal ha fet de l'espai íntim un lloc de privilegis per a la violència contra la dona. Durant segles, aquesta violència misògina no ha estat considerada com a problemàtica social ni política, sinó privada i domèstica. La normalització històrica de la relació violenta ha estat considerada i legitimada com a necessària per a mantindre la família, parlem de violència com a forma de disciplina familiar que ha deixat d'herència missatges socials transmesos entre generacions i assumits per la consciència col·lectiva sobre la gestió privada de les "baralles de parella" o el "cadascú en sa casa que faça allò que crega".

18 FEDERICCI, Silvia. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, p. 82

19 SEGATO, Rita Laura. (2017). *Conferència: Instituciones y vulnerabilidad. Pensar la política en clave feminista*

20 SEGATO, Rita Laura. *Ibidem*

"Tot i afectar-nos a totes, no ens afecta a totes per igual"

Júlia Monárrez.

Dinàmiques de poder interpretades i llegides com alienes que han propiciat l'acceptació, que durant segles han estat avalades per les Lleis i que ha sigut durant a penes el segle passat, a partir del "gradual reconeixement dels drets de les dones, que s'ha començat a plantejar la seua prohibició i sanció"²¹, per suposat gràcies a les lluites feministes de denúncia per a subvertir l'ordre social de dominació masculina.

"Els crims contra les dones han sigut espentats a la intimitat, [...] en l'esfera pública són encara vistos como crims de fur íntim, relacionats amb les emocions i els sentiments [...] i al espentar-los cap a la intimitat, l'Estat es desentén"²²

A l'Estat no li han interessat aquestes violències mentre no han fet molt de soroll, inclús quan es tracta de crims de guerra com hem comentat als paràgrafs anteriors. Ens sorprèn la vigència de l'inici de visibilitat d'aquestes assumides dinàmiques de control i domini; al problema del maltractament cap a les dones es va començar a prestar-li atenció als mitjans de comunicació i als assumptes polítics arrel dels moviments socials i de l'aldarull, i no com a despertar ètic o social. Embroma com de recent ha estat el canvi que ens sembla tan mínim, a penes va ser al 1971 que es va obrir a Londres el que seria el "primer refugi per a dones maltractades". En Amèrica Llatina, el primer va estar creat al 1979 en Puerto Rico, anomenat "Casa protegida de Burgos".

"L'edat i la situació migratòria també són condicions que es sumen per a fer que una vida siga més precària que una altra. Per tant, no podem parlar d'un subjecte de dona homogeni"²³

La violència multifactorial contra la dona.

La violència és la manifestació extrema del control dels cossos, i els cossos, en aquest cas els de les dones, el lloc on es manifesta l'opressió²⁴. Òbviament el factor - perill no és ser dona, el factor és ser dona en una societat misògina, que subordina, infravalora, controla i violenta als cossos llegits com *femenins*. Però, tot i poder ser totes violentades, factors com ara el context social, econòmic i cultural, fan que no es puga veure tot com una situació generalitzada; la qüestió és que és necessari aprofundir en les violències plurals i diferents cap a les dones, cal emfatitzar en la errònia consideració de dones com a *categoría única*, sense tenir en compte la major vulnerabilitat degut a factors ètnics, racials, de classe, d'opció sexual, físics, no normatius, etc.

Pel que fa a les dones migrants, per exemple, parlem de multiplicadors com ara la desprotecció, la falta de xarxes familiars i socials, la manca d'ajuda institucional, les amenaces, les detencions i deportacions, les obstaculitzacions dels processos reguladors de la documentació, la desconfiança, parlem a més de les barreres dels idiomes, de la forçada dependència econòmica,... Sense apartar la societat racista i etnocèntrica a la que s'enfronten com a dones no blanques.

21 TOLEDO VÁSQUEZ, Patsili. (2012). *La Tipificación del femicidio/feminicidio en países latinoamericanos: Antecedentes y primeras sentencias*, p. 34

22 SEGATO, Rita Laura. *Conferència: In... Op. Cit.*

23 MACKINNON, Catherine (2014). *Mujeres afectadas por el fenómeno migratorio en México: Una aproximación desde la perspectiva de género*, p.8

24 SEGATO, Rita Laura. (2014). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*

"I que més emblemàtic del lloc de submissió que el cos de la dona mestissa, de la dona pobra, de la filla i germana dels altres que són pobres i mestissos? On podria significar-se millor la alteritat produïda justament per a ser vençuda? Quin trofeu emblemàtic millor la prebenda d'òptims negocis més enllà de qualsevol regla o restricció? Aqueixa doblement *una altra dona* emergeix així en l'escena com el lloc de la producció i de la significació de l'última forma de control territorial totalitari de cossos"²⁵



Figura 35
Captura del periòdic Mediterráneo
Març de 2019

Si ens referim als cossos no normatius com ara les persones trans i per tant els **transfeminicidis**, com ens narra la pròpia *Abigail*²⁶, una dona trans supervivent al que podia haver sigut el seu assassinat per odi, afirma que es tracta d'una comunitat visible i invisible, "estem per a la premsa i el morbo, en la resta deixem d'existir". Abigail s'escapa dels contorns definits i establerts per la norma, convertint-la, com ella mateixa comenta, en un subjecte irreal. "Si la violència s'exerceix contra subjectes irreals, des del punt de vista de la violència no hi ha cap mal o negació possibles des del moment en què es tracta de vides negades"²⁷.

El passat mes de març de 2019, apareixia en Castelló el cadàver d'una dona transgènere, assassinada i violentada. La *premsa* la descrivia com un *home vestit de dona*, a més de criminalitzar-la obertament en (preocupantment) nombroses plataformes.

Parlem d'actes d'odi i transfòbia que assassinen a diari vides arreu del món. Parlem de la continua culpabilització de les persones assassinades o assetjades, des de la premsa i la societat en general, que refusa, esquivia i exclou. Es tracta d'una visió social carregada de desconeixement, que promou l'estereotip i persegueix o rebutja, que afecta en amplis termes i a diari a les persones del col·lectiu LGTBIQ+.

Sembla que la vida de les dones importa menys que la dels homes, però quan es tracta d'altres cossos i identitats no normatives, es fa molt més evident. Inclús en les investigacions sobre violències feminicides, aquesta categoria no ha estat especialment tractada o assenyalada.

25 SEGATO, Rita Laura. *La escri... Op. Cit.* p.43

26 JUÁREZ, Gerardo. (2016). *Transfeminicidios: Sobrevivir a la condena de ser trans en México*. [https://www.vice.com/es_latam/article/avmyz8/transfeminicidio-muertes-sin-duelo]

27 BUTLER, Judith. (2006). *Precaria. El poder del duelo y la violencia*, p.60

El vertigen, el simulacre, l'apatia o fins i tot la commoció que dura el que es tarda a donar volta la fulla del periòdic, potser són la manera en què busquem oblidar el nostre "ésser per a la mort".

Encara que només es tracte de mostres i no aconseguisquen a penes abastar la major part de la realitat a què es refereixen, compleixen no obstant això una funció essencial. Les imatges diuen això és el que els éssers humans s'atreveixen a fer. 29

El valor del cos de les dones, un territori de dominació, poder, conquesta i abús.

3.3.2 Sobre la basurització del cos de la dona com a territori de conquesta

Vivim immerses en l'estètica de l'horror i de la morbositat, en la pedagogia i psicologia de la crueltat, en "l'espectacle de la violència"²⁹, quan hauríem d'estar apellant a una estètica de denúncia i de no normalització.

Aproximadament així van sonar les paraules de Francesca Gargallo en la presentació de la traducció del llibre "Ni una més. Quaranta escriptors contra el Feminicidi" dijous 31 de maig de 2018 en el Centre Cultural Vladys a Ciutat de Mèxic. Erem unes quantes escoltant-la i prenent nota de les realitats que exposava, una veu segura que mastegava la ràbia i la injustícia.

La violència misògina és evident i explícita, els victimaris s'acarnissen sobre els cossos de les dones i els mitjans de comunicació ho retraten; cadàvers exposats en la via pública, cossos de dones mutilades i ficades en bosses de fem; imatges summament violentes conformen les portades dels periòdics que inunden gran part del món, i, de Mèxic en concret. La premsa sensacionalista apunta al morbo finançada per la vinculació cultural de la mort i el sexe, el tractament del feminicidi preocupa degut a la seua extensa cobertura mediàtica.

"La mort es converteix en alguna cosa espectacular perquè precisa ser mostrada, la crueltat i la violència més explícites passen a convertir-se en un codi social"³⁰. Ens referim a violència mediàtica que, amb la col·laboració de plataformes, xarxes i mitjans, exhibeix obertament l'agressió com un atac cruent a la dignitat, com una instigació al delictes que acarnissa el morbo i la salvatgisme.

"Les imatges de violència contra la dona que apareixen en els mitjans de difusió, en particular, les representacions de la violació, de l'esclavitut sexual, dels assassinats, de les agressions, [...] i de la pornografia, són factors que contribueixen al fet que es perpetue i normalitze aquesta violència"³¹.

Es genera un *espectacle violent*³² que revictimitza els cossos, que no els permet abandonar eixe rol de víctima, que insensibilitza a la societat front a la crueltat i que normalitza l'horror; al final, la insensibilitat és un arma de supervivència... El fet que es publiquen imatges de l'atroc reiteradament fa que aquestes situacions es naturalitzen com si d'una evidència inqüestionable parlàrem, que s'assimila i sembla que res hi ha a fer.

Aquest tipus d'imatges ens produeix un efecte paral·litzant, ens genera por, i *quina merda*³³ haver de viure amb por.

28 SONTAG, Susan. (2010). *Ante el dolor de los demás*, p. 133.

29 BERLANGA GAYÓN, Mariana. *El esp... Op. Cit.* p. 110

30 SEGATO, Rita Laura. *Conferencia. Op. cit*

31 *Plataforma d'Acció Objectiu-Estratègica de la Violència Contra la Dona*. Pequín, del 4 al 15 de setembre de 1995.

32 BERLANGA GAYÓN, Mariana. *El esp... Op. Cit.*

33 Referit a: *Quina merda viure amb por*. Sèrie litogràfica pertanyent a la proposta artística pròpia d'aquest projecte.

3.3.3 Por i desprotecció en un Sistema Feminicida. La por també té gènere

La por i la desprotecció.

En termes psicològics del marc clínic de la por, aquesta consisteix en una emoció-reacció de l'organisme degut a la presa de consciència d'un perill imminent o present. Advertit, el cos reacciona amb comportaments físics, somàtics i modificacions endocrinàries que varien segons persones i circumstàncies: respiració accelerada o descelerada, incrementació o reducció dels batecs del cor, immobilització, inhibició i un llarg llistat. L'emoció i sensació de temor allibera i difon en l'organisme una energia inhabitual, un sentiment integral d'inseguretat.

La por és fonamentalment la por a la mort. És per això que el temor sempre ens acompanyarà, però la veritat és que els temors canvien i s'adapten; els principals perills que amenaçaven a l'ésser humà van vindre de la naturalesa: terratrèmols, epidèmies, erupcions volcàniques,... No obstant això van aparèixer la violència i la guerra i aleshores van encapçalar la llista. Els temors causats pels homes es van imposar enfront dels perills per desastres naturals.

La por a l'altre.

El temor ha tingut i té un clar paper, el d'ordenar les societats. La por com a mecanisme de control social, com a lògica de poder on tots sentim paüra.

És obvi que vivim sotmeses i sotmesos a la política de la por, ningú es lliura, i no podem evitar traslladar aquest terror al context que ens incumbeix en aquest projecte, a les relacions de gènere i a les violències feminicides.

La por també té gènere.

Com s'enfronten les dones a l'espai públic? Les conseqüències que el temor té per a l'accés a la ciutat, per a l'ús i per a l'experiència d'allò quotidià, i de com aquest es configura i obeeix perpetuant i patrocinant la violència contra les dones.

Com constata l'Estudi *¿La Calle es mía? Poder, miedo y estrategias de empoderamiento de mujeres jóvenes en un espacio público hostil*, "les joves viuen l'espai públic com un espai més hostil i insegur que els joves" afirmant a partir de les seues conclusions que la por la senten tant dones com homes joves, però hi ha una clara coincidència, "la por la tenen en tots dos casos sempre als homes"³⁴

34 EMakUNE/Institut Basc de la Dona. (2016). *¿La Calle es mía? Poder, miedo y estrategias de empoderamiento de mujeres jóvenes en un espacio público hostil*. L'estudi es basa en una metodologia participativa realitzada amb setanta joves de tres localitats (Barakaldo, Hernani i Vitòria-Gasteiz).

No vages sola!
 Tapat un poquet!
 Vigila que no et tiren res en la beguda!
 No vages provocant!
 Avisa'm quan aplegues!

Les dones temem l'abús, l'agressió sexual o la violació, la por i el sentiment de vulnerabilitat augmenta a mesura que els nostres cossos són llegits com a femenins i sexualitzats. Quan comencem a desenvolupar-nos, comencem a escoltar comentaris sobre el nostre físic a l'escola i al carrer. Una forma prematura d'assetjament totalment assumida per la població, si ja havíem estat durant tota la nostra infància sotmeses a la realitat divisòria del gènere i a les seues conseqüències, la situació es complica i agreuja.

La transmissió social de la por també és peça fonamental, destaquen els límits que ens posen a les dones des de la infància en la família, els comentaris que rebem a casa,... Des de xicotetes a les dones se'ns adverteix i mostra la perillositat de l'espai públic, se'ns parla de les precaucions que hem de prendre pel fet de ser dones:

La configuració i la construcció de la por té implicacions que van molt més enllà de l'alarma o la paüra enfront de possibles agressions, forma part de la restricció de llibertat que sempre ha anat lligada a la construcció de la feminitat. Per això, quan parlem en l'anterior punt sobre els mitjans de difusió i els seus titulars i imatges en què apareixen dones explícitament violentades, (**La basurització del cos de la dona**) ens referim a l'estratègia de generar por.

3.3.4 Les violències com a relats alligonadors. La culpabilitat i l'excepcionalitat a partir de la investigació de Nerea Barjola.

"La violència sexual no existeix en el teu cos perquè sí, sinó que té una base discursiva; hi ha un adoctrinament constant a les dones des que som xicotetes. No sents por perquè sí, tens por perquè t'ho han construït. El relat d'Alcàsser va ser per a moltes dones el primer moment en el qual van sentir que podien ser víctimes de tortura sexual".³⁵

Nerea Barjola, en el seu llibre *Microfísica sexista del poder*³⁶ i en les seues investigacions i conferències, ens parla de la **construcció del poder sexual** i de com convertir les violències en un exercici de control i càstig sobre els cossos de les dones. La seua investigació es centra en el cas de les xiquetes d'Alcàsser com a instauració de la por en la dècada dels 90.

Les violències feminicides tenen una funció social clara, són una regla de conducta que busca que nosaltres, les dones, siguem éssers dòcils i submisos. I com ho fa? Doncs mitjançant sistemes de representació de violència i relats o narratives sobre el perill sexual, les causes i les conseqüències. L'autora dóna suport a les seues teories amb els plantejaments de diverses investigadores i investigadors, entre ells tot i allunyar-se de ser un anàlisi en perspectiva feminista, Barjola estudia les

35 BARJOLA, Nerea. *Entrevista: "Alcàsser no deja de suceder y la única forma de pararlo es el feminismo"* en *El salto Diario*

36 BARJOLA, Nerea. (2018). *Microfísica sexista del poder, el caso Alcàsser y la construcción del terror sexual*

reflexions de Foucault sobre la microfísica del poder.

*Foucault*³⁷ ens diu que les disciplines són exercicis de control sobre els cossos, i que, el càstig ja no necessita emprar el cos, sinó la representació. Barjola, a partir d'aquesta teoria ens parla de la Disciplina del control sexual, on, en termes piramidals, la tortura sexual i l'assassinat estarien en "la cúspide d'una base que oculta a l'interior tot un sistema de representacions sobre el perill sexual"³⁸.

Amb representacions ens referirem al recull de violències, explícites i implícites, que van des de la mirada, la paraula i l'acció, són també sensacions que introdueixen el terror sexual al cos de les dones; representació és també la memòria col·lectiva que perdura socialment sobre elles, i que es tradueix en **el relat**.

El relat és una narració política que actua com a agent de determini quotidià de la vida de les dones; és el resultat de la relació del poder i del saber sexista que vehicula la por, que alligona en el autocontrol submís de les dones. Aquesta narració ens diu com hem de comportar-nos, quin és el nostre espai, quan, com i amb qui hem d'ocupar-lo, o inclús si podem ocupar-lo. El relat ens adverteix dels nostres límits, del nostre rol, de la nostra culpa i de la de les dones del nostre voltant.

Nosaltres, assumint-lo com una mena de conte des d'edats primerenques, ens neguem espais, actituds, experiències, vivències, situacions, maneres de ser, de dir, de parlar, de menjar, de conduir, d'escriure,... ens el creguem, l'interioritzem i continuem relatant-lo a aquelles que vénen després. El discurs es converteix en lliçó de domini i d'auto-domini que ens acompanyarà durant tota la nostra vida.

Els relats sobre el perill i l'horror són un projecte polític en la construcció de la por. Semblen molt interessants, pel que fa l'estudi de l'autora, les incisions en aquests dos temes que difuminen i eximeixen responsabilitats polítiques i socials: la **culpabilitat** i la **excepcionalitat**. Criminalitzar i qüestionar la víctima i a més a més cognomenar d'episodi puntual, concret i excepcional, una situació de violència masculista no fa més que ocultar la realitat; no són esdeveniments ni successos, són fets quotidians.

En l'estudi que detalla al seu llibre sobre el cas d'Alcàsser, ressalta l'evident responsabilització i culpabilitat de les joves amb l'exemple de *l'autoestop*. L'autoestop va ser un dels factors de qüestionament més notoris, i és que per a la consciència social i col·lectiva elles estaven fet una cosa que no deuriem haver mai fet, estaven posant-se en la boca del llop. Açò en què es tradueix? Primer en una complicitat àrdua amb els agressors, en una desvinculació de responsabilitat social i política, sense oblidar l'evidenciada reformulació dels espais i de les actituds cap a la lectura de la resta de dones, un llistat que no acaba i que enjudicia tot comportament.

37 FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar*, p.54 como se cita en BARJOLA, Nerea. *Microfísica sexista del poder*, p. 177

38 BARJOLA, Nerea. *Microfísica... Op. cit.*, p. 229



Figura 36
Detall de peça de marbre

4. REFLEXIONS (LAPIDÀRIES) ENTORN L'OBRA GRÀFICA I LA VIOLÈNCIA FEMINICIDA

4.1 TERRITORI GRÀFIC I MULTIPLICITAT. L'OBRA GRÀFICA COM A FERRAMENTA DE DENÚNCIA SOCIAL

Ens referim als processos gràfics com a eines i mitjans de denúncia, capaços d'interpretar i difondre llenguatges amplis i diversos, "la idea que l'experimentació i la investigació en gravat es mouen, actualment, en uns termes de versatilitat quasi tan àmplia com artistes s'acosten a la seua pràctica"³⁹ justifica aquest apartat en què reafirmarem la gràfica com a eina instrumental i expressiva, però també com a procés i acció.

Obra única o obra múltiple? Quan parlem de gràfica, ens adrecem a una peça que no encaixa fàcilment en el trencaclosques d'una Història de l'Art encotillada i obsessionada per l'atenció a l'exclusiu.

El gravat ha demostrat que existeix la multiplicitat de la cosa única i l'obra seriada apareix com a repte al domini mercantilista on l'exclusiu, el singular i l'inimitable comença a ser qüestionat; la multiplicació tècnica de l'obra entra en joc i això afavoreix la difusió i viatge de pensaments i idees ara traduïdes al llenguatge gràfic. El camp artístic s'obri, s'expandeix i s'aproxima al poble, la gràfica desafia i qüestiona la part més elitista de l'art, facilitant la lluita i la protesta social.

L'enunciem com a eina de denúncia, aprofitem la seua natura i capacitat distribuïdora i col·laborativa i l'emprem per tal de queixar-nos, i a més a més, perquè ens ho permet, trobem relacions entre nostres preocupacions i els processos gràfics, que es vinculen per gestualitat, materials, ritus i pràctiques d'acció.

Quan alguna cosa t'empesta, et queixes. Cada qui pot emprar l'expressió artística com vulga, és altament lícit ensenyorir-se d'ella o no. Concebre la pràctica artística com a veu que ajuda a manifestar preocupacions primer en l'esfera del privat, *la que sempre ens han deixat a les dones*, per a poder visibilitzar-les en l'espai públic. Llavors, si entenem l'art com a veu, la gràfica intervindria com a la suma, una mena de cor de poble; Pot mossegar, ser àcida, relliscar com un corró en la quantitat justa de tinta, fluir com una aiguada, quequejar com estergit, esquinçar com paper sec o aspre...⁴⁰

39 MARTÍNEZ MORO, Juan. (2010). *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*, p. 144

40 Text propi transcrit del quadern de bitàcola

“La tècnica és tant la lògica de l'obra com la causa de la seua suspensió respecte de la realitat”⁴¹

Procés, gest i acció:

És important establir i recordar la relació del gravat amb la tècnica, la qüestió del procés en l'art i la seua proximitat al fet artístic es revisten d'una màxima complexitat que fa que ens preguntem constantment quin és el paper del mètode en les arts plàstiques.

Tècnica i execució, no ens entremenim a comprendre això com una simple relació causa-efecte, sinó que continuem ensumant i insistint per a començar a plantejar-ho com a correlació o com a “contingència fenomenològica”⁴². No negarem el “servilisme tècnic”⁴³ del gravat, ni afirmarem la seua, tal vegada, anterior i prèvia resposta tècnica front a les necessitats editorials en cert moment històric. Sabem que l'evolució dels processos gràfics sorgeixen com a resposta als requeriments editorials d'una època, però una vegada establides les seues principals mecàniques, cada procés s'ha anat desembolicant autònomament respecte de la seua finalitat, el gravat ha anat guanyant presència pròpia.

Podria, a més, justificar-se des d'una altra perspectiva, com a presència i com a desenvolupament, pot ser concepte i al seu torn procés, sense necessitat de deslligar-los, i això és el realment interessant. S'estableix una relació singular amb tècnica i execució articulades, desenvolupades i construïdes sobre un mantell de coneixement, de principis i de saber general i processual.

Però durant la història, el gravat, que sempre havia anat de la mà del manual, es va projectant en un territori que balla obertament entre el descobriment, l'exploració, la possibilitat, la innovació i la imprevisibilitat. L'atzar comença a deixar de ser obligatori error o defecte i es converteix en possible encert, o com algunes autores han apuntat, en *màgia*. Un dels pols divisoris de la gràfica seria doncs la norma i un altre la capacitat desviada, la incertesa que possibilita crear nous registres. L'accident és estratègia (depenent les necessitats de l'artista). El que als inicis poguera semblar limitació i molestia, pot ara convertir-se en ferramenta auxiliar o finalitat.

“Un dels punts més importants per a redefinir el gravat des d'una òptica contemporània, és la reivindicació de la seua entitat com a procés”⁴⁴, la clàssica concepció del procediment com a discurs ineludible en la qual l'obra impresa resultant presentava la pròpia meta, queda ara qüestionada exaltant i ampliant el procés en què qualsevol dels seus passos i rituals és susceptible a canvi, a mestissatge, a juxtaposició, a integració amb altres materials, tècniques,...

El quefer experimental en gravat, plantejat com un procés de descobriment, la reincidència o variabilitat d'un mateix element o, la petjada registrada en la sobreimpressió, poden ser afrontats d'una manera més directa i senzilla, o més complexa, confusa o inexacta.

41 MARTÍNEZ MORO, Juan. (2010). *Un ensayo... Op. Cit.* p. 35

42 MARTÍNEZ MORO, Juan. (2010). *Un ensayo... Ibidem.* p. 36

43 MARTÍNEZ MORO, Juan. (2010). *Un ensayo... Ibidem*

44 MARTÍNEZ MORO, Juan. (2010). *Un ensayo... Ibidem.* p. 131

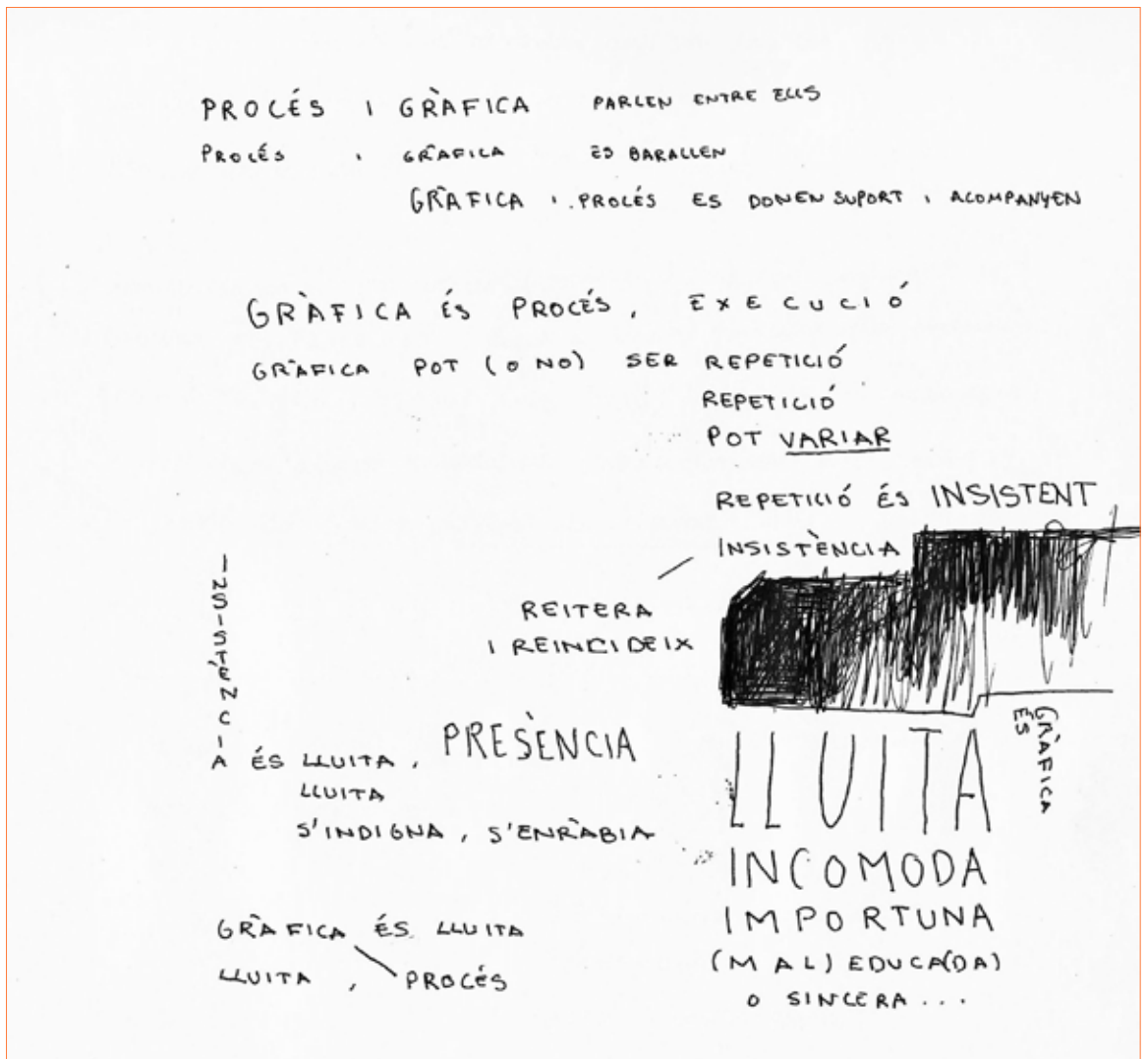


Figura 37 (detall)
 Gràfica i procés
 Joc-esquema visual al
 quadern de bitàcola
 Gemma Garcia

Procés i gràfica parlen entre ells
 Procés i gràfica es barallen
 gràfica i procés es donen suport, s'acompanyen

Gràfica és procés, execució
 Gràfica pot (o no) ser repetició
 repetició pot variar
 repetició és insistent
 insistència reitera, reincideix
 Insistència és lluita
 (lluita)
 s'indigna, s'enràbia

Lluita INCOMODA. IMPORTUNA
 (mal)educada / sincera...

gràfica és lluita,
 lluita, **procés**.

Pel que fa a la litografia, i com bé enuncia el llibre "Escritos sobre Arte"⁴⁵, Jean Dubuffet recorda les seues experiències amb aquest procés, el descobriment de l'essència del llenguatge litogràfic i com va considerar a l'atzar i a l'aleatorietat estratègies de treball.

L'artista "instrumentalitzava les planxes de gravat com a elements lliures de composició i ja no com a elements predeterminats ni predeterminants del procés creatiu". La manera d'abordar la tècnica litogràfica de forma espontània i no forçada, sense obligar la tècnica a parlar un idioma que no és el seu, sinó, a descobrir altres llenguatges, a més dels seus ja propis.

Una continuïtat d'acord amb tals actituds pot demandar en l'actualitat i per exemple, l'ampliació del concepte de gravat, **aparcant quan calga el seu principal condicionant**, la reproducció seriada i la repetició, a més de **reprendre amb força la mera acció de gravar, el gest**.

Juan Martínez Moro, al seu assaig sobre gravat⁴⁶, planteja com l'obra gràfica contemporània és hereva i deutora de certs propòsits huitcentistes, no obstant, es submergeix en la cerca renovadora de múltiples solucions, noves alternatives, etc... El gravat assumeix per tant, tradició i constant renovació; l'experimentació i la investigació són activitats necessàries i prioritàries en el gravat, i en concret com ens referirem en aquest apartat, en els processos litogràfics. Ambdós es mouen actualment en uns termes de versatilitat certament àmplia, tot i buscar beneficis no sempre compromesos.

Aquest apartat dut a terme a partir de reflexions i d'anotacions simultànies a la pràctica activa en el taller i que es presenta durant aquest punt de la proposta estarà tractat en gran part de manera manuscrita (formant part igualment de la memòria).

45 Escritos sobre Arte. (1975) J. Dubuffet. Barral - Barcelona

46 MARTÍNEZ MORO, Juan. (2010). *Un ensayo... Op. Cit.*

"La gràfica va nèixer amb la idea de reproduir una imatge per a la seua millor transmissió. Per a això va prendre una matriu i va emprar el paper, la qual cosa va succeir durant molt de temps. Però hui, una vegada allunyada la funció merament comunicativa, cada artista dirigeix el seu projecte conforme als seus principis particulars utilitzant totes les eines que es troba en el camí"⁴⁵.

4.2 PEDRA: CORRESPONDÈNCIES ENTRE EL PROCÉS LITogràFIC I EL FEMINICIDI DES DE LA PRÒPIA EXPERIÈNCIA

La importància del procés s'intensifica degut a la varietat de possibilitats que la gràfica ofereix en relació a les seues aplicacions; el terreny de les pràctiques gràfiques es torna especialment idoni en aquest treball d'investigació, la memòria, els ritmes, el temps, l'espera, les reaccions químiques, l'inesperat, l'aparició i la desaparició, la imatge latent, etc..

Si atenem a les diferents parts i a les seues pròpies definicions, trobem diversitat de similituds i vinculacions entre el discurs i la pràctica artística. Transicions entre etapes que comencem amb la preparació, entesa com un ritual, com una oportunitat de repensar la direcció de l'obra, l'inesperable, "la natura dels procediments propis de la seriació gràfica s'estructura en moments"⁴⁷.

De la litografia al feminicidi, un recorregut mitjançant definicions lligades:

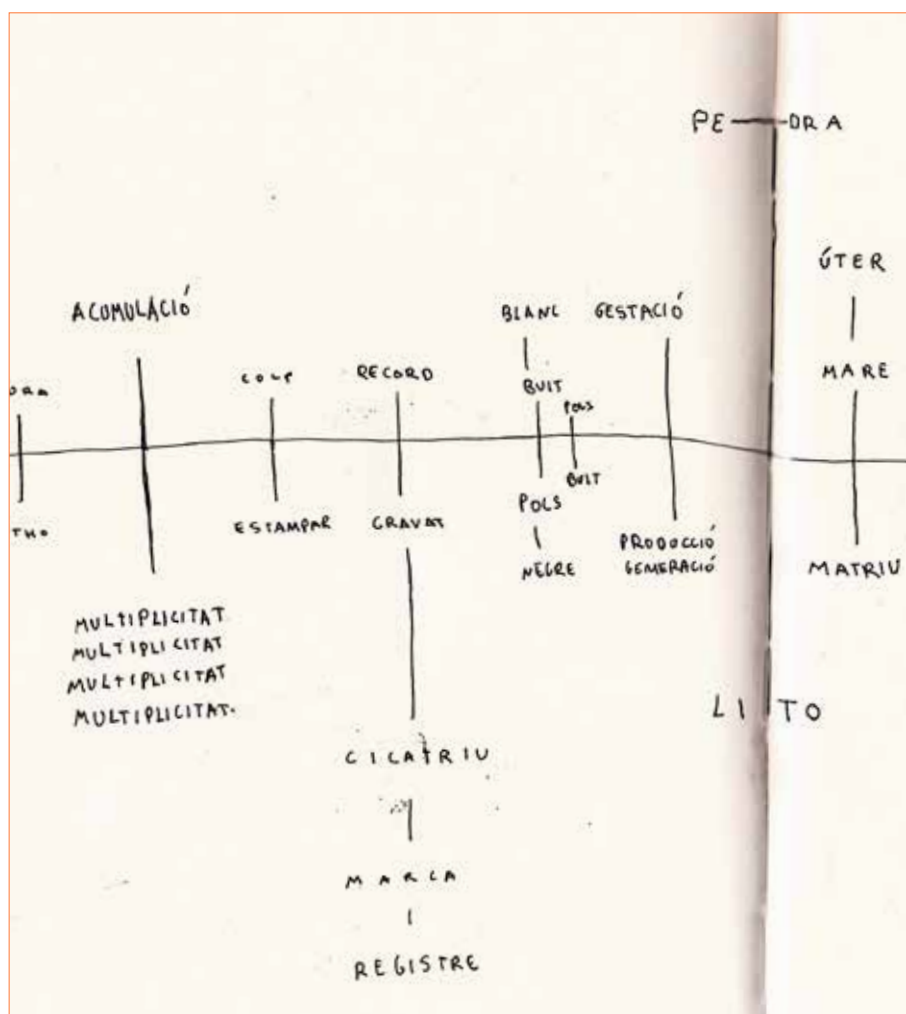


Figura 38 (detall)
Connexions entre els processos litogràfics
i les violències feminicides, 2018
Joc-esquema visual
Gemma Garcia

47 MARTÍNEZ MORO, Juan. (2010). *Un ensayo... Op. Cit.*, p. 134

48 BERNAL-PÉREZ, Maria (2016). *Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución*, p. 72

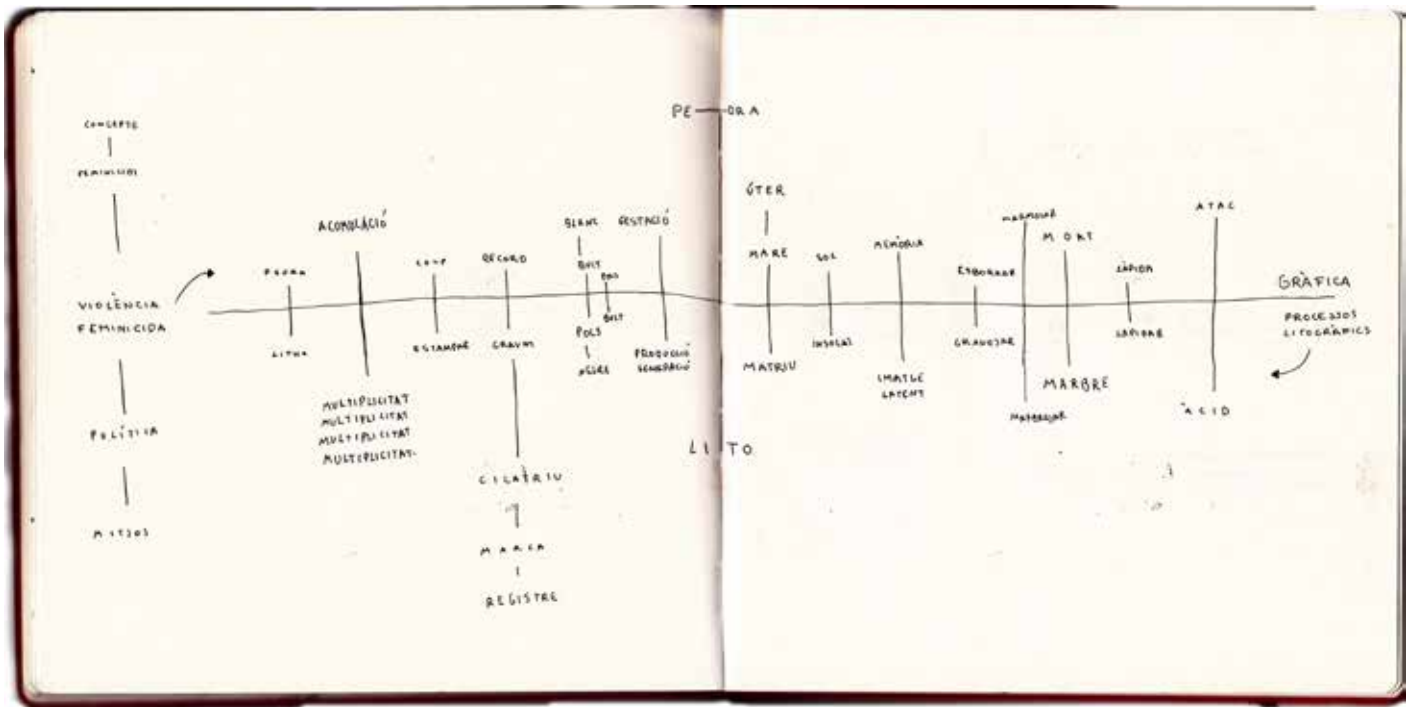


Figura 39
Connexions entre els processos litogràfics i les violències femicides, 2018
Joc-esquema visual
Gemma Garcia

Lito / Lithos. Origen grec. Pedra

Pedra

Matèria mineral compacta i dura que constitueix les roques
Del llatí *petra* - lapis

Matriu / Úter

Que és l'origen d'alguna cosa
Motlle o gravat que serveix per a la reproducció
Suport en què pot intervindre's diverses vegades
La paraula matriu prové del llatí *matrix*, que a la seua vegada naix de la paraula *mater*: **mare**

Marbre

Roca metamòrfica, calcària, que mostra sovint clapes o venes i és susceptible d'un gran poliment
Peça que es col·loca horitzontalment a manera de prestatge, en la **cuina**
Material emprat en les **làpides funeràries** - relacionat amb la **mort**
De la paraula marbre relacionem el terme col·loquial **marmolar**

"Marmolar"

Reprendre algú amb rigor per haver comès alguna falta
Murmurejar, remugar
Procés per obtenir un efecte semblant a l'aparença del marbre (**marbrar - marbrejar**)

Mort

Que ha deixat de viure

Buit

Que no està ocupat especialment per allò que està destinat a contingre
Falta o absència perceptible d'una persona

Pol

Massa de partícules [...] diminutes que qualsevol moviment d'aire pot alçar i emportar-se
"Fer pols" una cosa. Trencar-la, destruir-la
No fer, no alçar pol. No fer res que cride l'atenció dels altres

Gravat

Traçar sobre una **matriu** per **reproduir**-la en un cert nombre d'exemplars
Fixar profundament en l'ànim una idea, un sentiment,...

Estampar

Deixar marcada sobre una cosa l'**empremta** d'una altra
Refilar o reballar una persona o una cosa contra altra per **fer-li mal** o trencar-la

Multiplicar

Augmentar el nombre o la quantitat de la mateixa cosa

Pedra > violència

Làpida

Pedra inscrita
Llosa de marbre o pedra que cobreix una sepultura i que sol dur una **inscripció gravada**

Lapidar

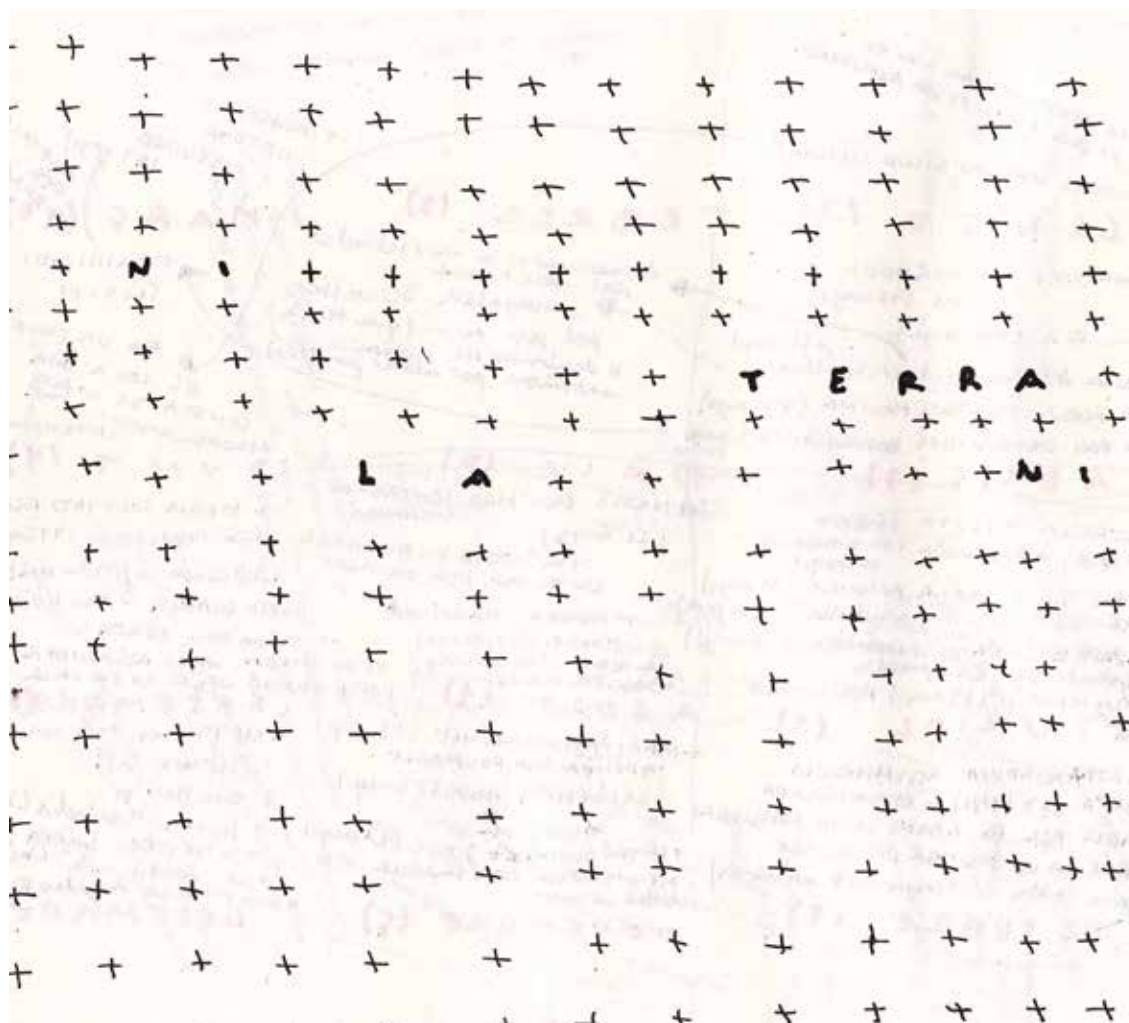
Matar (a algú) a pedrades

La pedra litogràfica de marbre com a matriu emprada en gran part de les peces realitzades es converteix en una porta de connexió entre la vida i la mort. La possibilitat que algú em ploï i em torque pols i excrements d'ocell d'una làpida de marbre, existeix; interferint inevitablement durant l'execució artística.

Escenari.

Un procés d'elaboració conscient que no es preocupa en seguir al detall el manual tècnic tan precís o exacte, sinó un procés intencionat, significatiu i preocupat. Actes constants de relació entre la investigació "teòrica" i l'experimentació plàstica i matèrica, esguitades mútuament. És cert que "treballar assumint plenament el mitjà -i no solament des d'allò que s'estableix, sinó també incorporant nous conceptes, eines o materials amb el seu propi propòsit d'aportació creativa"⁴⁹ repercuteix en que la situació tècnica sempre determinarà l'objecte i viceversa.

Allò interessant és precisament enriquir el ventall d'opcions i possibilitats creatives. Incorporar noves ferramentes i recursos no s'ha de comprendre com una amenaça, les noves aplicacions han aportat aspectes de renovació de la pràctica, de fet, el concepte d'obra gràfica ha experimentat nombroses ruptures quant als procediments, als suports, a les matrius (com hem explicat al apartats anteriors), obrint límits i abastant noves disciplines.



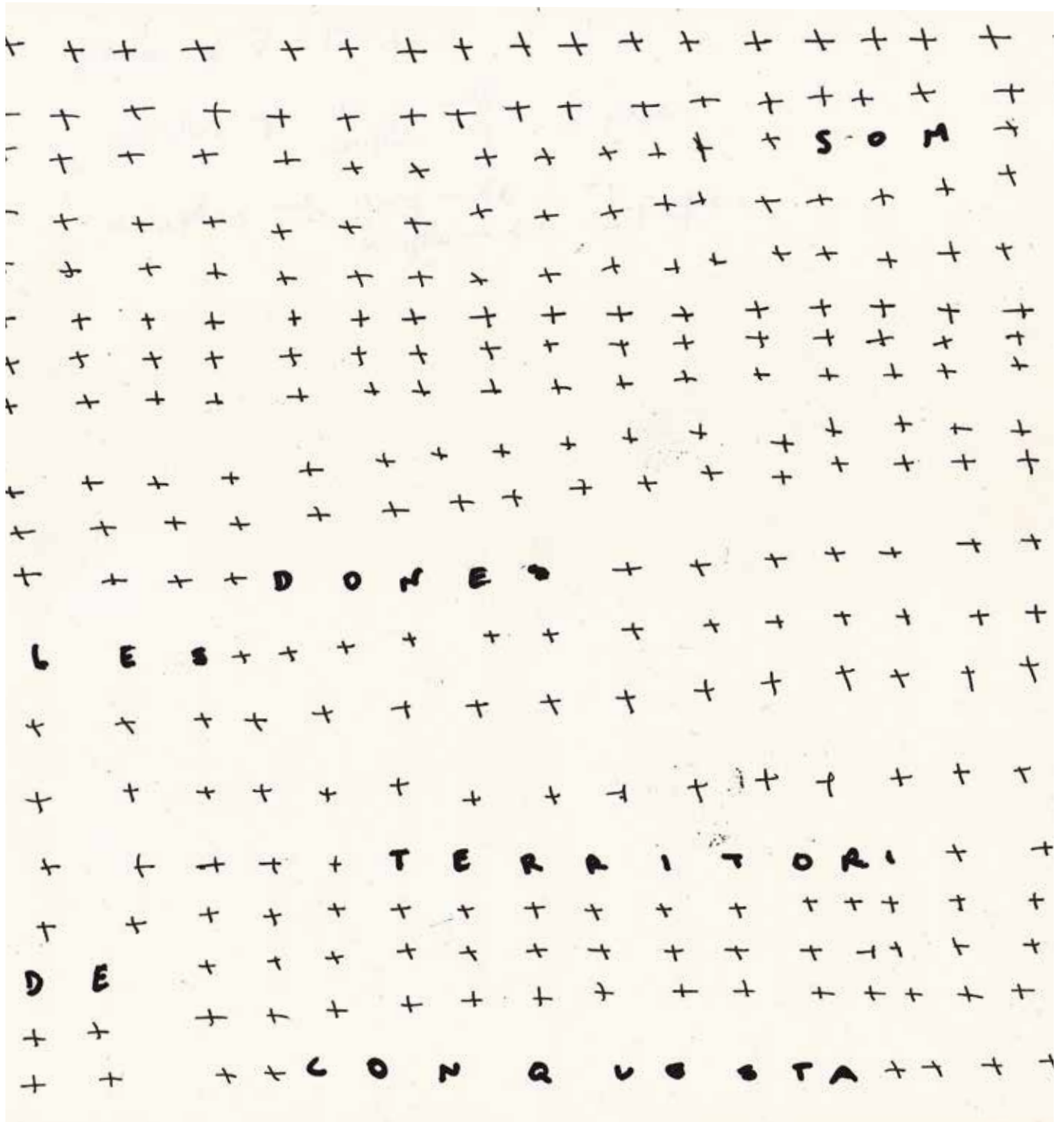


Figura 40
Ni la terra ni les dones som territori de conquesta, 2018
Bitàcola de treball
Gemma Garcia



5. QUI LLANÇA LA PRIMERA PEDRA? PROPOSTA ARTÍSTICA

El plantejament de la proposta artística ve estructurat en quatre fases concatenades que donen suport a les reflexions entorn el feminicidi que hem anat tractant durant la memòria; **la primera pedra** ens la llancem des d'edats ben avançades, des de la infància, etapa en què se'ns prepara per a ser víctimes, per a assumir responsabilitats i il·lògiques justificacions, per a assentir i somriure front qualsevol *floreta* que ens diguen. En resum, ens mostren el nostre paper i **rol, el de la perfecta filla**.

La següent pedrada la rebem quan el nostre cos comença a ser llegit com a producte sexual, quan ens viola la nostra pròpia parella al nostre llit i no sabem si hem de dir o no cap cosa perquè sens taxarà de histèriques i d'exagerades, quan tornem a casa abans que els nostres germans, quan ens fa la mare el gest d'estirar-se la faldeta perquè, *no vas massa curta?* Quan ens miren, ens miren i ens tornen a mirar, sense parpellejar i amb una mirada sostinguda que evidència superioritat i control. Quan sentim por de ser violades al tornar a casa, quina pedra més fotuda ens estan llançant.

Per a quan aplega la segona fase en què es divideix la proposta, ja ens hem convertit en eixa mare que li fa el gest d'estirar-se la faldeta, *que és que va massa curta*: **el rol de la perfecta esposa i mare**, la que s'encarrega de la taula i del llit, la que no val per a res més que per a netejar, o potser ni tan sols per a això, la que tot i tenir el carnet de conduir més de 20 anys, "prefereix" encarregar-se de mirar el mapa, Ah no! Què a més s'orienta molt malament... I continuem rebent pedres, i continuem sentint por, però ara també la prediquem.

Quan se'ns assassina, se'ns viola, se'ns maltracta o assetja, també tenim un rol a complir: **el rol de la perfecta víctima**. La víctima es despersonalitza com a subjecte, la societat busca refugi en un "açò ha de tindre algun motiu i explicació". La manera en que la comunitat, sumida en una situació de malestar col·lectiu, es protegeix en l'espiral feminicida permetent-se justificar l'agressió i culpabilitzar la pròpia víctima de la violència rebuda, forma part de la re-victimització de la ja víctima, "així com la doble o triple victimització de la seua família, representada la majoria de vegades per una mare trista".⁵⁰

La cultura de la violació i l'heretada narrativa que ens deixa, ens fa assumir que aquella que sobreviu a una violació ha de viure traumatitzada, recordar allò que li va passar, ha de preferir haver mort aquell dia que continuar vivint amb la pena, ha d'evitar l'espai públic, les relacions sexuals, acatxar el cap front la mirada morbosa o llastimosa de la resta. Una lògica social fonamentada en la **sexualització de la violació**, que entén que, el fet que una dona que ha sigut violada sobrevisca i a més decidisca viure, posa en dubte que no ho desitjara o disfrutara realment. La que viu immersa en el rol de la perfecta víctima viu immersa en la vergonya i en la culpa.

Com s'empara i dóna suport la victimització de les dones? Parlem de mesures restrictives de drets i llibertats, assumides com a necessàries per a poder protegir-les. Parlem de la transmissió social de la por, de les lectures del control, la protecció i la seguretat.

Aquest testimoni m'ha acompanyat durant tot el període de reflexió que ha esguitat sense dubte la present proposta artística:

*"Yo iba con el mi ahora ex novio por el Eje caminando, eran como eso de las doce o la una de la madrugada y andábamos discutiendo, no me acuerdo bien ni sobre qué pendejada era. Él me empezó a empujar mientras me insultaba y decía cosas bastante feas... Hubo un momento en que me jaló del brazo, me lo torció y me hizo daño, entonces me zafé y me fui corriendo. Empezó a correr detrás de mí mientras me gritaba pinche vieja ¿dónde vas a ir tú sola? Me gritó que me iban a violar, a secuestrar, que me iba a llevar una red de prostitución y me iban a matar. Yo le escuché, tenía miedo de él pero más miedo tenía de lo que me pudieran hacer por estar sola... Me tuve que detener y accedí a regresararme con él a su casa, al final mejor malo conocido que malo por conocer, ¿no? Eso pensaba yo en ese momento... En su casa me forzó a tener sexo con él pese a que yo le dije varias veces que no quería... **Ya viste, de ningún modo pude librarme de que me violaran.**"⁵¹*

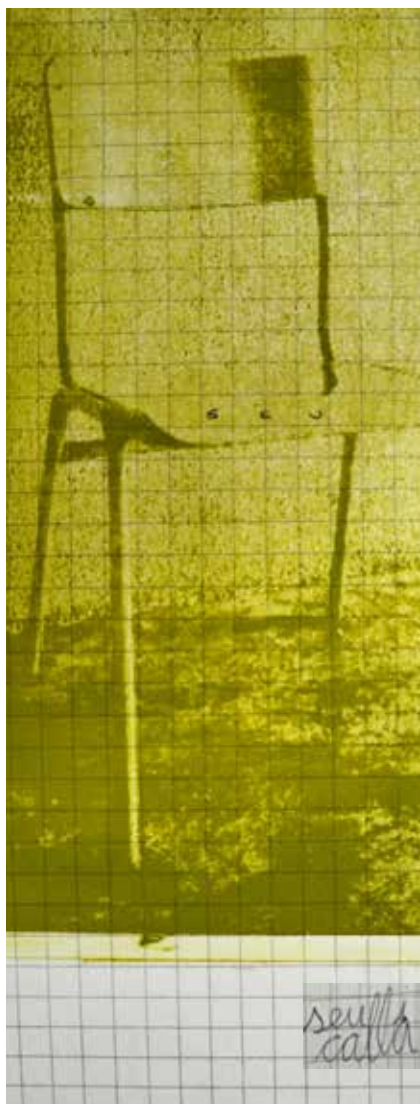
Una història que beu de l'assumpció de la perfecta filla, educada en la necessitat d'una protecció masculina i agressiva, que s'ha cregut la història de que l'estima dol i fa malbé. Que assimila el seu rol d'esposa/parella que ha d'accedir per sentir-se protegida, li aterreix el fet que puguen violar-la en el carrer, però com ella mateixa ens comparteix a l'assemblea, no es plantejava que el que li feia la seua pròpia parella era exactament això. Ella viu amb por, por de convertir-se en una víctima, tot i que ja emmarca aquest paper sense adonar-se'n.

A continuació es presenten 4 propostes gràfiques dutes a terme amb àmplia varietat de tècniques i processos: gràfica, fotografia i intervenció protagonista del traç, a més d'una incorporació insistent de la importància de l'objecte sexual i de codis socials i culturals que mamen del **refraney** i de la ironia.

51

Testimoni transcrit a partir de dur a terme una assemblea grupal sobre violències en Ciutat de Mèxic, UNAM, amb el permís de la persona que el narrava.

5.1 ROMANTITZAR LA VIOLÈNCIA. LA PERFECTA FILLA (PRIMERA PEDRA)



Títol del llibre: *Romantitzar la violència*

Tècnica: Mixta. Siligrafia, litografia i transferència litogràfica més intervenció pictòrica i *collage*

Mesures: Mesures variables (30x24x2cm tancat)

Romantitzar la violència és un llibre alternatiu que busca introduir les que comencen a ser les causes dels codis socials femicidies, refugiats i emparats en la innocència de la infantesa.

Les xiquetes coneixen el seu rol prompte, són socialitzades per desconsiderar les seues pròpies necessitats, per ocupar-se dels demés i per no habitar excessivament l'espai públic. En canvi, els xiquets es socialitzen per imposar-se, per ensenyorir-se, de la mateixa manera que a l'escola ocupen el pati amb la seua pilota, com comenta la sociòloga Marina Subirats en les seues investigacions sobre coeducació i gènere.

Pel que fa a l'àmbit familiar, la societat assumeix que la labor educativa és una labor reproductiva i pròpia de les dones, el seu "innat" i "instintiu" rol de cuidar, i que, per agreujar més encara la situació, aquesta premissa assumida es trasllada al context educatiu reglat, sobretot en l'educació infantil i primària, però també en la secundària i superior.

Parlem de la comprensió de les aules com una extensió d'un espai que domestica i prepara una mà d'obra eficient per al sistema; en mirada de gènere, podem dir que l'expressió evidenciada d'aquest paradigma divisor i dirigent en primer lloc entre el professorat, és que el gremi es compon en un 70% per dones, però, al moment de definir càrrecs de representació caracteritzats per lideratge, direcció o inspecció eficient de grups de persones, s'assignen, en una elevada majoria, entre homes. Clarificats els patrons de domini, a les xiquetes no ens queda més que assumir-nos com a éssers fràgils, frustrats per no encaixar en els models de mercat, i "subjectes" als que progressivament van *sexualitzant*.

La romantització de la violència

Per què l'estima s'estén dintre d'un malestar col·lectiu? Patim des de ben menudes la idealització de l'experiència emocional d'estar enamorades. La idea de "l'home caçador" i la dona "presa" que finalment cau

Figura 41 (Detall)

Peça que forma part de la sèrie "Romantització de la violència. La perfecta filla".

Siligrafia

Gemma Garcia

davant els esforços de conquesta es repeteix a través dels anys i de les diferents cultures. Cert és que hem escoltat indefinides vegades que *el que la (per)segueix, l'aconsegueix* o que *de l'estima a l'odi hi ha merament un pas*. A més, la societat continua rebent gran pressió per trobar parella (i si és hetero-normativa, millor) des d'edats molt primerenques.

Acceptar l'assetjament des del col·legi, l'institut, la universitat, el treball, el carrer, l'àmbit familiar... **L'assetjament es glorifica**, els invasius patrons de comportament es justifiquen en l'assumit amor romàntic. Per exemple, la violació en la literatura i en la cultura popular ha estat molt romantitzada i erotitzada. No hi ha més que fer-se un passeig per la secció de "literatura romàntica" de qualsevol llibreria per tal d'observar un compendi de violència de gènere, no només per la noció d'amor romàntic en sí mateix, sinó, a més, per les històries de maltractament normalitzades⁵².

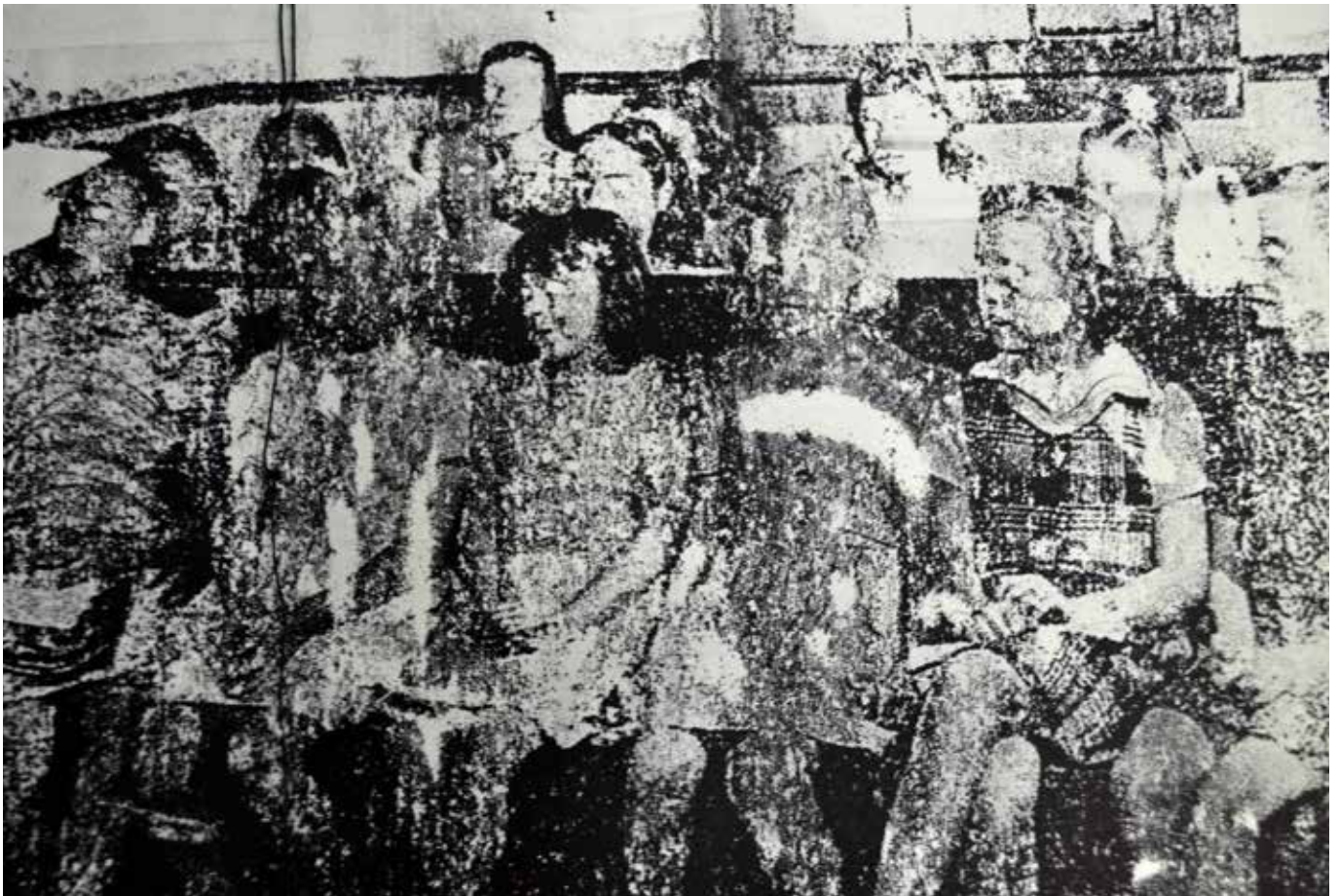
Alliberar-se d'aquests comportaments destructius en les maneres de relacionar-se és tasca necessària i conscient.

Si et pega, és que li agrades, ho fa per cridar l'atenció, són coses de xiquets, "quien bien te quiere te hará llorar", "los que se pelean, se desean",...

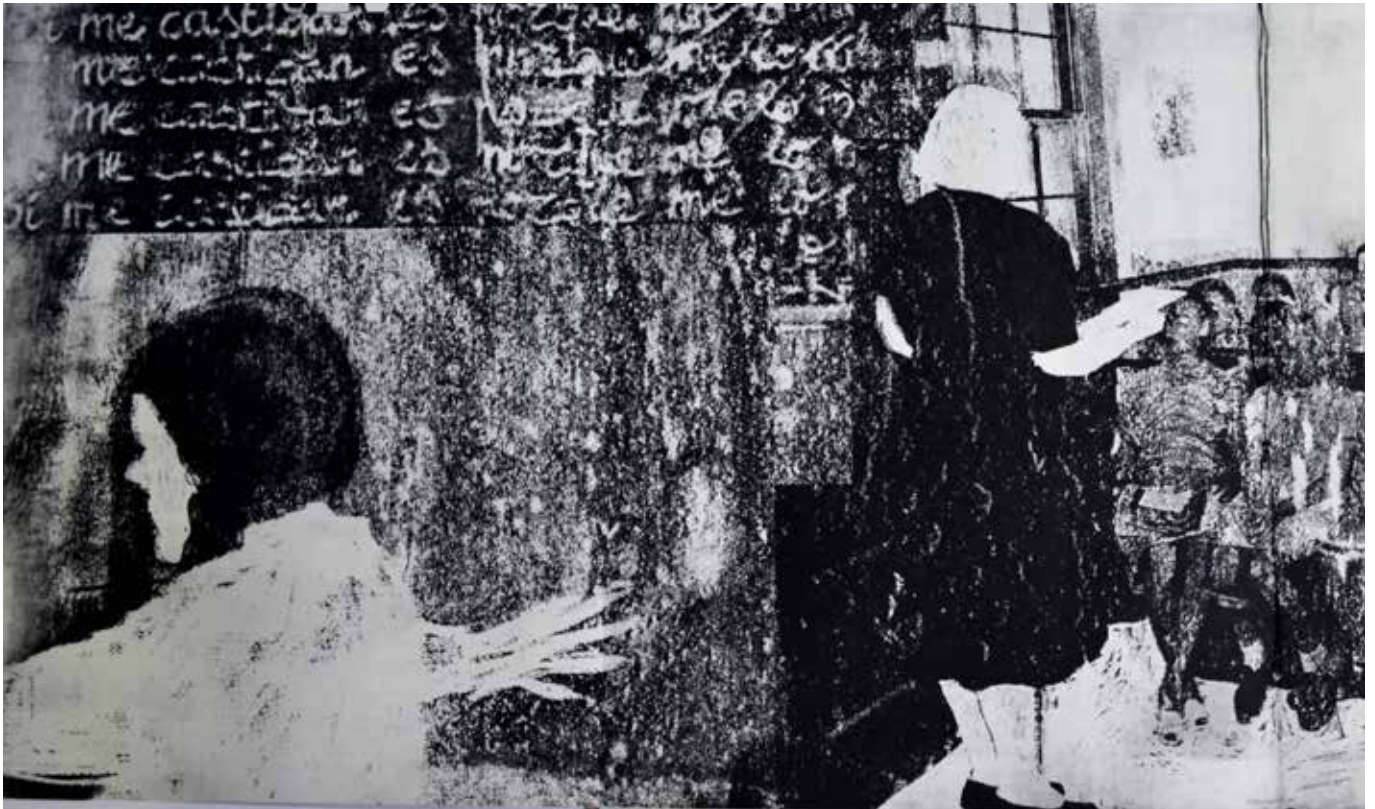
Figura 42 (detall)
Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Sil·ligrafia
Gemma Garcia

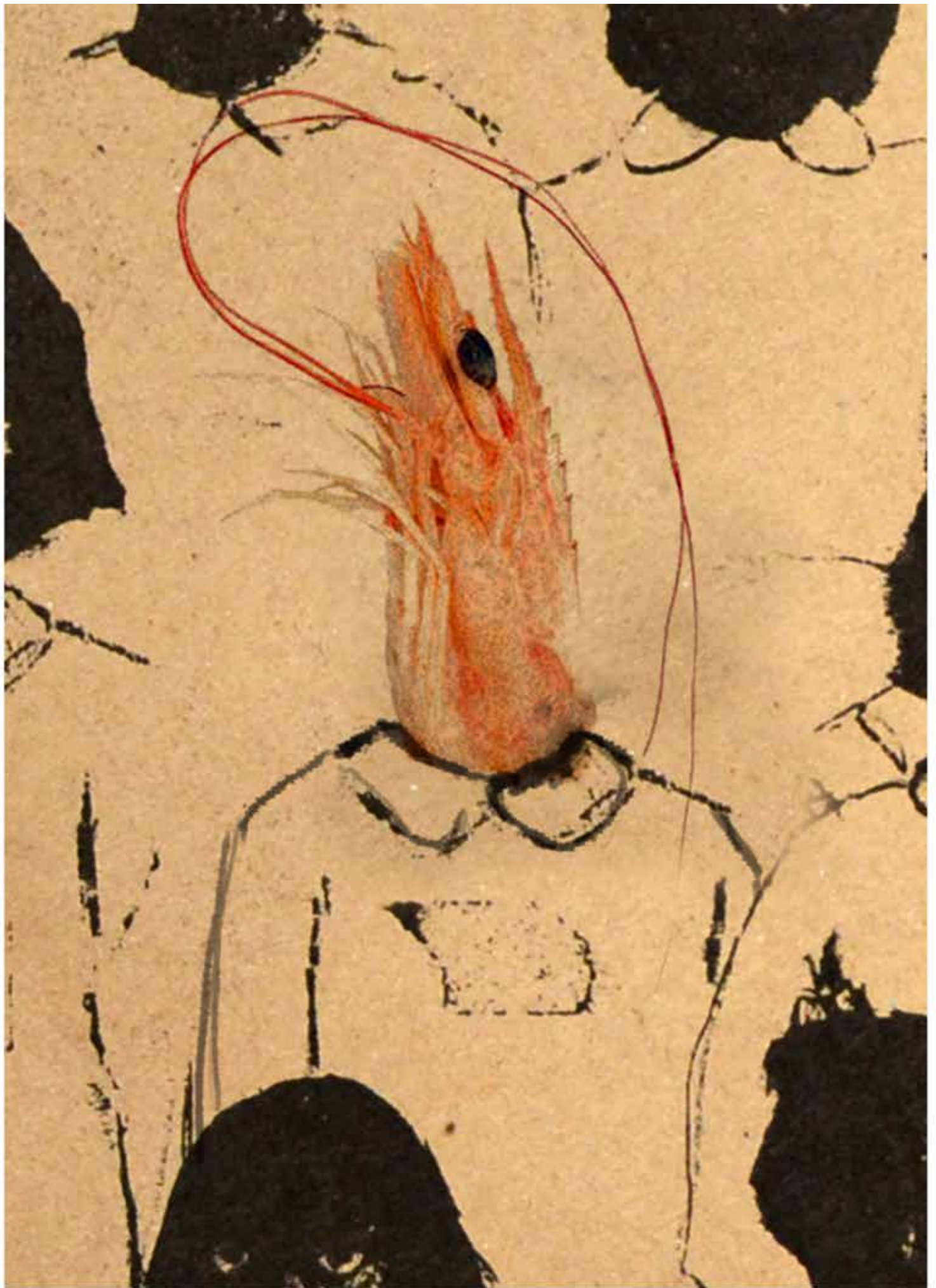
Figura 43 (detall)
Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Sil·ligrafia
Gemma Garcia

Figura 44 (detall)
Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Sil·ligrafia
Gemma Garcia



52 FILLLOL, Jessica, *Y tendré yo la culpa si las cosas son así...* [<http://www.jessicafillol.es/tag/blogs/>]. [2019/01/22]





Chica-Gamba: Le tiras la cabeza y te comes el cuerpo

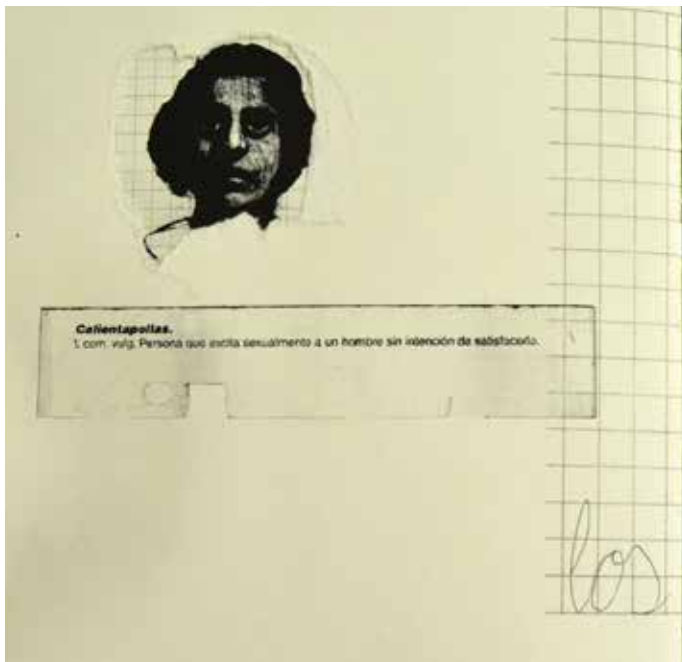


Figura 45 (detall)
Romantitzar la violència, 2018
 Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
 Siligrafia
 Gemma Garcia

Figura 46 (detall)
Romantitzar la violència, 2018
 Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
 Siligrafia
 Gemma Garcia

Figura 47 (detall)
Romantitzar la violència, 2018
 Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
 Siligrafia
 Gemma Garcia

Figura 48 (detall)
Romantitzar la violència, 2018
 Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
 Siligrafia
 Gemma Garcia

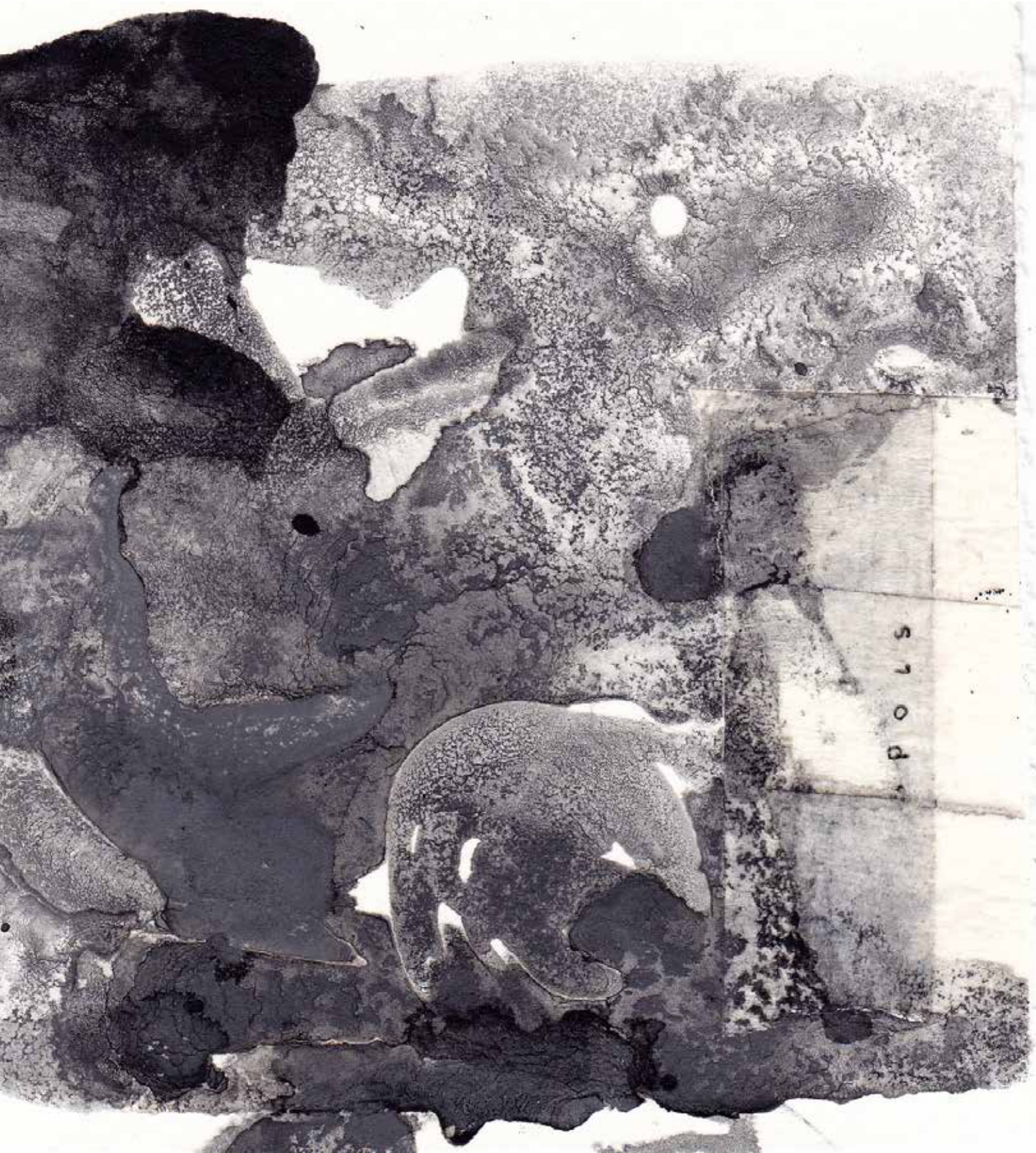


Figura 49 (detall)
POLIS (A la taula i al lit...)
Aiguada i collage, 2019
Gemma Garcia

5.2 A LA TAULA I AL LLIT, AL PRIMER CRIT. LA PERFECTA MARE I ESPOSA (SEGONA PEDRA)

"Si a l'abric de l'espai domèstic l'home abusa de les dones que es troben sota la seua dependència perquè pot fer-ho, és a dir, perquè aquestes ja formen part del territori que controla, l'agressor que s'apropia del cos femení en un espai obert, públic, el fa perquè deu per a mostrar que pot. En un, es tracta d'una constatació d'un domini ja existent; en l'altre, d'una exhibició de capacitat de domini que ha de ser reeditada amb certa regularitat i pot ser associada als gestos rituals de renovació dels vots de virilitat".⁵³

A la taula i al llit és una carpeta gràfica que recull 9 peces realitzades en tècnica mixta, incorporant diferents materials i processos, reflexionant entorn l'esfera privada i l'espai íntim. La sèrie naix a partir de les preguntes *Qui fa què a casa? i Qui fa què en la societat?*

Les nostres societats necessiten dur a terme activitats de producció, però al mateix temps, solucionar funcions i feines relacionades amb les cures i el benestar. És clar que dones i homes som capaços de realitzar totes aquestes activitats, però hem estat sotmeses a una organització de gènere i a una divisió de tasques un tant arbitrària.

Parlem de l'extensió de la natura sexuada.



Figura 50 (detall)
De la Sèrie *A la taula i al llit*
Tècnica mixta, 2019
Gemma Garcia





Figura 51 (detall)
De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 52 (detall)
De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 53
De la sèrie *A la taula i al llit* 21x30 cm
Dibuix a grafit i sanguina, aquarella i tusche, 2019
Gemma Garcia

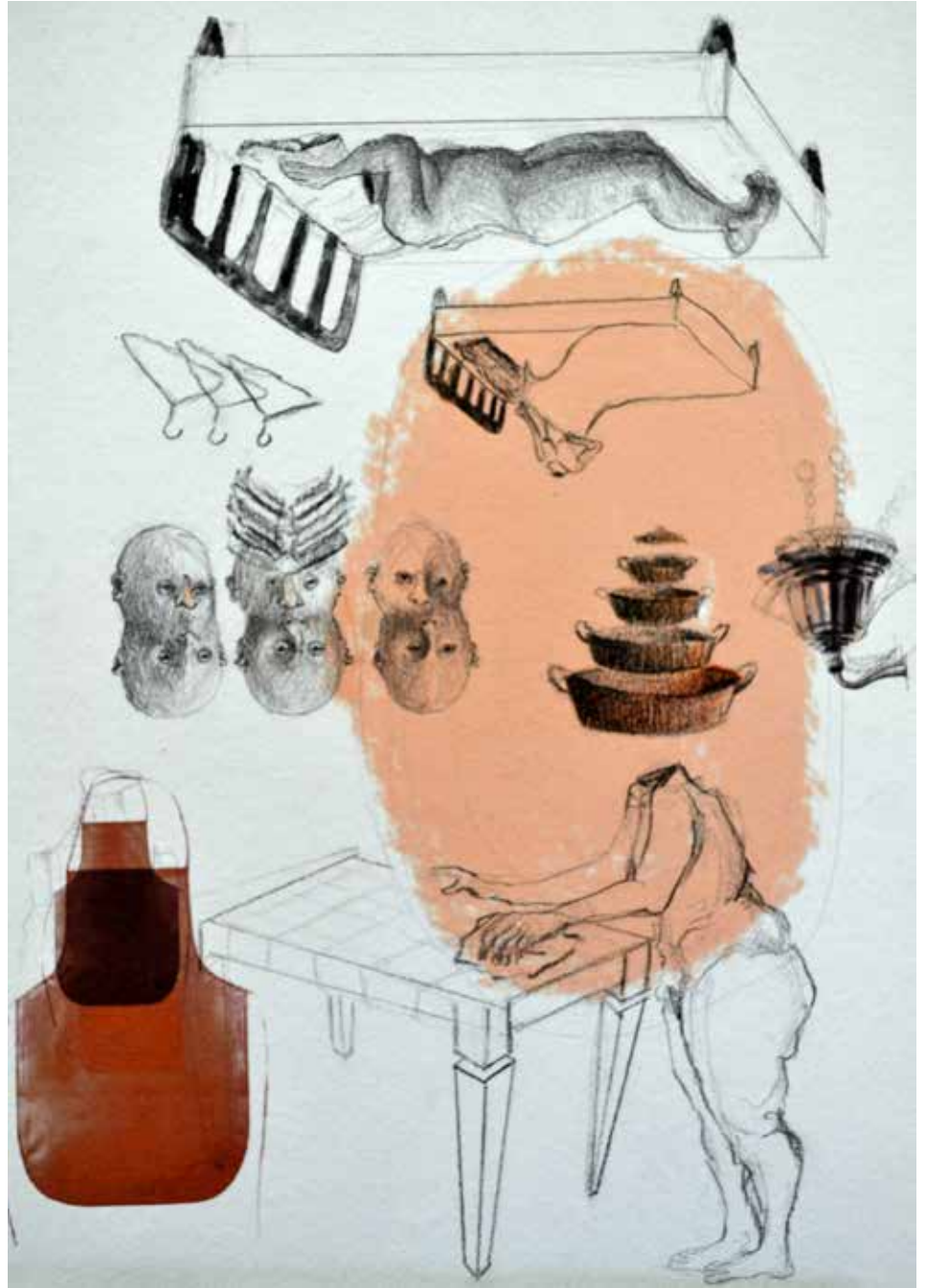


Figura 54
De la sèrie *A la taula i al llit*, 30x21 cm
Grafit, tusche, oli, impressió de làser, transferència i collage, 2019
Gemma Garcia

Figura 55 (detall)
De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 56 (detall)
De la sèrie *A la taula i al llit*

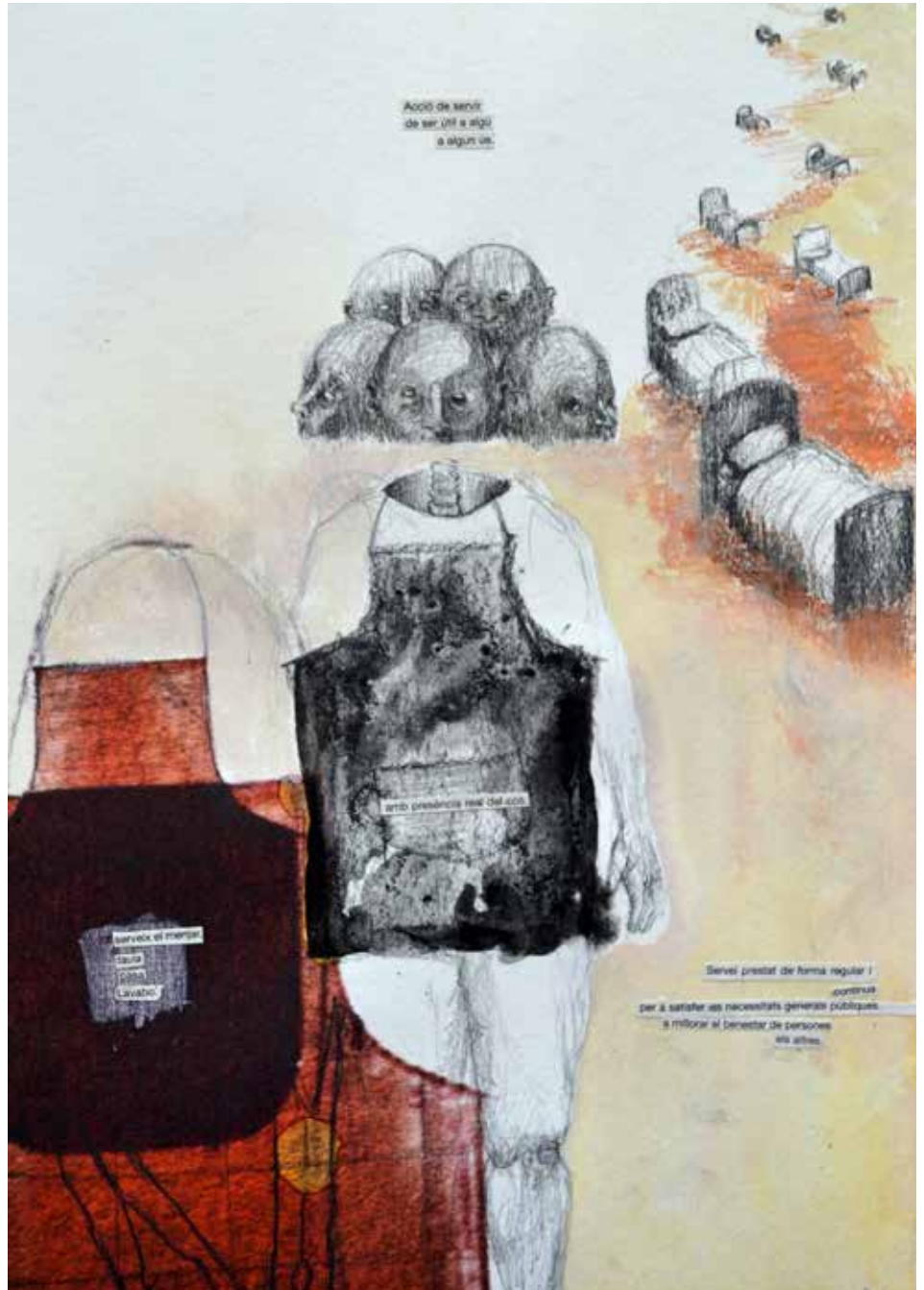
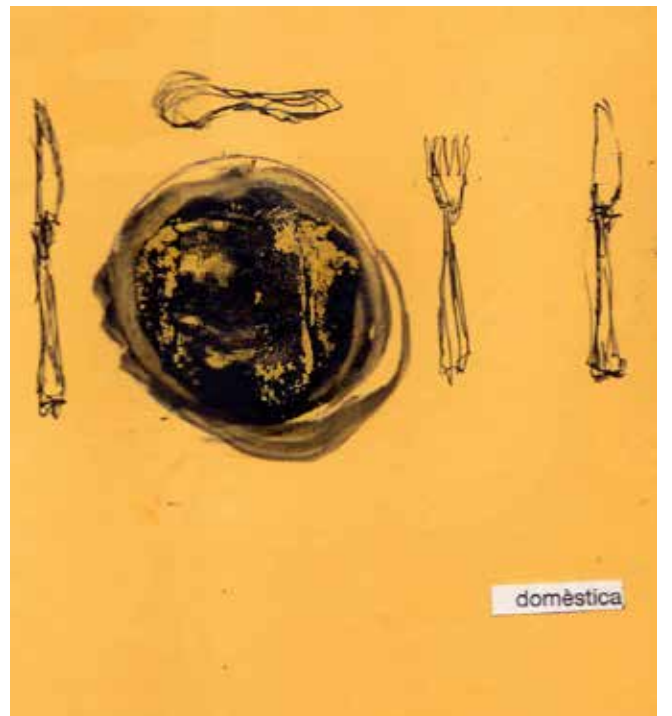
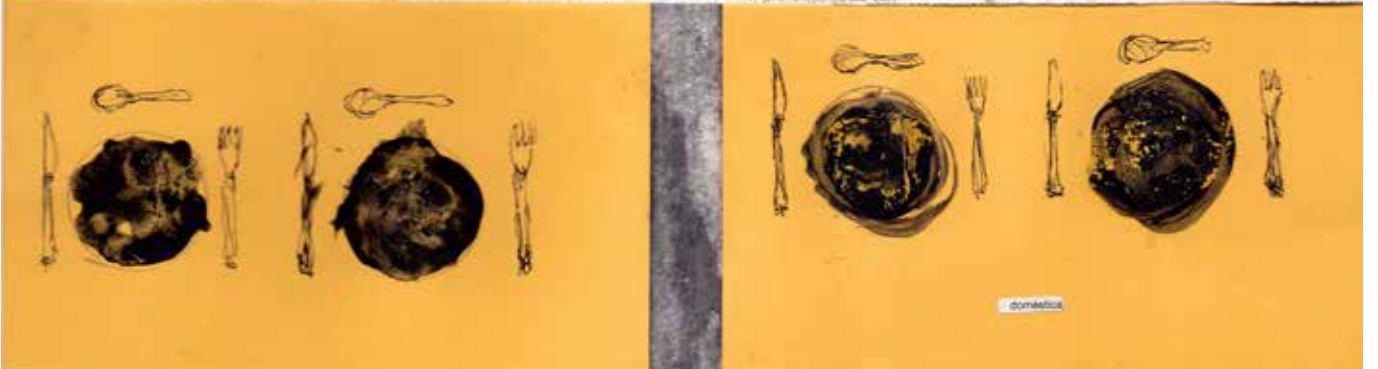


Figura 57
De la sèrie *A la taula i al llit*, 2019
Grafit, touche, oli, impressió de làser, transferència i collage, 30x21 cm
Gemma Garcia

Figura 58
De la sèrie *A la taula i al llit*
(detall)

Figura 59
De la sèrie *A la taula i al llit*
(detall)



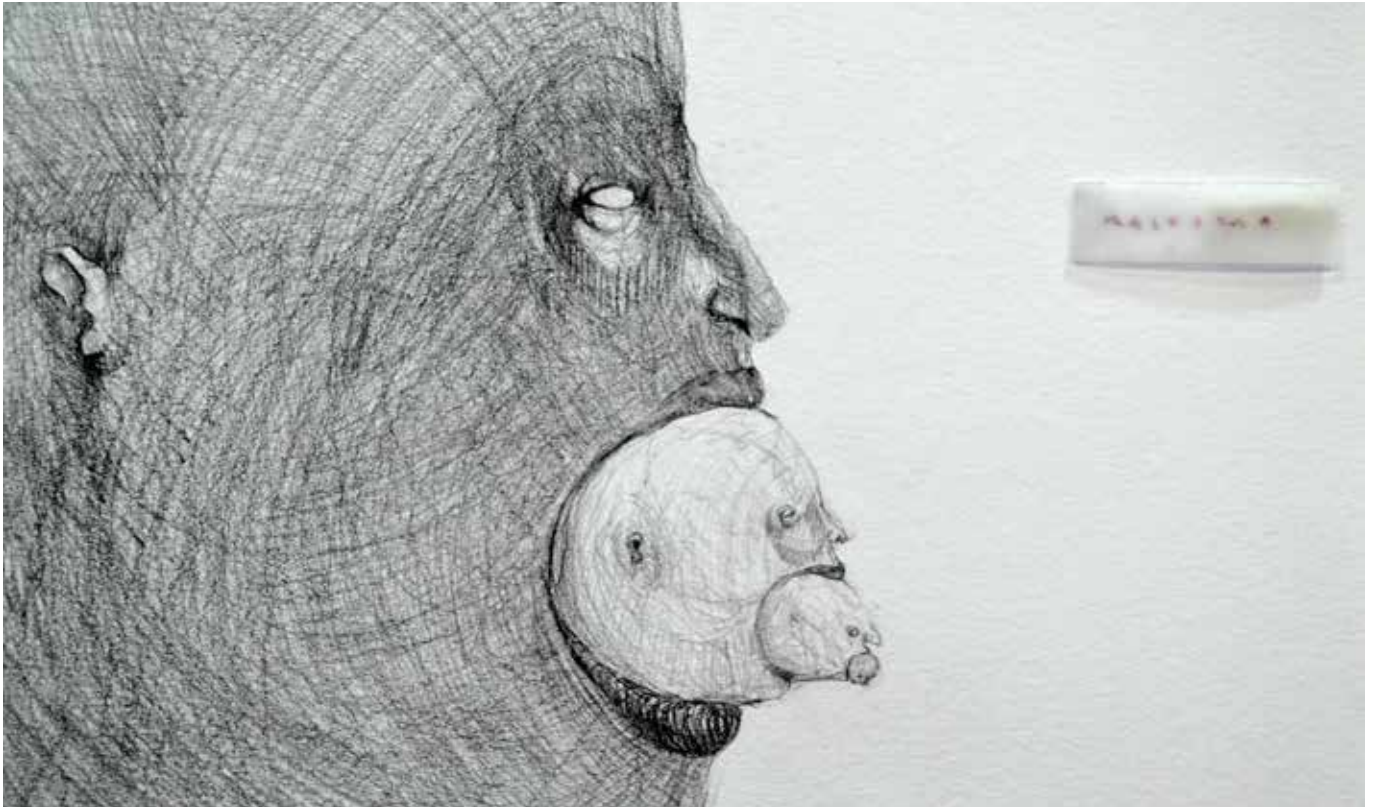


Figura 60

In-Just, 2019

Tusche, tinta xinesa i collage, 21x30 cm
sobre paper de cotó

Gemma Garcia

Figura 61

In-Just

(detall)

Figura 62

In-Just

(detall)

Figura 63

Malestar, 2019

Grafit sobre paper de cotó, 21x30 cm

Gemma Garcia



Figura 64 (Fotografia de procés)

A la taula i al llit... 2019

Tusche, tinta xinesa, grafit, acrílic, oli, collage i troquel amb objecte insertat sobre paper Rosaspina, 100x70 cm

Gemma Garcia

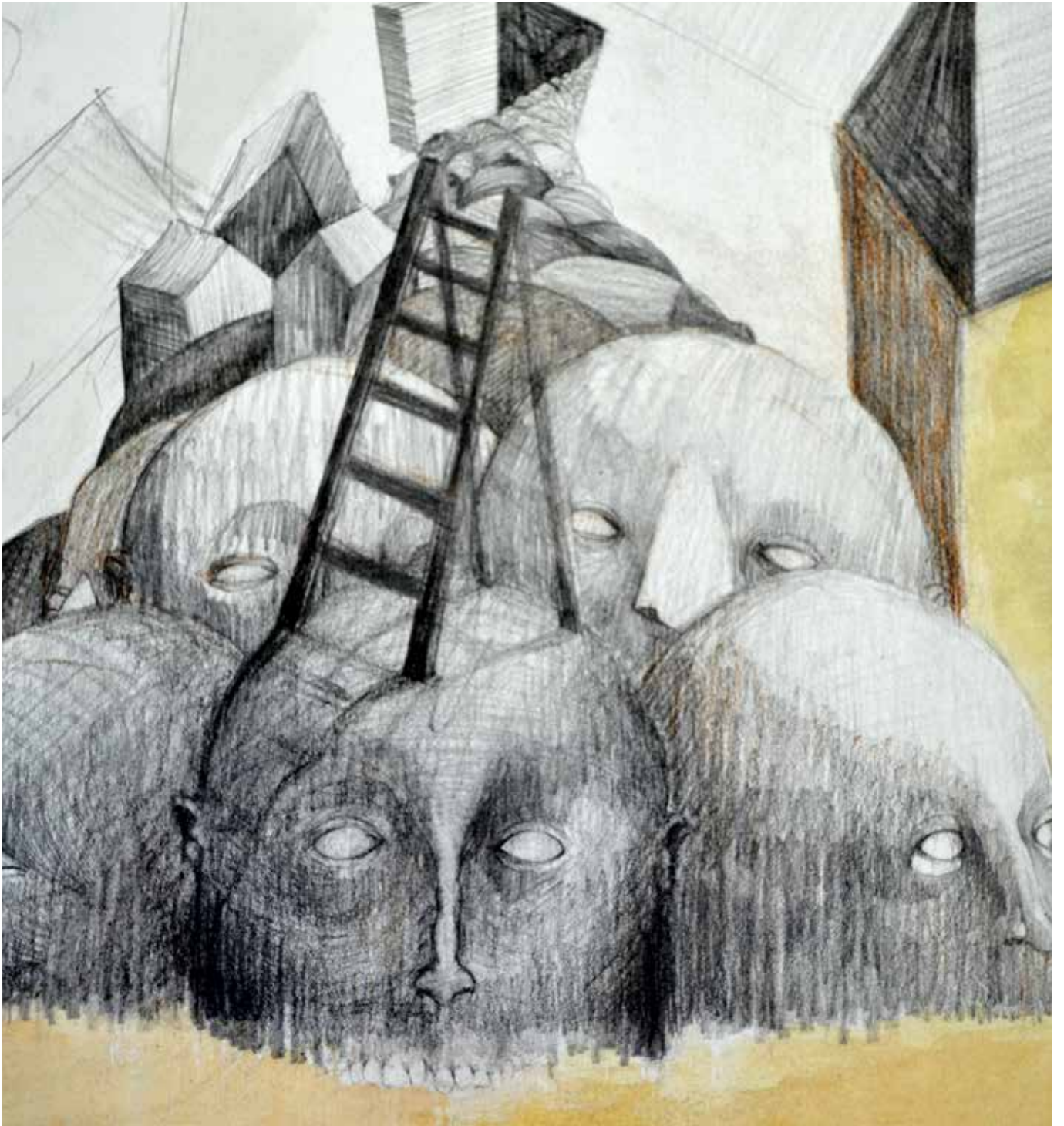


Figura 65 (detall)
A la taula i al llit... 2019
Tusche, tinta xinesa, grafit, acrílic, oli, collage i troquel amb objecte insertat sobre paper
Rosaspina, 100x70 cm
Gemma Garcia



Figura 66
A la taula i al llit... 2019
Fotogravat, 30x21 cm
Gemma Garcia

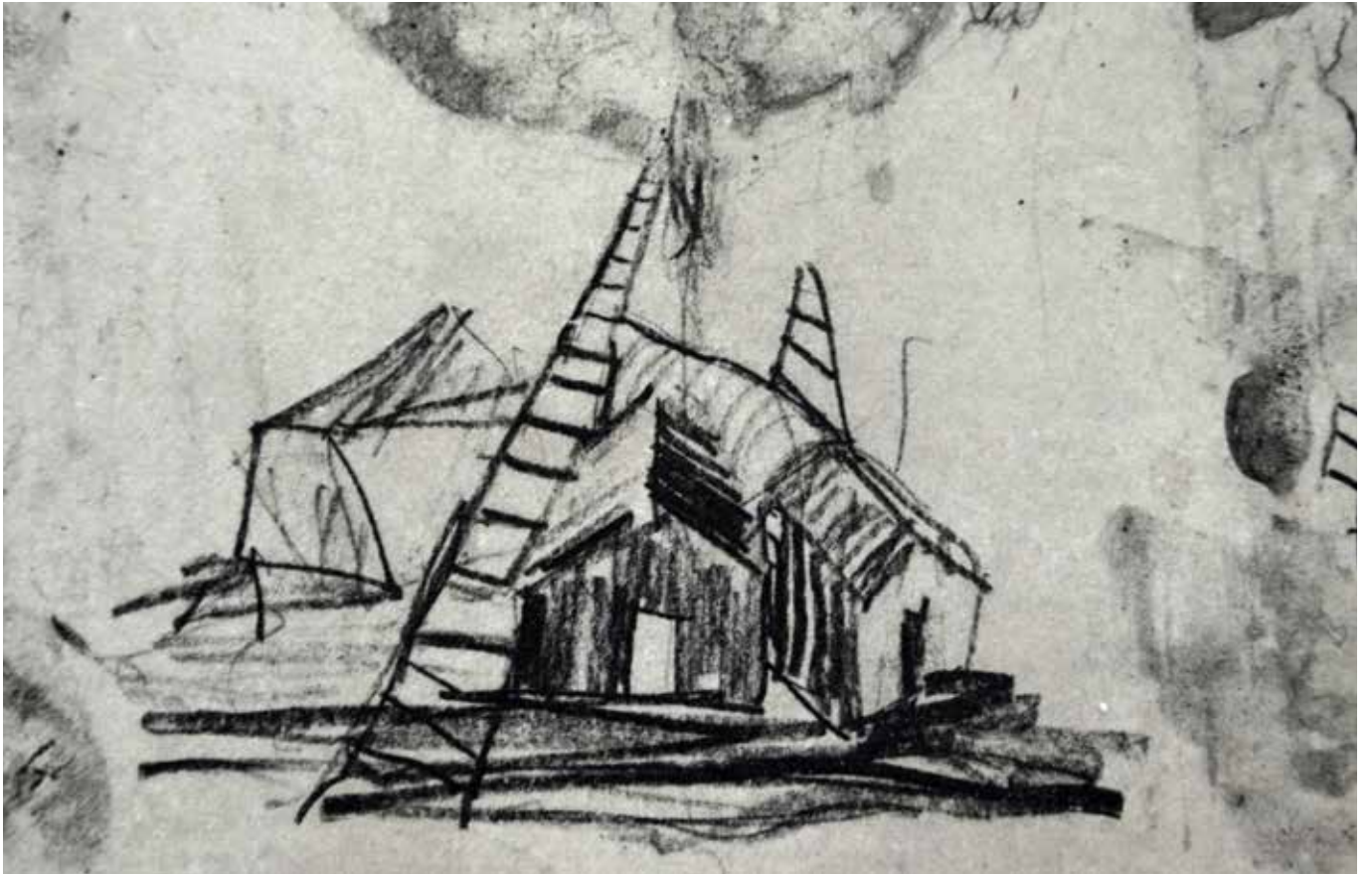


Figura 67 (detall)
A la taula i al llit... 2019
Fotogravat, 30x21 cm
Gemma Garcia





Figura 68-70 (detalls peces en procés)
A la taula i al llit.. 2019
Grafit, tusche i acrílic sobre paper Rosaspina, 100x70 cm
Gemma Garcia



Figura 71

Cadires Buides (llibre alternatiu)

Gemma Garcia (2018)

Litografia sobre marbre, siligrafia, transferència litogràfica,
intervenció amb pintura a l'oli, collage, transferència, 28x26x2 cm

5.3 CADIRES BUIDES. LA PERFECTA VÍCTIMA (TERCERA PEDRA)

Espai és lloc, lloc ocupat o sense ocupar. Però aquest lloc sense ocupar no és el buit. El buit s'obté, és el resultat d'una desocupació espacial. És el resultat d'una absència formal, el buit es fa, és un resultat, no existeix a priori. 53

Títol llibre: *Cadires Buides*

Tècnica: Mixta. Litografia sobre marbre, siligrafia, transferència litogràfica, transferència amb làtex, intervenció manual i collage

Mesures: Llibre (28x26x4 cm) Capsa (35x30x12 cm)

Enllaç vídeo del llibre: <https://www.youtube.com/watch?v=X6cF4GoHwuk>

Es tracta d'un exemplar únic realitzat mitjançant tècniques mixtes (transferència litogràfica, transferència amb thinner i amb segellador, collage i intervenció manual). El llibre versa sobre violències femicicides i, en concret, sobre el buit i absència de les forçades a desaparèixer.

Femicidi, com l'abordem? Quin llenguatge volem emprar? Des de quin punt ho plantegem? Quan va sorgir la proposta d'aquest llibre alternatiu, de com donar forma i visibilitat al terrorisme (diari) contra les dones, es va començar a plantejar quina informació ens arriba quan parlem de Femicidi i violència misògina, **el cos de la dona basuritzat, exhibit violentament i espectacularitzat.**

De camí trobava incomptables cartells de desaparegudes acumulats, superposats,... "Pesquisas" que empaperen fanals i murs de pobles, ciutats i països sencers. El cartell com a objecte de reclam i difusió, com a alarma. El desesperat cartell que emplena una mare que busca a la seua filla. D'aquesta manera va començar la recopilació i apropiació digital de cartells.

Al llibre s'incideix en aquets punts i en particular, en la fitxa (figura 72) que han d'omplir els familiars. *Com ha de ser enfrontar-se a eixe document?* Em va resultar impactant conèixer tantes dones joves que envien una fotografia cada dia als seus familiars perquè puguen saber com van vestides i pentinades, per tal de tenir més informació en cas que algú les forçara a desaparèixer,... "Desgraciadament, no és tan complicat ni estrany que això es puga donar", em deia la meua companya de classe a Ciutat de Mèxic, resignada, trista, amb por.

Va ser durant l'etapa d'investigació, analitzant reportatges i entrevistes a quasi sempre mares, les filles de les quals van desaparèixer o van estar terriblement assassinades, que comence a percebre i recaure en detalls que al començament no hi havia si més no observat. Situacions que em recordaren que no era el context concret d'un país com Mèxic, jo havia crescut en un context d'amenaça femicida i por.

Als reportatges, la majoria de les mares es trobaven a l'habitació (buida) de la seua filla, o en el saló.. Assenyalaven el llit, la taula on les seues xiquetes solien estudiar o menjar, la cadira on la seua filla solia asseure's a menjar, a llegir,...

La cadira, la meua cadira... Des que havia aplegat a Mèxic i parlant per telèfon amb ma mare ella també s'havia referit a ella: "fa buit el teu lloc a taula quan sopem, et trobem a faltar". Com d'evident ha de ser aqueix buit, aqueixa absència, quan ja no s'asseu en ella.

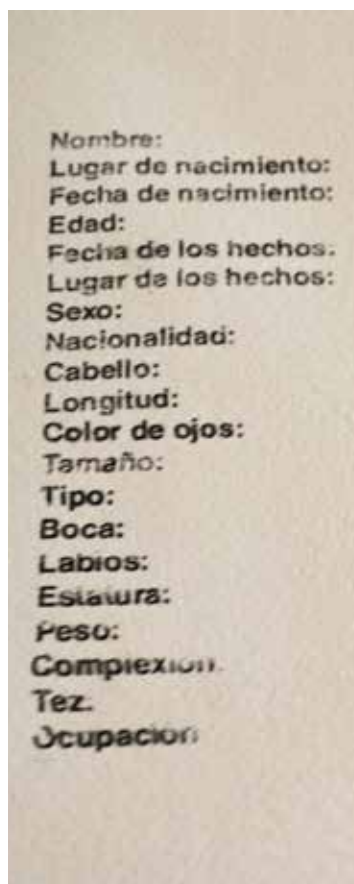


Figura 72
(detall) *Cadires Buides*
Fitxa

La cadira com a element que evidencia l'absència,

el buit.

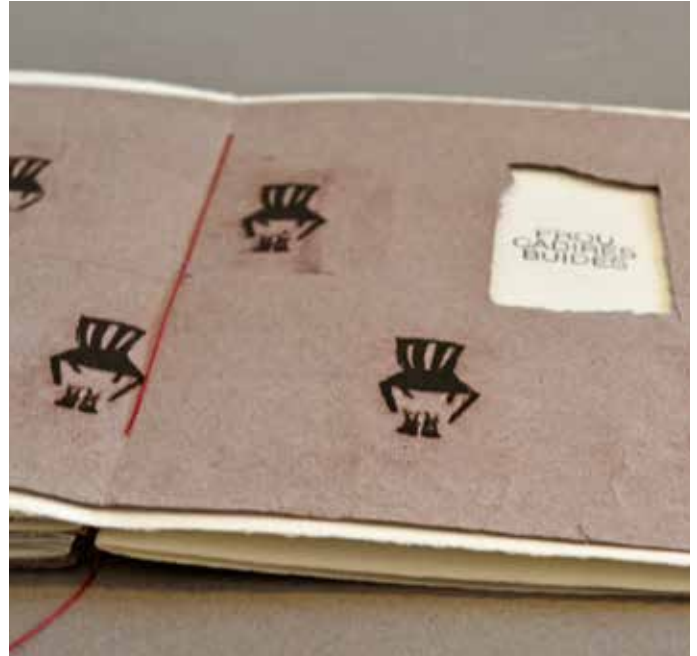
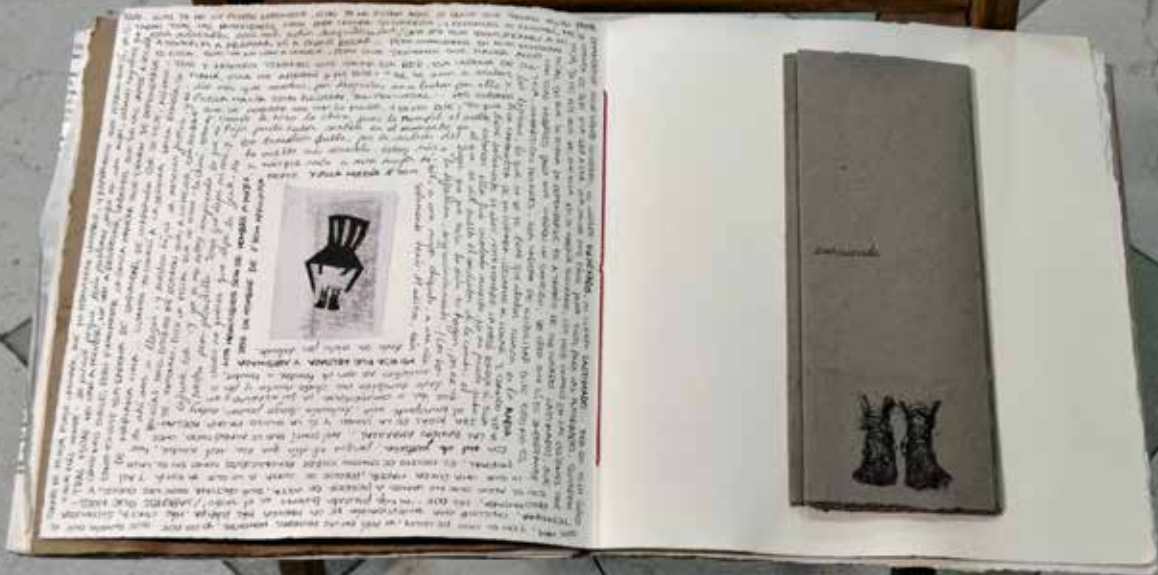


Figura 73 (detall)
Cadires Buides
Pesquizas
Siligrafia i transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)

Figura 74 (detall)
Cadires Buides
Transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)

Figura 75 (detall)
Cadires Buides
Transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)

Figura 76 (detall)
Cadires Buides
Transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)



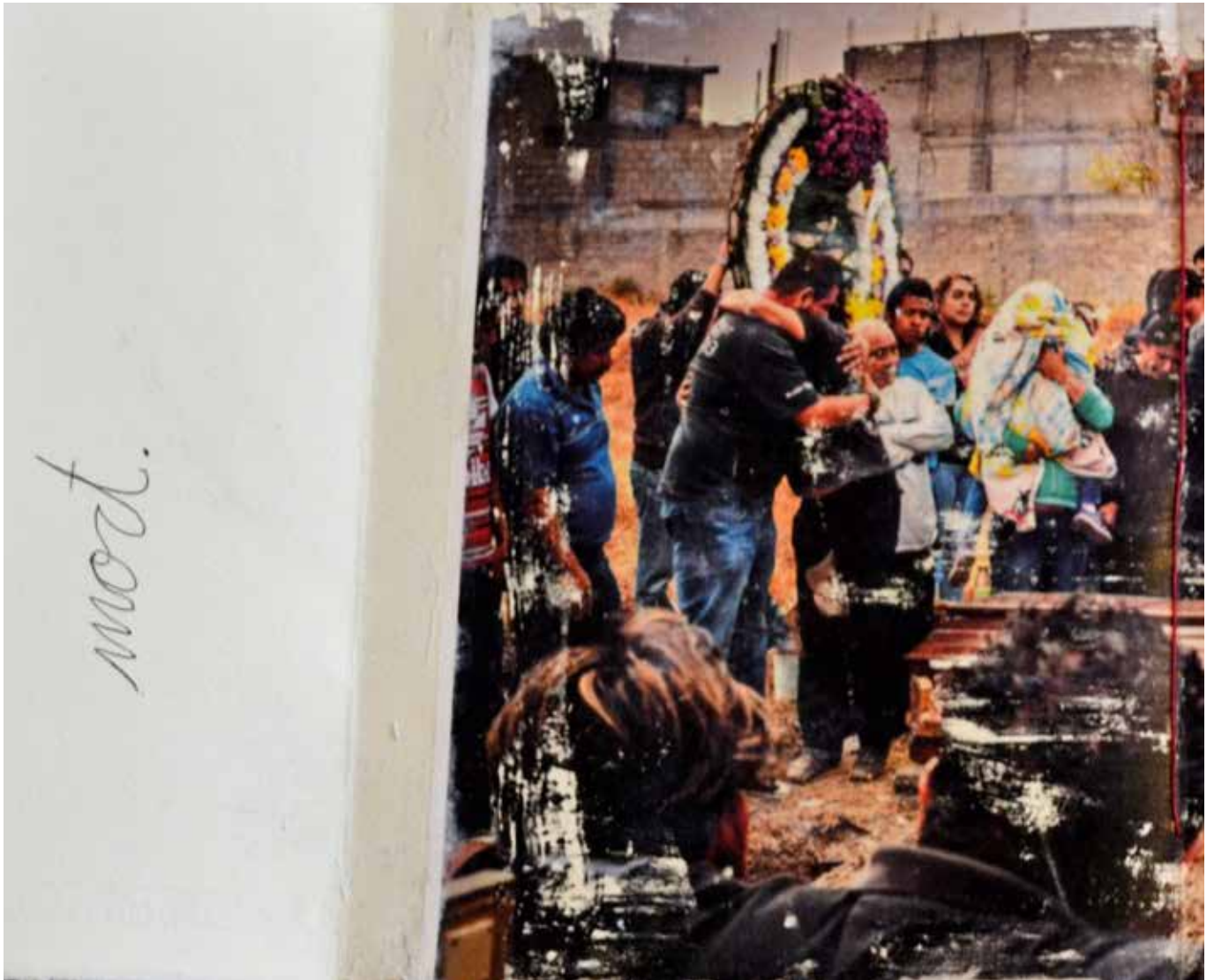


Figura 77
Cadires Buides
Transferència litogràfica + pàgina en acordió desplegable
Gemma Garcia (2018)

Figura 78
Cadires Buides
(detall)
Transferència
Gemma Garcia (2018)



Figura 79
Litografia sobre marbre, 2018
(tusche, barra i llapis litogràfics)
Intervenció ràpida, 40x60 cm
Gemma Garcia

5.4 QUINA MERDA VIURE AMB POR (QUARTA PEDRA)

A continuació i com a proposta final, aquesta Carpeta es compon de 6 litografies realitzades en marbre sobre paper de cotó i paper *amate*⁵⁵. El tractament de les mateixes ha estat dut a terme mitjançant intervenció directa en la matriu amb materials litogràfics com ara *tusche*, llapis i barra, incorporant en certs punts transferències de tòner i manipulant la matriu amb estarcits.

La queixa

Esguitant-se sobre les polítiques feminicides, convivint amb el diari empaperat de la ciutat, de rostres de desaparegudes (forçades), de la basurització dels cossos per part dels mitjos, del requerit i innegable alleugerant missatge a la família quan aplegue a casa, vaig decidir saturar-me i queixar-me.

Quina merda haver de viure amb por...

Donar forma a aquest sentiment fastigós a partir d'un joc irònic, a partir del "més puta que les gallines", del "porca, cerda, guarra" i d'haver d'anar "amb mil ulls". L'execució de les peces ha partit d'un fil connector, en aquest cas, **la transmissió social de la por**, a partir de frases i expressions mantingudes en el bagatge col·lectiu i cultural.

55

El paper *amate* (en náhuatl: *ámatl*) és un tipus de paper vegetal l'origen del qual es remunta a Mèxic a l'època pre hispànica de Mesoamèrica.

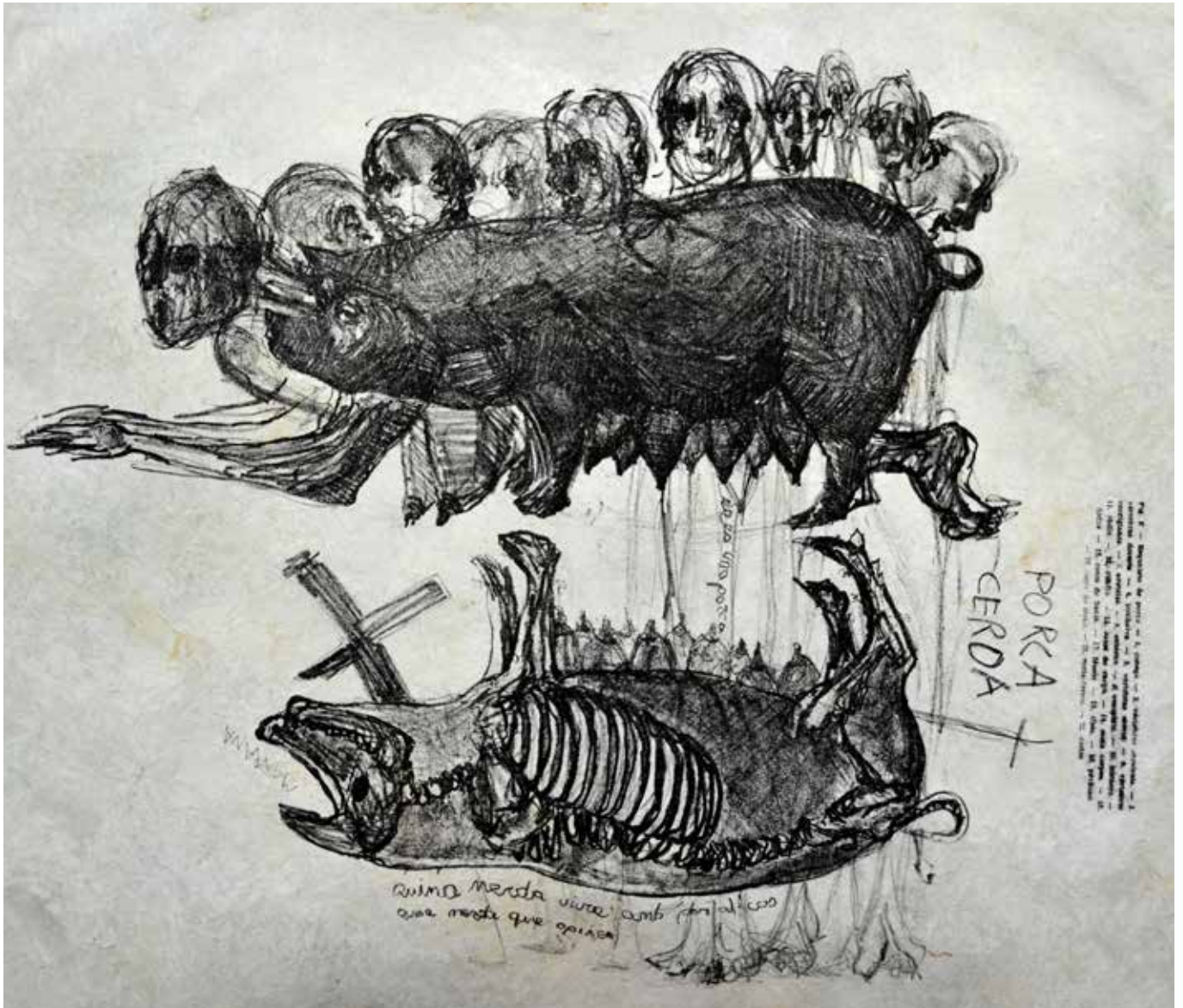


Figura 80

PORCA

De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018

Litografia sobre marbre, 40x60 cm

Gemma Garcia

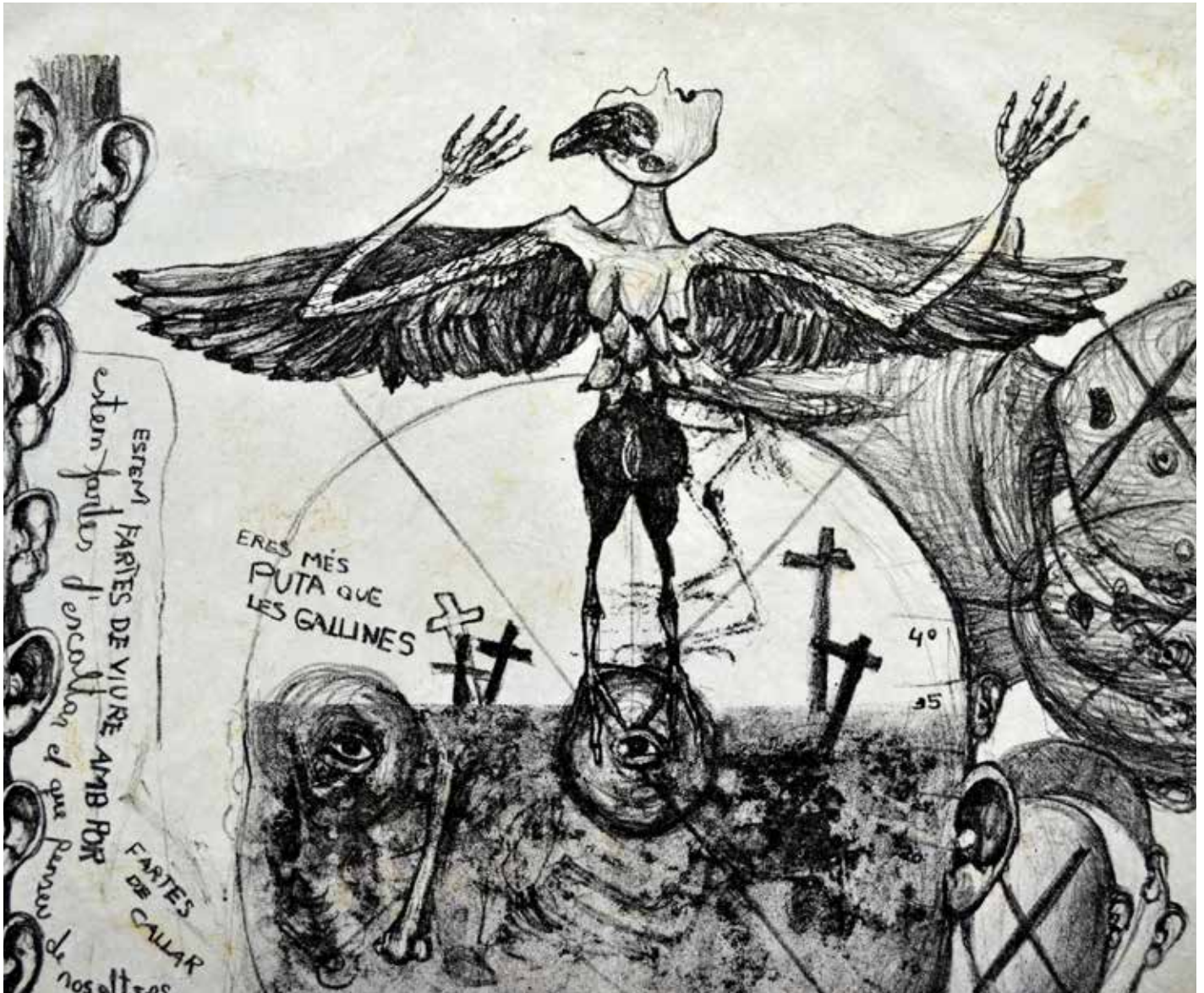


Figura 81

Més puta que les gallines

De la sèrie Quina merda viure amb por, 2018

Litografia sobre marbre, 40x60 cm

Gemma Garcia



Figura 82
AMB MIL ULLS
De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018
Litografia sobre marbre, 40x60 cm
Gemma Garcia



Figura 83

FI

De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018

Litografia sobre marbre

Gemma Garcia



Figura 84
CADIRES BUIDES
De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018
Litografia sobre marbre, 40x42 cm
Gemma Garcia



Figura 85

De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018

Litografia sobre marbre, 50x40 cm

Gemma Garcia



Figura 86
Imatges del procés litogràfic
La imatge desapareix i torna a aparèixer. La memòria de la pedra
Gemma Garcia

6. PROCESSOS LITOGRÀFICS. MÈTODES ALTERNATIUS I ADAPTACIONS

Fer dibuixos no és el mateix que dibuixar. Fer dibuixos és seguir regles que et porten a un resultat. Segons Aceves Navarro⁵⁶ una altra cosa és dibuixar. Dibuir és un acte de llibertat, és pensar i sentir, emocionar-se i emocionar, dibuixar és sinapsi, conseqüència de, camí a...

La litografia i els processos que d'ella deriven, fan del dibuix, del traç, una experiència i registre que quedarà en la memòria de la pedra de manera permanent, tot i forçats a desaparèixer.

6.1 LITOGRAFIA SOBRE MARBRE MEXICÀ

6.1.2 Breu Introducció Històrica

Alois Senefelder⁵⁷ es va immiscir en un llarg procés d'experimentació que el va conduir al descobriment del principal mètode d'impressió planogràfica. Aspirant a idear un mètode que li permetera imprimir els seus escrits i la seua pròpia música, va començar a experimentar amb àcid sobre pedra calcària i imprimir sobre ella. Com a dada curiosa, Senefelder vivia junt a l'únic jaciment del tipus de pedra calcària més apropiada per a dur a terme aquest procés.

Una vegada va establir i determinar les bases del procediment, va fer públic el seu descobriment al 1798, un descobriment que ell mateix deia era molt més flexible que els mètodes d'impressió tradicionals en relleu o en buit. Unes cinc dècades després "la litografia es va revelar [...] com un art democràtic [...], no solament es va convertir en un instrument comercial"⁵⁸, sinó que, multitud d'artistes, van fer d'ella una poderosa ferramenta de difusió denúncia.

En Alemanya, Käthe Kollwitz, com hem introduït al començament de la memòria, va realitzar nombroses estampacions segons les tècniques del buit, del relleu i de la planografia sobre temes de mort, guerra i pobresa. Durant els primers anys que seguiren a la guerra va haver un període d'intensa i activa creativitat litogràfica.

56 Pintor d'origen mexicà i un dels majors exponents de l'expressionisme abstracte a Mèxic

57 Creador de la litografia en 1796

58 JUAN CANDÓN en *Viernes*, mayo 18, 2012 [http://juancandon.blogspot.

com/2012/05/la-litografia-como-medio-de-expresion.html] [noviembre 2018]

6. 1.3 Química bàsica. El marbre

La litografia es una tècnica d'impressió planogràfica, el que significa que les zones impreses i les que no tenen dibuix es troben al mateix plànol. Aquest mètode d'estampació basat en una separació física permet la producció d'un dibuix espontani i subjecte a la pròpia capacitat de l'artista.

Els principis fonamentals es basen en el fenomen natural conegut com *adsorció*, que surt de la unió de dos substàncies. Al realitzar un dibuix amb un utensili gras sobre una pedra litogràfica, calcària⁵⁹, els greixos es barregen amb la pedra i conformen una imatge insoluble en l'aigua, que solament pot eliminar-se llimant, granejant la superfície. Degut a la porositat de la pedra, quan major temps estiga la grassa en contacte amb ella, més aprofundirà i penetrarà.

La goma aràbiga protegeix les zones on no s'ha intervingut amb el material gras i, degut a la seua capacitat natural higroscòpica, absorbirà sempre aigua. Aquest tipus d'adsorció opera en menor mesura sobre el **marbre**, un tipus de calcària més dur, i que concretament és el que s'ha treballat per a dur a terme part d'aquest projecte.

El marbre, tot i tenint característiques semblants a la pedra calcària, presenta venes, marques i clivelles, cosa que dificulta i entorpeix la correcta estampació, sobretot en cas que l'obra que es desitja dur a terme tinga varietat de detalls. Però a Mèxic i en concret a Veracruz, trobem el projecte de **La Ceiba Gràfica**⁶⁰, on vaig tenir la sort de fer una estància i de poder conèixer més sobre el procés i resultats, que encara que el marbre difícilment pot aplegar al grau de detall de la pedra litogràfica, ben tractat i ben conegut el seu procés des del començament a l'acabament, pot oferir molt bons resultats.

6.1.4 Procés i possibles problemes a detectar



Figura 87
Procés de granejant de la pedra de marbre

Anotacions preses en la Ceiba Gràfica per a la preparació inicial de la matriu:

- Granejar la pedra, en aquest cas de marbre, amb carborúndum de gra 80, 100, 180 i 220, el que ens ha funcionat ha estat fer unes 2/3 sèries de cada gra aproximadament. Tot depèn de com siga el dibuix que es vol eliminar i del que anem a executar. Per exemple, si el traçat va a ser fi i molt concret, granejarem per finalitzar amb 220; en cas que anem a fer aiguades, utilitzarem 180 i deixarem el porus més obert.
- És molt important comprovar entre granejant i granejant que la superfície estiga plana i uniforme, ens hem d'ajudar del regle rectificador.

59 El tipus de pedra calcària en realitat rep el nom de *Kelheim*. El seu color abarca des d'un beige càlid a un gris obscur, cosa que indica a més el seu punt de duresa, ja que els colors més clars són característics d'un tipus de pedra més blana.

60 *La Ceiba Gràfica* és un centre artístic que pertany a l'associació civil sense ànim de lucre de "Artistas Veracruzanos". Creada per *Per Anderson* en La Orduña, Coatepec-Veracruz (Mèxic).



Figura 88

Proves litogràfiques

Les estampes eixien amb un registre blanc, era problema de la raspatura

Figura 89 (detall)

Procés d'entintat

A l'entintar, molts dels traçats havien desaparegut o s'havien afinat degut a una acidulació massa agressiva o a una mala aplicació de la grassa durant el procés de dibuix

- És convenient desgreixar la pedra amb àcid acètic (vinagre) en una mescla amb aigua del 50/50. Després aclarirem amb aigua i posarem la pedra en vertical perquè s'escórrega.

- Una de les parts més importants és bisellar els marges, sempre emprant la llima des de dalt i inclinant-la. Amb una brotxa que emprarem sempre per a aquest procés retirarem la pols generada. Finalment netejarem amb una esponja humida.

- Amb goma aràbiga, farem la reserva dels marges.

Problemes en la fase d'estampació:

La prova està més clara per un costat:

1. Les superfícies de les pedres no són paral·leles. Aquest punt requereix de supervisió durant la fase de granejament de la pedra; és important ajudar-se d'un regle metàl·lic totalment pla i rectificat. Ja siga veient el registre de l'aigua que deixa, ajudant-se d'un paper auxiliar que s'introdueix fins que no es mou, etc., (Els procediments i les estratègies són diverses).
2. El farciment que hi ha sobre la platina de la premsa és irregular.

Una ratlla obscura o clara al llarg de la prova:

1. Algun problema amb la raspatura (per poder llimar i igualar les raspatures s'ha d'emprar carborúndum o un paper d'escata enrotllat sobre un tros de fusta).
2. El timpà està espatllat o marcat.
3. Hi ha una peça de paper atrapada entre els papers del suport
4. Potser existeix una beta a la pedra (s'ha d'anar amb cura perquè la pedra no es partisca).

La imatge és massa clara:

1. Si la pedra o planxa estan absorbent la tinta correctament, açò és una senyal de necessitat de major pressió. En cas que siga una falta de pressió, procedirem a incorporar-la paulatinament, o inclús de manera indirecta.
2. Potser degut a un acidulat excessiu (hem cremat la imatge).

La imatge no és pura, l'ha tinta s'ha corregut:

1. Hi ha un excés de tinta.
2. Cal comprovar el corró i la base d'entintar.
3. Cal comprovar la densitat de la tinta.
4. El paper és massa dur.
5. Si s'observa dificultat per a desplaçar la platina significarà que la pressió és excessiva.

Taques amb major tinta que la resta de la imatge:

1. Solen donar-se amb major freqüència en les planxes, són degudes a l'existència de xicotetes partícules agarrades a la cara inferior de la matriu o a la plataforma/platina, cal llevar la planxa i netejar-les.



6.1.5 Procés d'acidulat

*És important tenir present que les mesures i els temps que es plantejaran a continuació responen a una experimentació duta a terme en un clima humit i calorós com és La Orduña, en Coatepec (Veracruz-Mèxic).

*Només en estiu les aiguades amb tusche es podran tractar amb àcid fosfòric, l'equivalència del qual serà la següent:

3 gotes d'àcid fosfòric = 1 gota d'àcid nítric



Pel que fa al ritual d'acidulació:

1. Escampar una poca resina de colofó (molt important emprar mascareta) primerament amb moviments circulars (O) i després amb zig-zag (S i N)
2. Escampar talc de la mateixa manera
3. Preparar la mescla de goma i àcid; aplicar-la començant per les vores més amples (on es recolzarà la rasadora) i distribuir-la sobre la pedra amb una brotxa suau, evitant deixar textures.
 - En primer lloc es donarà una acidulació general per a netejar la imatge (2 gotes d'àcid diluïdes en 10ml de goma aràbiga)
 - A continuació es començarà a fer aplicacions d'àcid de manera local, en concret en les zones més obscures - amb major quantitat de grassa)
4. Netejar l'excés de goma aràbiga amb un tros de gassa (*manta de cielo*), pressionant suaument
5. Deixar actuar i aixecar la goma (6-10 minuts); mentrestant es pot aprofitar per llavar la gassa
6. Repetir el procés des del punt 3 fins obtenir els resultats desitjats en la imatge

*Si es considera oportú fer una acidulació d'exploració per verificar els traçats en la pedra, pot emprar-se la proporció 15ml de goma i 1 gota d'àcid nítric (el percentatge serà del 10%)

*Si la pedra només té tòner, es podrà aplicar només goma pura, sense necessitat d'àcid



Caldrà tenir en compte aquesta proporció:

Goma aràbiga (15 ml) = 100%

Àcid Nítric (1 gota) = 10%

Pel que fa a la mesura de les pedres i a les quantitats necessàries:

- | | | |
|--------|---|---------------------|
| 10 ml | ⇒ | 30x40cm (o menys) |
| 20 ml | ⇒ | 40x45 cm (o més) |
| 100 ml | ⇒ | A partir d'un metre |



Figura 90
Procés d'acidulat
(deixant la imatge reposar)

Figura 91
Procés d'acidulat
i muntatge de la imatge

Figura 92
Procés d'acidulat
i muntatge de la imatge

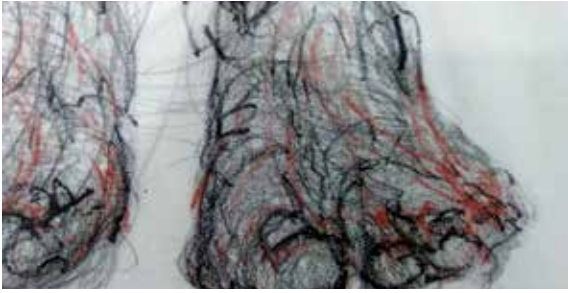
Figura 93
Detall d'imatge aci-
dulada i entintada

Goma aràb.	+	Àcid nítric	=	Percentatge	Anotacions
15ml	+	1 gota	=	10%	
15ml	+	2 gotes	=	20%	
15ml	+	3 gotes	=	30%	Llest per a imprimir!
15ml	+	5 gotes	=	50%	
15ml	+	6 gotes	=	60%	Convenient per fixar textures saturades
15ml	+	7 gotes	=	70%	Convenient per fixar impressions en la pedra, sobretot per a impressions de gran format

*Per a la fase del muntatge solen emprar-se acidulacions altes, com ara de 8 gotes en 10ml com per exemple en la litografia següent:

Taula 2

Taula orientativa d'acidulacions a partir de les anotacions de La Ceiba Gráfica (adequades a la temperatura i humitat de Coatepec durant el mes de març aproximadament)



1a acidulació: 2 gotes en 10ml (general)
2a acidulació: 4 gotes en 10 ml (en aquest cas es van evitar les zones amb traçats és suaus però va ser prou general al haver estat un dibuix senzill executat amb barra i llapis litogràfics)
Acidulació per a muntatge: 8 gotes en 10ml



1a acidulació: 2 gotes en 10ml (general)
2a acidulació: 3 gotes en 10ml (local, evitant zones subtils)
3a acidulació: 4 gotes en 10ml (local, només zones negres)



1a acidulació: 2 gotes en 10ml (general)
2a acidulació: 3 gotes en 10ml (local)
3a acidulació: 4 gotes en 10ml (local, només en la zona dels ulls, de la boca i dels traços més obscurs del dibuix)



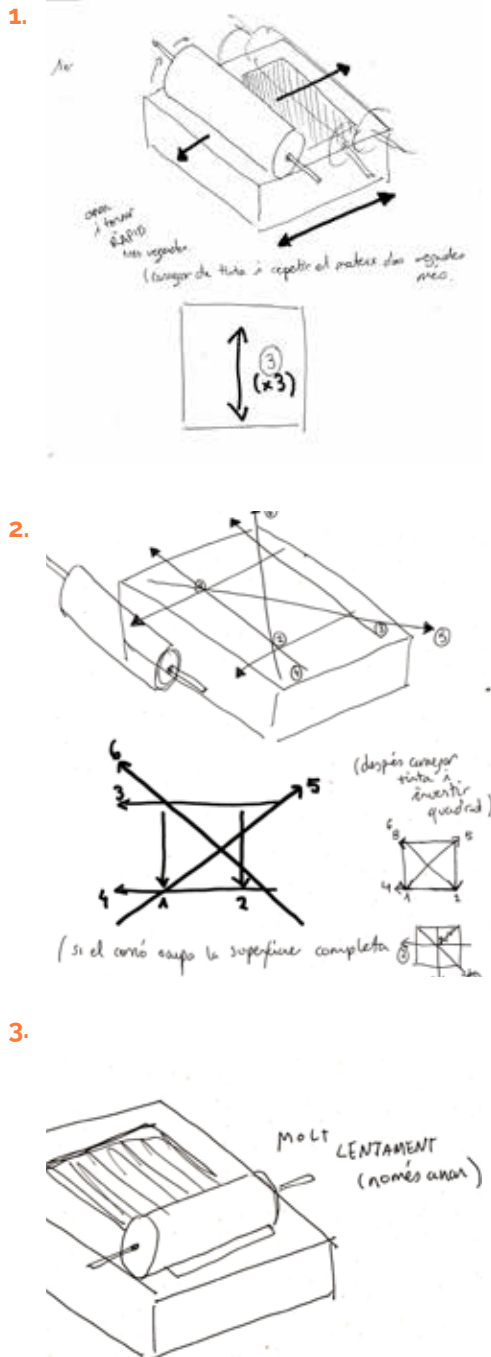
1a acidulació: 1 gota en 15ml (general)
2a acidulació: 2 gotes en 10ml (local)

Figura 94
 Detall litografia

Figura 95
 Detall litografia

Figura 96
 Detall litografia

Figura 97
 Detall litografia



6.1.6 Procés d'entintat

*Pot ser recomanable afegir a l'aigua que emprarem durant l'entintat goma aràbiga, glicerina i un poc de magnesi

1. En primer lloc es batrà la tinta amb l'espàtula fins obtenir la consistència adequada. (Per regla general convé emprar una mescla més viscosa i espessa en els dibuixos texturats i grassos; si s'apliquen tintes excessivament diluïdes sobre zones menudes o punts concrets de la imatge, es corraran i gargotjaran. Si s'han de cobrir grans masses de color uniforme, convé emprar una tinta menys densa. Cal sempre tenir a mà Carbonat de Magnesi)

2. Aquesta s'estendrà i es procedirà a entintar el carró de manera uniforme. Cal prestar atenció al caràcter vellutat de la tinta i al soroll de la fricció

3. Ha de tenir-se en compte la humitat necessària per a començar amb l'entintat

4. És necessari establir patrons d'entintat, el que hem estat emprant de manera flexible i adaptable és el següent

Patró d'entintat

1er. Tres passades ràpides i lleugeres tres vegades cadascuna (carregant el carró amb tinta entre elles)

2n. Amb una velocitat mitja es va dibuixant un quadrat de direccions. Aquest procés es realitza dues vegades canviant el lateral d'accés i carregant el carró entre elles.

3er. Es fa una última passada a una velocitat molt lenta per tota la superfície de la pedra

Figura 98
Esquemes - patrons d'entintat presos en la Ceiba Gráfica



Figura 99

1. Tinta COLORECT (emprada a Mèxic)
2. Tinta VANSON (emprada a València)
3. Silicona emprada a València després de comprovar quina de les marques ens servia

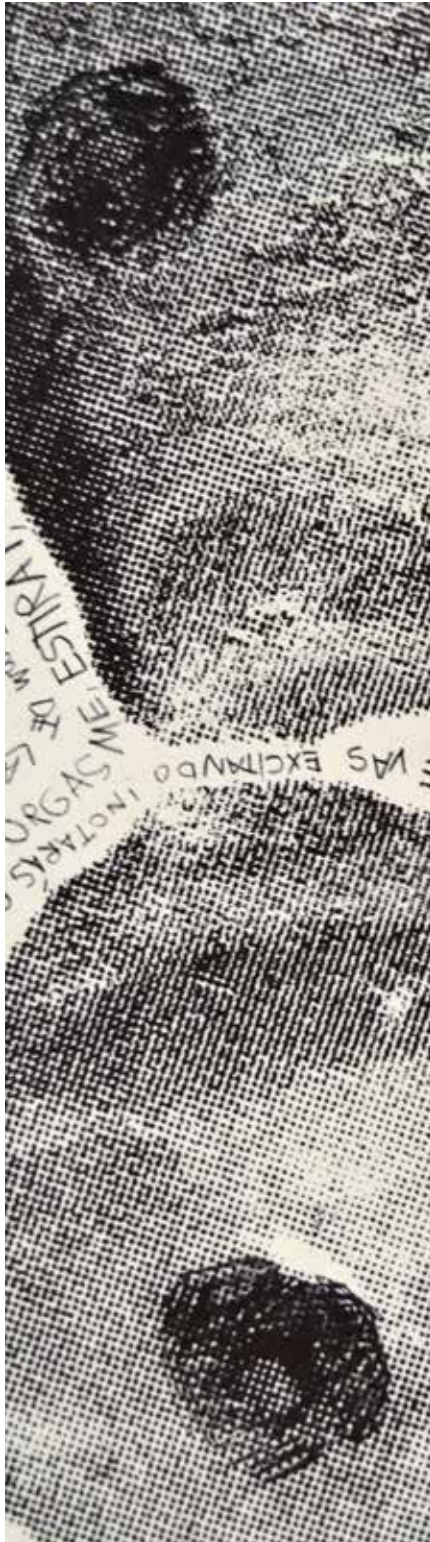


Figura 100 (detall)
Autocon(y)eixement
Siligrafia
Gemma Garcia

6.2 SILIGRAFIA / WATERLESS

6.2.1 Procediment⁶¹ i adaptacions menys tòxiques

1. El primer pas serà desgreixar la nostra planxa d'alumini amb alcohol etílic.

2. En cas de voler realitzar una transferència, aquest és el moment. La còpia ha d'estar impresa a tòner, i amb l'ajuda d'un solvent i pressió, ja siga manual o amb el tòrcul, la durem a terme. És aconsellable emprar un paper continu o revolució, impregnar-lo del solvent i aplicar-lo sobre la còpia (encarada amb la planxa).

3. Per començar amb la intervenció, emprarem materials o bé de base aquosa (el grafit aquarellable, per exemple, ens donarà molt bons resultats), o materials grassos; per dur a terme aiguades, és aconsellable emprar tòner en pols (en cas que emprem aquest tòner, necessitarem aplicar calor amb una planxa tèrmica per tal que quede fixat).

4. Aquesta és la fase en què prepararem la mescla (50% silicona pura i 50% VCA - *Vegetable Cleaning Agent* - o aiguarràs en cas de no poder aconseguir-lo), la consistència de la mescla serà melosa. En aquest punt i al tractar d'adaptar-nos al mercat de València, hem hagut de dur a terme diverses proves de materials i quantitats, ja que amb el canvi de marca, varien les composicions i afecten per tant, al procés. És important que la mescla no es torne de color blanc, sinó que es mantinga transparent.

5. L'aplicació de la preparació es farà amb l'ajuda, per exemple, d'un palet pla de fusta i paper de cuina preferiblement no textura. Primerament aplicarem una fina capa de talc, i posteriorment, la mescla. Ha d'estendre's suau i deixar una capa el més uniforme i fina possible. Una vegada aplicada haurem de deixar-la assecat almenys 24 hores, o en el seu defecte, aplicar-li calor pel seu revers però amb cura de no cremar la silicona.

6. En aquesta fase ens disposarem a eliminar el dibuix suaument. Al taller s'emprava solvent, però, com explicarem en el següent apartat, és possible dur a terme aquest pas amb aigua (en cas d'haver emprat materials de base aquosa) o amb oli vegetal. Observarem una imatge latent. Esperarem a que asseque la planxa.

7. Començarem amb el procés d'entintat de la matriu, és important tenir en compte les tintes que funcionen, és recomanable emprar tintes no tan grasses i més viscoses i que, depenent de la composició, poden requerir ser reforçades amb carbonat de magnesi.

8. Els patrons d'entintat són diferents als aplicats a litografia; és recomanable començar amb capes fines i no intervindre directament amb el corró carregat. Les passades són ràpides i segures (és recomanable tenir dos corróns per a dur a terme aquest procés, un carregat de tinta, i altre descarregat, amb el que fent-lo relliscar per la matriu ràpidament, podem netejar marques o retirar tinta en cas de necessitar-ho).

61

Aquest procediment (siligrafia) ha estat après al taller de Gràfica Actual del professor Alejandro Pérez Cruz, en l'Acadèmia de San Carlos, Ciutat de Mèxic.



9. Pel que fa al paper, és convenient humectar-lo, tot i que depenent del tipus de paper, es pot estampar també en sec.

10. Quant als marges i bisells, no és cosa senzilla mantindre'ls nets. Amb un cúter afilat es poden rebaixar sutilment, a més és aconsellable per evitar tallar-se i fer-se malbé. És aconsellable en cas de requirir resultats pulcres, treballar amb una grandària de matriu més gran que la de l'estampa final (el paper complet, amb els respectius marges).

Adaptacions menys tòxiques:

Per dur a terme la preparació i evitar l'ús d'aiguarràs, hem realitzat una lleugera experimentació emprant alcohol de 96 per dissoldre la silicona. El resultat no és exactament el mateix, l'aplicació es torna més complexa degut a que l'alcohol s'evapora amb major rapidesa, però és possible; és aconsellable, en cas de planxes de gran format, anar per zones tractant de fer-ho amb la major uniformitat que ens permeta el mitjà.

En segon lloc i com havíem introduït abans, no és necessari l'ús del solvent en la fase en què retirarem la imatge; podem emprar aigua (preferiblement tibida) en cas que la intervenció haja estat amb materials de base aigua (en cas de necessitar-ho es pot emprar una mica de detergent natural), o oli vegetal, si hem emprat materials grassos.

Actualment, estem començant a investigar amb tintes de base aigua, comprovant consistències, preparacions i comparant resultats.



Figura 101 (detall)
Impressions siligràfiques

Figura 102 (detall)
Autocon(y)eixement, 2018.
Llibre Alternatiu
Siligrafia, 48x40 cm (tancat)
48x102 cm (obert)
Gemma Garcia

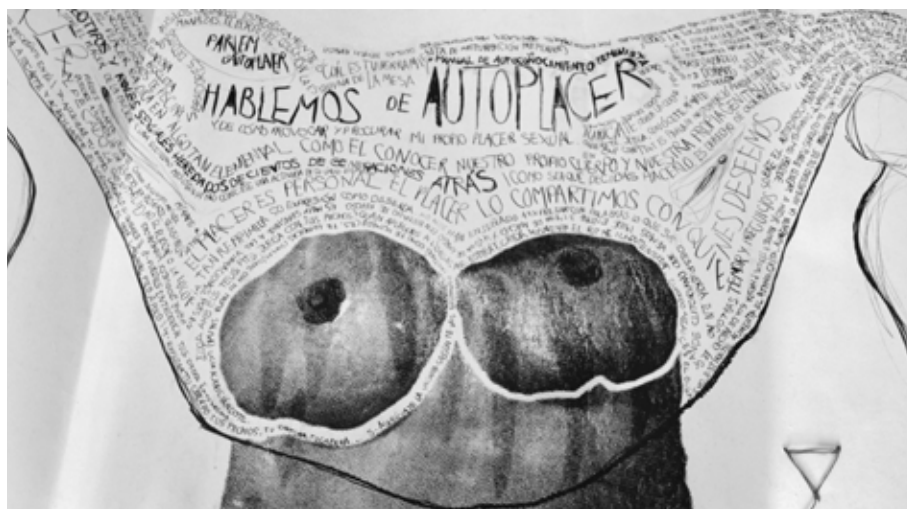


Figura 103 (detall)
Autocon(y)eixement, 2018. Llibre Alternatiu
Siligrafia, 48x40 cm (tancat) 48x102 cm (obert)
Gemma Garcia



Figura 104
Calfant el tòner per tal de fixar-lo al paper

Figura 105
Materials: Goma àrbiga, tintes, vaselina, carbonat, esponja, corrons, estopa,...

Figura 106
Fotocòpies ja fixades i preparades per ser entintades

6.3 TRANSFERÈNCIA LITogrÀFICA⁶²

Abans de començar amb el procés detallat, cal indicar que la tècnica de la transferència litogràfica, es basa en els principis litogràfics de l'oliós i l'hidròfil. És per això que guarda certa relació, encara que en aquest cas la matriu no serà una pedra, ni una planxa, sinó un paper, una fotocòpia.

1. Partim d'una fotocòpia, la qual ha d'estar feta amb tòner regular i en alta saturació. (Aquesta serà la nostra matriu).
 - a) Un consell és preparar les imatges de manera digital, ja siguin fotografies, escanejos, registres gràfics, etc... És convenient mantenir uns marges durant l'entintat, que poden tallar-se en el moment de la impressió.
 - b) És important recordar que la imatge quedarà al revés quan es vagi a imprimir, per la qual cosa aquesta s'ha d'invertir si és que desitja respectar-se l'orientació.
 - c) El procés és molt lliure, obert i experimental. Les imatges es poden retallar, fer collage (digital, manual i després fotocopiar novament, etc.).

2. El segon pas és de gran importància, el cremat/escalfat de la imatge sobre una graella.

- a) Per a cremar la fotocòpia, no ha de fer-se directament sobre la graella, és convenient emprar una làmina de metall o un "comal", i donar-li una altura de separació perquè la calor no creme literalment la còpia
- b) Es calfa fins que el tòner brilla de manera regular perquè es quede fix en el paper. També, s'evidencia per la part posterior de la fotocòpia com el paper comença a cremar-se, perquè apareixen uns puntets color cafè.

3. Opcional:

Es pot aplicar una capa fina de goma laca a l'invers de la fotocòpia (una capa fina en un sentit i una altra en el sentit contrari) perquè les impressions siguin més duradores. És important fer proves primer i evitar que la goma laca traspasse la fotocòpia.

4. Preparació de la tinta:

- a) Afegeix a la tinta Carbonat de Magnesi, o en defecte d'això, Carbonat de Calci (Blanc d'Espanya) a una proporció de 1/3 de la tinta. Recorda batre-la bé fins aconseguir la consistència necessària.
 - b) Pot afegir-se vaselina. S'incorpora a poc a poc, d'aquesta manera la tinta relliscarà millor sobre la matriu.
 - c) La tinta *Charbonell* gairebé no necessita gens de Carbonat de Magnesi o Calci, tampoc vaselina, es pot emprar pura. (Això no serà sempre vàlid, cal recordar que les tintes varien segons les condicions climàtiques a les quals són exposades).
 - d) La tècnica permet l'experimentació amb la consistència i transparència de les tintes. És molt resolutiu treballar en diferents capes, i la rapidesa i facilitat de la tècnica t'ho permet.
- (Per al Chine Collé s'ha d'emprar un acetat per a transportar-lo, encara que aquest truc pot ajudar-te en tots casos, perquè d'aquesta manera evitaràs que es trenqui el paper-matriu).



5. Preparació de la Goma Aràbiga:

a) En una cassola mitjana posar l'aigua a escalfar (el millor és fer-ho al bany Maria). Es van afegint i barrejant a poc a poc cullerades de goma aràbiga fins a quedar aquest líquid mordent. (Quan es posa en el dit i en refredar-se es peguen - els dits-). És preferible fer la preparació almenys 24 hores abans de començar a treballar; la mescla es pot guardar en el refrigerador i treure cert temps abans de començar el procés per a deixar que s'acclimate.

(En zones d'humitat com per exemple València, es necessita agregar de 10 a 11 cullerades grans, a Ciutat de Mèxic, per exemple, és possible que amb 9 siga suficient, però recorda sempre fer proves segons el lloc i clima).

b) En un bol (com els de litografia) es tira la goma aràbiga ja líquida pura sense diluir (o en cas de fer-ho, amb molt poc aigua).

6. Necessites una esponja per a litografia, és necessari que aquesta estiga neta i en òptimes condicions.

7. Procés d'entintat:

a) En un vidre, acetat, taula d'entintar o qualsevol superfície no porosa i plana, s'escampa la tinta ja preparada, i en un bol net la goma aràbiga ja amb l'esponja litogràfica.

b) Es pren la fotocòpia ja anteriorment cremada i es fixa al vidre evitant que quedin bombolles (perquè on hi hagi bombolles el paper es trenca-rà en el moment de l'entintat). Pots ajudar-te humitejant primer la part posterior de la fotocòpia.

c) Una vegada perfectament fixada en la taula, es banya amb la goma aràbiga suaument en tota la seva superfície, amb i sense imatge. No s'exerceix pressió. Es retira l'excés de goma aràbiga.

d) El corró, preferiblement tou, ha de quedar carregat de manera homogènia; es començarà a entintar la fotocòpia del centre als extrems perquè no s'embulli en el corró. Sense pressionar en excés i tractant de recobrir tota la imatge. (Recorda no insistir en un punt en concret, perquè el paper podria començar a afeblir-se i trencar-se).

e) No es passa moltes vegades el corró, es busca passar-lo per diferents parts de la fotocòpia, no importa que en la primera passada no estigui totalment entintada. S'aplica de manera suaument, no es dona suport a el corró amb força, però en alguns casos es requereix de contundència (pel tipus d'imatge).

· És convenient tractar de no insistir, quan se li ha donat un primer entintat, es renta la imatge amb l'esponja ben humitejada de goma aràbiga (com en litografia, escorrem l'esponja sobre la matriu). Observarem com, de manera molt suau, l'esponja va netejant les zones blanques, sense imatge.

f) Es van aplicant diferents banys amb l'esponja, de manera molt suau, i recordant llevar l'excés de goma abans d'entintar amb el corró i reposar la tinta. En la pràctica s'ha observat que el convenient és realitzar aquest procés 3 vegades, però tot depèn de la imatge, de la consistència de la tinta, dels ritmes i pressions de l'entintat, etc... Recorda observar la matriu i veure com aquesta respon.



Figura 107
Entintant suaument amb el corró

Figura 108
Humectant el paper-matriu amb goma aràbiga



Figura 109
Procés d'estampació en el tòrcul

* Si el que transferirem és petit com un text, l'ideal és deixar molt d'espai blanc, els marges anteriorment recomanats, i no retallar en excés la fotocòpia, donar-li aire, per a facilitar el seu maneig durant l'entintat.

* Durant el procés d'entintat, és recomanable, abans de tornar a carregar de tinta el corró, el qual ha quedat impregnat de goma aràbiga després d'entintar la matriu, llevar-li aquest excés en una part seca i neta del vidre.

g) Quan la fotocòpia estigui ja carregada, aquesta pot posar-se un moment sobre un paper revolució perquè no estigui excessivament humida (però cura perquè podria arrugar la matriu, i potser és convenient recolzar-la sobre una superfície plana i deixar que evapori). No hem d'esperar que assequi del tot, i solament ha de fer-se si presenta excessiva humitat i ens trobem en un clima molt humit.

8. El paper-suport sobre el que imprimiràs, si és de cotó, requereix o s'aconsella humitejar-ho primer.

9. Quant a la premsa, és convenient col·locar una base d'acrílic sobre la platina, on donarem suport a la nostra matriu, i sobre aquesta el suficient paper per a evitar embrutar el feltre

Si no disposes de premsa, pots realitzar el procés realitzant pressió de manera manual.

6.4 PEDRES, PLANXES I TRANSFERÈNCIA LITOGràFICA: AVANTATGES I DESAVANTATGES

I Litografia sobre pedra

El grossor de les pedres ha d'anar en relació a la seua grandària per tant que resisteixin la gran pressió a què són sotmeses durant la estampació. "Com a norma general, una pedra de 30x24 cm, haurà de tenir uns 7,5 cm de grossor, mentre que una de 75x50cm, haurà de tenir almenys un grossor de 13,5 cm. Una pedra d'aquesta grandària pesarà quasi 75 kg, cosa que complica el transport. El desgast per l'ús acaba restant grossor, per aquest motiu se solen pegar amb ciment dos pedres fines"⁶³.

Avantatges	Desavantatges
Major versatilitat i capacitat de aconseguir gran varietat de matisos, intensitats i textures, així com cadenes de tusche i altres materials	Són molt voluminoses i pesades
Conserva molt millor l'aigua als porus de la seua superfície que la planxa, ja siga una pedra granejada o polida	Necessitat de preparació més costosa (tot i que aquesta fase es pot també veure com un avantatge i particularitat de la pedra, és interessant el contacte amb la matriu per controlar i elegir amb exactitud quina ha de ser la textura de la superfície)
La matriu et permet experimentar amb major grau quant a materials i processos d'intervenció	Requeriment de major temps i treball en la fase de granejat
Possibilitat de rascar i llimar la superfície per crear textures, com ara esgrafiats	Pèrdua de la matriu i de les possibles edicions futures* (si bé aquest punt pot tenir la lectura contrària)
Gràcies a la fase de preparació de la pedra, es pot preparar de manera intencional una superfície adreçada al resultat que es vol obtenir	En el cas concret de les pedres de marbre, a diferència de les pedres litogràfiques o la tlayuda, El marbre de Carrara no és tan granós i dona resultats més subtils.

Taula 3
Taula comparativa. Avantatges i desavantatges de la litografia sobre pedra

I Siligrafia / waterless

*Els únics metalls que responen a la química de la Siligrafia (*litografia en sec*) són el zinc i l'alumini

Avantatges	Desavantatges
El seu pes tan lleuger permet transportar-les amb facilitat	Les planxes només poden emprar-se una vegada, per tornar-les a reutilitzar s'hauria de granejar novament
Ocupen menys espai de magatzematge	Encara que pot rebre grassa, només és capaç de rebre-la de manera superficial, per tant està molt limitada a la intervenció amb esgrafiats, etc..
Existeix la possibilitat d'ampliar els formats degut a aquestes comoditats	Per tal que la superfície pugui retenir l'aigua desitjada fins a formar una capa fina, aquesta ha de ser granejada. El procés de granejat d'una planxa és una activitat complicada que necessita d'equipament, per aquest motiu solen realitzar-ho empreses especialitzades
Es poden dur a terme processos litogràfics molt més ràpids i senzills, a més, sense necessitat d'emprar àcids, com ara el procés de Siligrafia o Algrafia	L'alumini s'oxida fàcilment sobretot en zones humides com València. Estudis diuen que açò es pot evitar dibuixant només la planxa sobre una superfície temperada, al escalfar la planxa la grassa penetra al gra amb major facilitat

Taula 4

Taula comparativa. Avantatges i desavantatges de la siligrafia

I Transferència litogràfica

Avantatges	Desavantatges
Senzillesa i economia, es treballa a partir d'una fotocòpia	No permet realitzar llargues edicions
És un procés ràpid i lleuger, sense grans matrius que moure...	És bastant fràgil i pot ser que el paper-matriu es maltracti (però cal indicar que pot generar textures molt interessants)
Pot realitzar-se a casa i no requereix de manera obligatòria la impressió amb premsa (tot depèn de la grandària de la imatge, per descomptat)	És complicat dur-lo a terme en grans formats, encara que per a això sí que seria recomanable realitzar l'entintat sobre una superfície acrílica que puguis desplaçar a la premsa, per a evitar moure la matriu, la qual és bastant delicada
Permet alta capacitat experimental	

Taula 5
Taula comparativa. Avantatges i desavantatges de la transferència litogràfica

7. CONCLUSIONS

Gràcies als discursos d'autores que han treballat sobre la violència i més en concret, sobre la violència contra les dones, s'ha aconseguit obtindre una visió general. El feminicidi és una problemàtica de salut pública i mundial i no es redueix al context llatinoamericà, africà o asiàtic, sinó que, no ens lliurem d'ell en cap racó del globus. Si bé és cert que ens hem centrat en el context mexicà degut a l'estància facilitada i a la diversitat d'autores llatines que enfronten aquest conflicte, tot i que el discurs de Nerea Barjola a partir del cas valencià d'Alcàsser ens ha ajudat a trobar punts d'unió i correlació entre els diferents punts geogràfics i polítics.

La por paralitza i el que necessitem no és estar quietes front aquestes violències que ens han acompanyat durant la història sense causar cap alarma, el que necessitem és deixar d'assumir, deixar de pensar que "algun motiu havia de tindre" el feminicida i adonar-nos que, ni existeix un perfil, ni té característiques psicòtiques; els feminicides són el fruit de l'educació patriarcal i misògina a la que ens enfrontem a diari, i que els mitjans de comunicació alimenten. Explicitar i *espectacularitzar* el cos de la dona violentada, agredida, mutilada, dominada ajuda a reproduir patrons de violència, venera la morbositat.

Arrel de la Residència en la Ceiba Gràfica, les diferents xerrades i jornades en el Museu de la Estampa, la proposta i participació de la Ruta Gràfica en Oaxaca, les visites a Exposicions en l'Acadèmia de San Carlos, la visita del Taller de Gràfica en Trinidad (Cuba), em aconseguir un dels nostres objectius principals, coneixent diferents maneres i hàbits de producció, artistes i espais.

El fet de conèixer noves tècniques basades en els principis litogràfics m'ha fet comprendre de manera molt més precisa, el funcionament i comportament químic de la litografia, del seu joc gras-magre, i del perquè de les fases i el seu ordre; de la mateixa manera, la pràctica amb la quantitat de materials, ens ha ajudat a crear un llistat més ampli d'aquells que funcionen i els que no.

L'experimentació amb materials menys tòxics s'ha dut a terme, tot i que no és cosa d'un procés tan breu en el temps, sinó que es precisa de provar amb noves marques, materials, etc., els resultats han estat òptims i adequats si bé cal polir-los i seguir investigant.

S'han generat taules tècniques i comparatives entre els diferents procediments, els seus avantatges i desavantatges. A més, s'han especificat mesures i processos desglossats pel que fa a la litografia, concretant cadascuna de les seues fases, des de la preparació de la matriu, dels materials, el procés d'execució, d'acidulació i estampació, incidint en els possibles errors típics que es tenen lloc i les possibles solucions dels mateixos.

S'ha aconseguit donar difusió del projecte en Fires i Festivals com ara La Fina Estampa (Ciutat de Mèxic), Sindokma (La Nau, València), Festival d'Autoedició P'Alante Amiga (Barcelona), Festival d'Autoedició i autogestió de Xàtiva, La convocatòria Art i Byblio de la Llotja de Barcelona i en les Exposicions, *El Niu del Gecko (Barcelona)*, *Arts Libris (Barcelona)*, *Outside (Casa de l'Alumne i Espai Vitrina - Universitat Politècnica de València)*.

L'adaptabilitat i flexibilitat que han caracteritzat el transcurs de la proposta, que no pretén donar-se per definida o tancada, sinó més bé tot el contrari, han anat obrint nous camins interessants sobre els que poder seguir treballant.

8. BIBLIOGRAFIA

Llibres

ATENCIO, Graciela. *Lo que no se nombra no existe. Femicidio, el asesinato de mujeres por ser mujeres*, Catarata, Madrid, 2015

BARJOLA, Nerea. *Microfísica sexista del poder, el caso Alcàsser y la construcción del terror sexual*, Virus Editorial, Barcelona, 2018

BERLANGA GAYÓN, Mariana. *Una mirada al feminicidio*, Ítaca, Ciudad de México, 2018

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Barcelona, 2003

BUTLER, Judith. *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006

CARRIÓN Lydiette. *La fosa de agua: Desapariciones y feminicidios en el río de los Remedios*, Debate, México, 2018

CARRIÓN, Ulises. *El Arte Nuevo de Hacer Libros*. Tumbona Ediciones, 2016

DUBUFFET, Jean. *Escritos sobre arte*, Barral Ediciones, Barcelona, 1975

FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2010

FEDERICI, Silvia. *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Editorial Traficantes de sueños, Madrid, 2013

FERNÁNDEZ DÍAZ, Natalia. *La violencia sexual y su representación en la prensa*, Anthropos, Barcelona, 2003

FIGUERAS FERRER, Eva. *El grabado no tóxico: nuevos procedimientos y materiales*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2004

GARGALLO Francesca. *¿Las calles también son nuestras?*, Fem, México, 1993

GARGALLO Francesca. *Democracia, sociedad y derechos humanos de las mujeres*, Fem, México, 1993

GARGALLO Francesca. *Derechos humanos y trabajo doméstico asalariado*, Fem, México, 1993

GARGALLO, Francesca. *Ni una más, 40 escritores contra el feminicidio*, Universidad Iberoamericana, México, 2017

Kolectivo Poroto. *Ética y feminismo. Libro surgido a partir de un seminario*, Fem-e-libros, México, 2004

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, locas*, Universidad Autónoma de México, México, 2005

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. *El feminicidio, delito contra la humanidad*, Editado por Banco de Datos de Femicidio. México, 2009

MACKINNON, Catherine. *Mujeres afectadas por el fenómeno migratorio en México: Una aproximación desde la perspectiva de género*, Instituto Nacional de las Mujeres, México, 2014

MANZANO AGUILA, Daniel. *Reflexiones sobre el cuerpo, su vulnerabilidad y el feminicidio en España desde la óptica de una práctica artística*, Autor-Editor, Ciudad de México, 2015

- MARTÍNEZ MORO, Juan. *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)* Colección Espiral, UNAM, México, 2010
- MASSOLO, Alejandra. *Por amor y coraje: mujeres en movimientos urbanos de la Ciudad de México*, El Colegio de México, Ciudad de México, 1992
- MONÁRREZ FRAGOSO, Julia Estela. *La cultura del Femicidio en Ciudad Juárez (1993-1999)*, Frontera Norte, México, 2002
- MONÁRREZ FRAGOSO, Julia Estela. *Trama de una Injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez*, Porrúa, México, 2009
- OLAMENDI, Patricia. *Feminicidi a Mèxic*, Instituto Nacional de las Mujeres, Ciudad de México, 2016
- PAZOS MORÁN, María. *Contra el patriarcado. Economía feminista para una sociedad justa y sostenible*, Katakarak Liburuak, Pamplona-Iruñea, 2018
- PISANO, Margarita. *Entrecruces de Nuestros Deseos o La Obligatoriedad del Amor*, Fotocopias, Santiago de Chile, 1993
- RUSSELL, Diana i RADFORD, Jill. *Femicide: The politics of woman killing*, Twayne Publisher, U.S.A, 1992
- RUSSELL, Diana. *Rap in Marriage*, Indiana University Press, Bloomington, 1990
- SEGATO, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*, Prometeo, Buenos Aires, 2018
- SEGATO, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, Tinta Limón Ediciones, Buenos Aires, 2013
- SEGATO, Rita Laura. *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, Tinta Limón Ediciones, Buenos Aires, 2014
- SENEFELDER, Aloys. *The invention of Lithography*, HardPress, New York, 2015
- SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*, Debolsillo, Barcelona, 2010
- TORRES FALCÓN, Marta. *Violencia contra las mujeres en contextos urbanos y rurales*, El Colegio de México, México, 2004
- VICARY, Richard. *Manual de litografía*, Hermann Blume, Barcelona, 1993
- WARREN, Mary Anne. *Gendercide: The Implication of Sex Selection*, Rowman & Littlefield, UK, 1985

Tesis, Treballs de fi de Màster i Treballs de fi de Grau

- VIVES CASES, Carmen, *La violencia de las mujeres en el Espacio Discursivo Público*, Universitat d'Alacant, Alacant, 2004
- BASTIDAS, Vinicio, *El cuerpo disperso: reflexiones sobre el cuerpo, su vulnerabilidad y el feminicidio en España desde la óptica de una práctica artística*, Universitat Politècnica de València, València, 2017
- BERLANGA GAYÓN, Mariana. *El espectáculo de la violencia en el México actual: del feminicidio al juvenicidio*, UNAM, México, 2015
- CABRAL FERREIRA, Otávio Luiz, *Construcción sexual y performatividad. Análisis del proyecto: tres pieles en un cuerpo*, Universitat Politècnica de València, València, 2010

RAMOS DE MELLO, Adriana, *Un análisis criminológico-jurídico contra las mujeres*, Departament de Ciència Política i Dret Públic, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015

RIPOLL, Carolina Victoria, *La participación del varón en el trabajo doméstico no remunerado*, Universitat d'Alacant, Alacant, 2010

TOLEDO VÁSQUEZ, Patsilí, *La Tipificación del femicidio/feminicidio en países latinoamericanos: Antecedentes y primeras sentencias*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2012

Revistes

ARROYAVE ÁLVAREZ, Orlando, "Por qué duele el amor (reseña del libro ILLOUZ, Eva, Por qué duele el amor)" en *Revista de Psicología. Universidad de Antioquia*, Vol.7, nº1, gener-juny de 2015, pp. 219-223

BERNAL PÉREZ María del Mar, "Entintado y estampación de planchas litográficas de aluminio" en *Bellas Artes. Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*. Santa Cruz de Tenerife, 2011, pp. 125-146

BERNAL PÉREZ María del Mar, "El material de dibujo litográfico aplicado a planchas de aluminio" en *Bellas Artes: Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen. Universidad de la Laguna*. Santa Cruz de Tenerife, 2009, pp. 37-61

BERNAL PÉREZ María del Mar, "El procesado litográfico en planchas de aluminio" en *Bellas Artes: Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen. Universidad de la Laguna*. Santa Cruz de Tenerife, 2007, p. 13-40

BERNAL PÉREZ María del Mar, "Grabado y Performance. La desobjetualización de la gráfica" en *Grabado y Edición*, Madrid, 2014, pp. 50-61

BERNAL PÉREZ María del Mar, "Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución" en *Arte, Individuo y Sociedad*, Madrid, 2016, p.72

BUENO, Gustavo, "Filosofía de las piedras" en *El Catoblepas, Revista Crítica del presente*, desembre 2006, pàgina 2

LATORRE, Jorge, "Homenaje a Jorge Oteiza" en *Nuestro tiempo*, maig, 2003, nº587

LATORRE, Jorge, "Habitar el vacío. Homenaje a Jorge Oteiza" en *Nuestro tiempo*, maig 2003, pp. 52-57

PINEDA PARTIDA, Viviana, "Nombrar el feminicidio" en *Animal Político*, México, 2018

POLO USAOLA, Cristina i DE LA HERMOSA, Marina "Sexuality, sexual violence, and mental health" en *Revista Asociación Esp. Neuropsiquiatría*, Galicia, 2018, pp. 349-356

MÍNGUEZ GARCÍA, Hortensia, MÉNDEZ LLOPIS, Carles, *La siligrafía. Un proceso alternativo en la gráfica múltiple contemporánea*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Pamplona, Colombia, 2014

ROBLES, Umberto, "Ciudad Juárez: donde ser mujer es vivir en peligro de muerte. Papeles de relaciones eco-sociales y cambio global" en *Fuhem, Educación ecosocial*, 2010, Madrid, pp. 95-104

Referències web

AYÓN, Berkis, *Página web*, [http://www.ayonbelkis.cult.cu/es]. [2019/05/2]

BERLANGA GAYÓN, Mariana, *El espectáculo de la violencia en el México actual: Del feminicidio al Juvenicidio*, 2015, [https://atheneadigital.net/article/view/v15-n4-berlanga]. [2018/12/7]

FILLOL, Jessica, *Y tendré yo la culpa si las cosas son así...* [http://www.jessicafillol.es/tag/blogs/]. [2019/01/22]

- HERNÁNDEZ CHAVARRÍA, Fernando, *Con limón y miel: Una litografía alternativa, simple y rápida*, 2011, [<http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=87420931016>]. [2018/01/15]
- INCHÁUSTEGUI ROMERO, Teresa, *Sociología y política del feminismo. Algunas claves interpretativas a partir del caso mexicano*, 2014, [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200004]. [2018/12/7]
- JUÁREZ, Gerardo, *Transfeminicidios: Sobrevivir a la condena de ser trans en México*, 2016, [https://www.vice.com/es_latam/article/avmyz8/transfeminicidio-muertes-sin-duelo]. [2019/04/4]
- LEDESMA, Ixchel, *El error en la obra de Magali Lara, 2017* [<https://cultura.nexos.com.mx/?p=12789>] [2019/03/02]
- LORENZANO, Sandra, *Memorias del horror o Susan Sontag como pretexto*, 2005, [<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/memori226.pdf>]. [2019/04/6]
- MAQUEDA, María Luisa, *La violencia de género: entre el concepto jurídico y la realidad social*, 2006, [<http://criminet.ugr.es/recpc>]. [2018/11/31]
- MÍNGUEZ GARCÍA, Hortensia, MÉNDEZ LLOPIS, Carles, *La siligrafía, un proceso alternativo en la gráfica múltiple contemporánea*, 2014 [<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87432695009>]. [2019/05/22]
- NÚÑEZ, Clara, "Belkis Ayón, el alter ego de la mujer discriminada" en *Radio-África Magazine*, 5 de marzo de 2018 [<http://www.radioafricamagazine.com/belkis-ayon-el-alter-ego-de-la-mujer-discriminada>]. [2019/03/2]
- RICO, Nieves, *Violencia de género, un problema de derechos humanos*, 1996, [<http://www.cepal.org/mujer/noticias/paginas/3/27403/violenciadegenero>]. [2018/09/10]
- ROS, Manel, *Entrevista a Silvia Federici*, 2015 [<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=159072>]. [2019/04/4]
- SOLER, Alberto, *Yo no ayudo a mi mujer con las tareas de casa*, 2015, [www.albertosoler.es]. [2018/11/25]
- SONTAG, Susan, *Ante la tortura de los demás*, 2004, [https://www.elmalpensante.com/articulo/1114/ante_la_tortura_de_los_demas]. [2019/05/3]
- SONTAG, Susan, *El sufrimiento de la guerra es real, pero su imagen no es igual en Al-Jazira y en la CNN*, 2003, [<https://bit.ly/2wTsy5m>]. [2019/05/5]
- SONTAG, Susan, *Imágenes de la infamia*, 2004, [https://elpais.com/diario/2004/05/30/domingo/1085888492_850215.html]. [2019/05/3]
- SONTAG, Susan, *La fotografía: Breve suma*, 2003, [www.elmalpensante.com/48_sontag.aspx]. [2019/05/3]
- VERGÉS BOSCH, Núria, *Una década de feminicidios en el Estado Español: una aproximación a través de la visualización de información con AREA*, 2012, [<http://revistas.um.es/api/article/view/162961>]. [2018/01/11]
- VILAR, Gerard, *La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo*, 2002, [<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/63/02vilar.pdf>]. [2019/01/20]

VIVES CASES, Carmen, RUÍZ MARTÍN, María Teresa, ÁLVAREZ DARDET, Carlos, MARTÍN, Marta, *Historia reciente de la cobertura periodística de la violencia contra las mujeres en el contexto español (1997-2001)*, 2004, [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0213-91112005000100006]. [2018/12/20]

Entrevistes

A FONDO, *Entrevista a Mariana Berlanga i Lydiette Carrión: Femicidio, una guerra de dominación*, 2018, [<https://www.youtube.com/watch?v=Z38kdw1wis4>]. [2019/01/3]

ALIAGA, Juan Vicente, *Interrogando el mundo: entrevista a Judith Butler*, 2009, [http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopiotea/10_regina_vogel.pdf]. [2018/12/20]

BALLESTEROS, Pamela, *Entrevista a Magali Lara*, 2016 [<http://artishockrevista.com/2016/08/31/magali-lara-la-infancia-marca-un-destino/>]. [2018/06/6]

GRÁFICA CANCÚN, *La Gráfica Alternativa, Alejandro Pérez Cruz*, 2018, [https://www.youtube.com/watch?v=G7eg6_gsPTw]. [2018/07/1]

MESA, Sylvia, *Entrevista a Julia Monárrez: Universidad de Costa Rica*, 2017, [<https://www.youtube.com/watch?v=FXw0OB5Bun8>]. [2018/01/12]

MESA, Sylvia, *Femicidio/Feminicidio, ¿por qué matan a las mujeres? Entrevista a Rita Laura Segato y Julia Monárrez, Universidad de Costa Rica*, 2014, [<https://www.youtube.com/watch?v=T-z94HF3DxM&t=28s>]. [2018/01/15]

PARA LEER EN LIBERTAD, *Entrevista a Lydiette Carrión "La Fosa del Agua"*, 2018, [<http://brigadaparaleerlibertad.com/>]. [2019/01/12]

SOMOSELMEDIO, *Entrevista a Xochitl, sobreviviente de feminicidio en el Estado de México*, 2017, [https://www.youtube.com/watch?v=IVAR5_yCrEM]. [2018/06/10]

UNIVERSITY OF IOWA, *Entrevista a Mauricio Lasansky*, 1993 [<https://www.youtube.com/watch?v=n-8VmsgC53nA>]. [2018/02/10].

Catàlegs

Museo Memoria y Tolerancia, *Feminicidio en México, ¡YA BASTA!* [catálogo exposición], Museo Memoria y Tolerancia, Ciudad de México, 2017

ROSLER, Martha, *La casa, la calle, la cocina* [catálogo], Centro José Herrero, Granada, 2009

ZOZAYA ÁLVAREZ, María, ALAMINOS LÓPEZ, Eduardo, BARRENA FERNÁNDEZ, CLEMENTE, *Colección de obra gráfica en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid*, Brizzolis, Madrid, 2004

Congresos i conferències

Conferència "El arte como herramienta de crítica feminista" per Ana Francis, Lorena Méndez i Liz Misterio. en la Facultat d'Arts i Disseny de Xochimilco, Mèxic. 13 d'abril de 2018

Conferència "El Tendedero (1978-2018)" per Mónica Mayer en la Facultat d'Arts i Disseny de Xochimilco, Mèxic. 28 de febrer de 2018

Conferència "Gráfica Popular. Estampa y lucha". per Humberto Musacchio. Museu de l'Estampa. 5 d'abril de 2018

Presentació del llibre [BERLANGA GAYÓN, Mariana. *Una mirada al feminicidio*, Ítaca, Ciudad de México, 2018] en la Feria Internacional del libro, Palacio de Minería, març de 2018

Presentació del llibre [GARGALLO, Francesca. *Ni una más, 40 escritores contra el feminicidio*, Universidad Iberoamericana, México, 2017] en el Centro Cultural Vladys, 31 de maig de 2018

Vídeo

Calibán y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria, Conferencia de Silvia Federici en el marc del Projecte PAPIIT (*Modernidades alternativas y nuevo sentido común*), 28 d'octubre de 2017 en l'Institut d'Investigacions Econòmiques de la UNAM, [https://www.youtube.com/watch?v=64bHimg-DK-Q&t=2s]. [Novembre 2018]

Emakumeen aurkako indarker funtzio soziala, Función social de la violencia machista. Nerea Barjola, 2019, [https://www.youtube.com/watch?v=kHgDrhq0Ty8]. [Març 2019]

La Guerra contra las mujeres, Conferencia de Rita Laura Segato, 2017, [https://www.youtube.com/watch?v=4MSdd-ofpoo]. [Novembre 2018]

Mujeres y género. Estudios para la transformación cultural. Testimonis de 13 investigadores de diferents institucions d'educació superior, 2008, [https://www.youtube.com/watch?v=mxqMENx01wQ]. [Juny 2018]

9. ÍNDEX DE FIGURES

Figura 1 (detall)

Romantització de la violència. La perfecta filla (2018)

Peça que forma part de la sèrie
Siligrafia intervinguda amb pintura a l'oli

Gemma Garcia

Figura 2

Intervenció sobre tapa de conserva (2018)

Peça que forma part de la sèrie "A la taula i al llit..."

Gemma Garcia

Figura 3

Litografia sobre marbre (2018)

Peça que forma part de la sèrie "Quina merda viure amb por", 25x40 cm.

Gemma Garcia

Foto-assaig en la Ceiba Gráfica (2018)

(La Orduña, Coatepec, Veracruz)

Figura 4 Patí interior

Figura 5 Llimes per a bisellar

Figura 6 Carborundum

Figura 7 Espai per a dur a terme el granejat de les pedres

Figura 8 Taller

Gemma Garcia

Figures 9-15

Esbossos preparatoris i anotacions de la bitàcola de treball

Gemma Garcia

Figura 16

Esbossos preparatoris

Gemma Garcia

Figura 17

Intervenció amb oli sobre siligrafia (imatges traslladades a la bitàcola de treball)

Gemma Garcia

Figura 18

Esquema-mapa conceptual inicial

Gemma Garcia

Figura 19

Kollwitz, Käthe. *Tod und Frau* (Mort i dona)

1910. Litografia

Figura 20

Kollwitz, Käthe. *Raped* | 1907, Aiguafort sobre paper fet a mà. Imatge : 31 X 53 cm

Figura 21

Kollwitz, Käthe. *The Survivors* | 1923.

Litografia, imatge: 22 x 27 in

Figura 22 Lasansky, Mauricio. Sèrie: The

Nazi Drawings 1965. Dibuix. 187x 144 cm.

Figura 23

Lasansky, Mauricio. *Sèrie: The Nazi*

Drawings 1965. Dibuix. 187x 144 cm.

Figura 24

Ayón, Belkis. *Sincretismo*

Litografia i Collagografia 1986

Figura 25

Ayón, Belkis. *La Cena*

Collagografia 1991

Lara, Magali.

Figura 27

Fuga. Serigrafia, 1991

Figura 28

Padre 3, Aquí yo tinta. Aquarella i tinta xinesa, 2011

Figura 29

Ventana. Collage, 1977

Figura 30 (detall)

Spero, Nancy. *Codex Artaud I*, 1971

Figura 31

Spero, Nancy. *Artemis, Acrobats, Divas and Dancers*, 2001
Installació en la paret, pintura directa i collage.

Figura 32

Carrión, Ulises. *Dear reader. Don't read*
Exposició 2017 Reina Sofia (Madrid) i Jumex (Mèxic)

Figura 33

Carrión, Ulises. *EL Arte Nuevo de Hacer Libros*
Portada de llibre. Tumbona Ediciones, 2016

Figura 34

Detall del llibre Cadires Buides, 2018
Transferència litogràfica, 25x40 cm

Gemma Garcia

Figura 35

Captura del periòdic Mediterráneo

Març de 2019

Figura 36

Detall de peça de marbre

Figura 37 (detall)

Gráfica i procés

Joc-esquema visual al quadern de bitàcola

Gemma Garcia

Figura 38 (detall)

Connexions entre els processos litogràfics i les violències feminicides, 2018, Joc-esquema visual

Gemma Garcia

Figura 39

Connexions entre els processos litogràfics i les violències feminicides, 2018

Joc-esquema visual

Gemma Garcia

Figura 40

Ni la terra ni les dones som territori de conquesta, 2018, Bitàcola de treball

Gemma Garcia

Figura 41 (Detall)

Peça que forma part de la sèrie "Romantització de la violència. La perfecta filla"

Siligrafia

Gemma Garcia

Figura 42 (detall)

Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Siligrafia, **Gemma Garcia**

Figura 43 (detall)

Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Siligrafia, **Gemma Garcia**

Figura 44 (detall)

Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Siligrafia, **Gemma Garcia**

Figura 45 (detall)

Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat), Siligrafia
Gemma Garcia

Figura 46 (detall)

Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Siligrafia, **Gemma Garcia**

Figura 47 (detall)

Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Siligrafia, **Gemma Garcia**

Figura 48 (detall)

Romantitzar la violència, 2018
Interior del llibre, 30x24x1cm (tancat)
Siligrafia, **Gemma Garcia**

Figura 49 (detall)

POLS (A la taula i al llit...)
Aiguada i collage, 2019
Gemma Garcia

Figura 50 (detall)

De la Sèrie *A la taula i al llit*
Tècnica mixta, 2019
Gemma Garcia

Figura 51 (detall)

De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 52 (detall)

De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 53

De la sèrie *A la taula i al llit* 21x30 cm
Dibuix a grafit i sanguina, aquarella i tusche, 2019
Gemma Garcia

Figura 54

De la sèrie *A la taula i al llit*, 30x21 cm
Grafit, tusche, oli, impressió de làser, transferència i collage, 2019
Gemma Garcia

Figura 55 (detall)

De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 56 (detall)

De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 57 (detall)

De la sèrie *A la taula i al llit*, 2019
Grafit, tusche, oli, impressió de làser, transferència i collage, 30x21 cm
Gemma Garcia

Figura 58

De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 59 (detall)

De la sèrie *A la taula i al llit*

Figura 60

In-Just, 2019
Tusche, tinta xinesa i collage, 21x30 cm
sobre paper de cotó, **Gemma Garcia**

Figura 61 (detall)

In-Just

Figura 62 (detall)

In-Just

Figura 63

Malestar, 2019
Grafit sobre paper de cotó, 21x30 cm, **Gemma Garcia**

Figura 64 (Fotografia de procés)

A la taula i al llit..., 2019
Tusche, tinta xinesa, grafit, acrílic, oli, collage i troquel amb objecte insertat sobre paper Rosaspina, 100x70 cm
Gemma Garcia

Figura 65 (detall)

A la taula i al llit..., 2019
Tusche, tinta xinesa, grafit, acrílic, oli, collage i troquel amb objecte insertat sobre paper Rosaspina, 100x70 cm
Gemma Garcia

Figura 66

A la taula i al llit..., 2019
Fotogravat, 30x21 cm, **Gemma Garcia**

Figura 67 (detall)

A la taula i al llit..., 2019
Fotogravat, 30x21 cm
Gemma Garcia

Figura 68-70 (detalls)

A la taula i al llit..., 2019
Grafit, tusche i acrílic sobre paper Rosaspina, 100x70 cm
Gemma Garcia

Figura 71

Cadires Buides (llibre alternatiu)
Gemma Garcia (2018)
Litografia sobre marbre, siligrafia, transferència litogràfica, intervenció amb pintura a l'oli, collage, transferència, 28x26x2 cm

Figura 72

(detall) **Cadires Buides**
'Fitxa

Figura 73 (detall)

Cadires Buides
Pesquizas. Siligrafia i transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)

Figura 74 (detall)

Cadires Buides. Transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)

Figura 75 (detall)

Cadires Buides. Transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)

Figura 76 (detall)

Cadires Buides. Transferència litogràfica
Gemma Garcia (2018)

Figura 77

Cadires Buides
Transferència litogràfica + pàgina en acordió des-
plegable. **Gemma Garcia** (2018)

Figura 78

Cadires Buides
(detall)
Transferència. **Gemma Garcia** (2018)

Figura 79

Litografia sobre marbre, 2018
(tusche, barra i llapis litogràfics)
Intervenció ràpida, 40x60 cm
Gemma Garcia

Figura 80

PORCA
De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018,
Litografia sobre marbre, 40x60 cm
Gemma Garcia

Figura 81

Més puta que les gallines
De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018
Litografia sobre marbre, 40x60 cm
Gemma Garcia

Figura 82

AMB MIL ULLS
De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018,
Litografia sobre marbre, 40x60 cm
Gemma Garcia

Figura 83

FI
De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018, Lito-
grafia sobre marbre
Gemma Garcia

Figura 84

CADIRES BUIDES
De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018,
Litografia sobre marbre, 40x42 cm
Gemma Garcia

Figura 85

De la sèrie *Quina merda viure amb por*, 2018, Lito-
grafia sobre marbre, 50x40 cm
Gemma Garcia

Figura 87

Procés de granejat de la pedra de marbre

Figura 88

Proves litogràfiques
Les estampes eixien amb un registre blanc, era
problema de la rasqueta

Figura 89 (detall)

Procés d'entintat. A l'entintar, molts dels traçats
havien desaparegut o s'havien afinat degut a una
acidulació massa agressiva o a una mala aplica-
ció de la grassa durant el procés de dibuix

Figura 90

Procés d'acidulat
(deixant la imatge reposar)

Figura 91

Procés d'acidulat
i muntatge de la imatge

Figura 92

Procés d'acidulat
i muntatge de la imatge

Figura 93

Detall d'imatge acidulada i entintada

Figura 94

Detall litografia

Figura 95

Detall litografia

Figura 96

Detall litografia

Figura 97

Detall litografia

Figura 98

Esquemes - patrons d'entintat
presos en la Ceiba Gràfica

Figura 99

1. Tinta COLORTEC (emprada a Mèxic)
2.. Tinta VANSON (emprada a València)
3. Silicona emprada a València després de comprovar
quina de les marques ens servia

Figura 100 (detall)

Autocon(y)eixement
Siligrafia
Gemma Garcia

Figura 101 (detall)

Impressions siligràfiques

Figura 102 (detall)

Autocon(y)eixement, 2018. Llibre Alternatiu
Siligrafia, 48x40 cm (tancat) 48x102 cm (obert)
Gemma Garcia

Figura 103 (detall)

Autocon(y)eixement, 2018. Llibre Alternatiu
Siligrafia, 48x40 cm (tancat) 48x102 cm (obert)
Gemma Garcia

Figura 104

Calfant el tòner per tal de fixar-lo al paper

Figura 105

Materials: Goma aràbiga, tintes, vaselina, carbonat,
esponja, corrons, estopa,...

Figura 106

Fotocòpies ja fixades i preparades per ser entintades

Figura 107

Entintant suaument amb el corró

Figura 108

Humectant el paper-matriu amb goma
aràbiga

Figura 109

Procés d'estampació en el tòrcul

**QUI LLANÇA LA PRIMERA PEDRA?
VIOLENCIA FEMINICIDA, UN CRIM D'ESTAT.**