



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Tríptico pictórico. Análisis simbólico de las secuelas
emocionales tras un abuso.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Fernández-Pacheco Alemany, Laia

Tutor/a: López Fernández, José María

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Tríptico pictórico. Análisis simbólico de las secuelas emocionales tras un abuso es el nombre del proyecto artístico que he querido realizar a lo largo de mi último año de carrera. Este proyecto indaga sobre las emociones, comportamientos y experiencias de las víctimas de abuso sexual, utilizando mi experiencia para canalizar y exponer estos tópicos en un seriado de propuestas ilustrativas. El marco teórico de este trabajo se desarrolla a través de un análisis actual de la violencia sexual, un estudio de los síntomas normativizados que presentan las víctimas de abusos y una recopilación y presentación de mis referentes temáticos y estéticos. Por otro lado, la parte práctica se desarrolla a partir de las asignaturas cursadas durante el curso. A través de ello creo un imaginario sobre la temática y con mi propia simbología. Esta obra concluye con la recopilación de las mejores propuestas para crear un tríptico de cuadros al óleo, acompañado por una serie de tablillas que actúan como apoyo y complemento.

PALABRAS CLAVE

Óleo, ilustración, simbolismo, abuso sexual, *metoo*, feminismo

ABSTRACT

Pictorial triptych. A Symbolic Analysis of the Emotional Aftermath of Sexual Abuse is the name of the artistic project I have aimed to carry out throughout my final year of studies. This project explores the emotions, behaviors, and experiences of sexual abuse victims, using my own experience to channel and expose these topics in a series of illustrative proposals. The theoretical framework of this work is developed through a current analysis of sexual violence, a study of the normalized symptoms presented by abuse victims, and a compilation and presentation of my thematic and aesthetic references. On the other hand, the practical part is developed based on the subjects taken during the course. Through this, I create an imaginary world on the theme with my own symbolism. This work concludes with the compilation of the best proposals to create a triptych of oil paintings, accompanied by a series of small panels that act as support and complement.

KEYWORDS

Oil, illustration, symbolism, sexual abuse, *metoo*, feminism.

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	2
1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
2.1. OBJETIVOS GENERALES.....	5
2.2. OBJETIVOS SECUNDARIOS.....	5
2.3. METODOLOGÍA.....	5
3. MARCO TEÓRICO.....	6-11
3.1. EL TRAUMA EN PROCESOS CREATIVOS.....	6-7
3.2. EL ABUSO Y SU ANÁLISIS SINTOMÁTICO.....	7-9
3.3. REFERENCIAS PROPIAS.....	9-10
3.4. REFERENCIAS COMUNES.....	10-11
3.4.1. <i>Reacciones inmediatas:</i>	10
3.4.2. <i>Reacciones a medio plazo:</i>	11
3.4.3. <i>Reacciones a largo plazo:</i>	11
4. REFERENTES GRÁFICOS Y ESTÉTICOS.....	12-16
4.1. ARTEMISA GENTILESCHI.....	12-13
4.2. RENÉ MAGRITTE.....	13-14
4.3. SUZANNE LACY.....	14-15
4.4. SASHA GORDON.....	16
5. MARCO PRÁCTICO.....	17-28
5.1. ANTECEDENTES PRÁCTICOS PROPIOS.....	17-18
5.2. TRIPTICO: TONO, ESTILO Y SIGNIFICADOS COMUNES.....	19-21
5.3. ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DEL TRIPTICO.....	22-27
5.3.1. <i>Reacciones a corto plazo</i>	22-23
5.3.2. <i>Reacciones a medio plazo</i>	24-25
5.3.3. <i>Reacciones a largo plazo</i>	26-27
5.4. TABLILLAS DE APOYO.....	28
6. CONCLUSIONES.....	29
7. BIBLIOGRAFÍA.....	30-31
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	32-34
ANEXO I	

1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto artístico se ha realizado como Trabajo Final de Grado, dentro del Grado de Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València. Este proyecto artístico se basa en la presentación de una producción artística inédita acompañada de un fundamento teórico. El marco teórico introduce la idea del arte como medio sanador y a partir de ahí presento diferentes maneras de representar el trauma y las reacciones a este. En base a estas reacciones categorizadas realizó mi propuesta artística.

Las inquietudes y razones por las que este trabajo ha sido realizado surgen a partir de un conflicto personal. Gracias a eso gran parte de la ejemplificación se basa en mi experiencia, pero nutrida a partir de la investigación de diferentes referentes artísticos que tratan la misma temática. A partir de toda la información recolectada he creado un discurso que reflexiona sobre la situación del abuso sexual, los síntomas post traumáticos y la visión cotidiana de una persona que lidia con ello. La producción generada crea un espacio para una tregua con mi situación propia y un espejo en el que las personas que han pasado por lo mismo puedan sentirse identificadas y comprendidas

En un principio mi motivación iba dirigida a la exploración de mis sentimientos, mis comportamientos y mis propios simbolismos para poder plasmarlos en cuadros al óleo de gran tamaño. Seguidamente este proyecto artístico va acompañado de todo tipo de trabajos anexos producidos en las asignaturas cursadas en cuarto que sirven de bocetos o variaciones del mismo tema. Y finalmente todo esto ha concluido con una exposición completa con todo el material creado y recopilado.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS GENERALES

Exponer entender e indagar sobre la temática del abuso sexual a partir de mis vivencias y mis referentes artísticos.

Crear una serie de cuadros al óleo basándome en esta temática.

Proponer e investigar simbologías ilustrativas que traten esta temática para incorporarlas a mi propuesta artística.

Hacer las paces con mi situación y experiencia personal, y utilizar mis propuestas artísticas como guías para las personas que puedan sentirse identificadas.

2.2. OBJETIVOS SECUNDARIOS

Crear un listado de simbologías y referencias visuales.

Crear un discurso cohesivo para exponer correctamente los puntos que quiero tratar con mi propuesta artística.

Crear un lenguaje cohesivo en todos los cuadros.

2.3. METODOLOGÍA

Para conseguir los objetivos propuestos he usado la siguiente metodología. Planteamiento de una base teórica creada a partir de la investigación científica, en este caso del trauma en procesos creativos y en el análisis sintomático de las reacciones al trauma y seguidamente una recopilación de información personal y opiniones comunes sobre la temática. A partir de toda la información acumulada estudié la mejor manera para proyectar la obra. Para la realización práctica de este trabajo estudié varias opciones para representar estas imágenes y elegimos los soportes que mejor se ajusten a nuestras necesidades. Finalmente organizamos la producción final y la realizamos. Producción que explico en detalle en el marco teórico.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. EL TRAUMA EN PROCESOS CREATIVOS

El arte y los procesos creativos han sido una forma esencial de expresión, celebración y unión de las comunidades desde hace cientos de años. El arte tiene el poder de unir a las personas a través de celebraciones conjuntas, haciéndonos conscientes de nuestra conexión con la naturaleza y con las demás personas (López Fernández Cao, 2018). Muchos de los artistas del panorama actual utilizan su arte como catalizador de emociones. Y en muchas de estas ocasiones los artistas son aclamados por la comunidad gracias a que el trauma compartido los humaniza más allá del arte individual que puedan crear. El arte no solo crea conexiones, sino que también nos da otro modo de conocimiento y una perspectiva diferente para enfrentar conflictos internos y visualizar realidades diferentes a las nuestras. López Fernández Cao (2018) señala que los procesos creativos permiten traer a la consciencia emociones inconscientes y reprocesar el sufrimiento en un entorno seguro. A través del arte, podemos perdonarnos, comprendernos y ofrecer afecto y atención a nuestro yo pasado que sufrió. (p. 95)

Una vez que nuestras emociones se procesan de manera diferente, o simplemente se llegan a procesar, estas obtienen nuevos significados. Por lo tanto, en ciertas terapias se emplea la creatividad como un agente de cambio para evitar la pasividad y el pesimismo en algunos pacientes. Aunque los procesos creativos se llevan utilizando de manera terapéutica desde hace cientos de años, la arteterapia practicada y dirigida por un terapeuta es algo bastante nuevo. Es verdad que actualmente el arte está al alcance de todo tipo de personas y que el enfoque multisensorial, emotivo y cognitivo del arte puede ayudar a muchísimas personas pero para este trabajo en concreto (como mi aportación pictórica está mayoritariamente basada en mis propias experiencias) me gustaría redirigir la exposición de los procesos que he utilizado a la creación narrativa terapéutica.

Según Peral Jiménez .C (2021) al adentrarnos en el trauma de cada persona debemos plantearnos una reestructuración cognitiva, porque muchas veces la parte del lenguaje verbal que procesa estas emociones está parcialmente bloqueado. Es por eso que a través de la creación artística podemos introducir la terapia de exposición narrativa. Este tipo de terapia inicialmente se enfocó a personas que han sufrido traumas en contextos culturales o discriminatorios ya que es una buena ayuda para desarrollar una narrativa coherente y realista a partir de una historia autobiográfica que detalla sucesos ocurridos anteriormente. Este planteamiento ayuda a visualizar mejor patrones y

respuestas emocionales. Pero actualmente la terapia de exposición narrativa ha derivado hacia procedimientos más basados en la creación gráfica. Linda Gantt y Louis W. Tinnin (2009) abordan el tema creando un método que va de la mano de la naturaleza no verbal del trauma. Ellos nos plantean una externalización de los varios fragmentos de la experiencia traumática en forma de imágenes ordenadas cronológicamente. Concretamente han elegido crear seis imágenes conectadas con los seis patrones universales de respuesta instintiva al peligro (Reparación, alteración de consciencia, obediencia inmediata, sobresalto, lucha/huida frustrada y congelación) (Gantt & Tinnin, 2009) . Gracias a esta manera de trabajar se puede externalizar y nombrar las emociones de una manera más racional y coherente dándole importancia y normalizando nuestro instinto de supervivencia y respuestas al trauma.

3.2. EL ABUSO Y SU ANÁLISIS SINTOMÁTICO

Una vez nos planteamos el arte y la creación como agente sanador, capaz de unir a comunidades a través de la identificación propia y el trauma compartido, podemos entender como gracias al movimiento feminista han surgido a la luz una gran cantidad de artistas que en su momento se pensaba que eran casos aislados pero que cada vez mas mujeres se ven reflejadas en sus historias. Más allá del mundo del arte podemos poner como ejemplo el movimiento *metoo* ,movimiento feminista fundado en 2006 por Tarana Burke, que en los últimos años ha creado una ola de millones de mujeres que están rompiendo con su silencio (Murphy, 2019).

Gracias a estos movimientos el tema del abuso sexual está en boca de todos, ya sea en tribunales, en conversaciones con amigas o en cenas familiares. Y aunque sea un tema que suscita todo tipo de opiniones, no se puede negar que es un problema que afecta a muchísimas mujeres. Recientes estudios afirman que el 60,5 % de las mujeres de entre 16 a 24 años han sufrido acoso sexual y tres de cada cuatro afirman que el acoso sexual ha ocurrido más de una vez (Ministerio de Igualdad, 2019). Teniendo en cuenta estas cifras era inevitable que la verdad saliera a la luz , ahora cada vez más mujeres dan un paso adelante para contar su verdad y su experiencia.

Mi aportación artística se apoya mayoritariamente en la sintomatología de secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual (en este caso menores y adolescentes hasta los 19 años). Aunque en la mayoría de casos esta sintomatología se lleva en secreto, hay algunos indicadores físicos o comportamientos de tipo sexual en las víctimas. Según Echeburúa y de Corral (2006)



Figura 1.

los indicadores físicos que suelen ser inmediatos tras el abuso están: los golpes, quemaduras, hinchazones en las zonas púbicas, sangre, ropa rasgada, dificultad para andar, etc. Pero por otro lado están los indicadores según comportamientos e indicadores en la esfera sexual. Estos son más difíciles de percibir y se pueden desarrollar a lo largo de los años. Es posible desarrollar pérdida de apetito, rechazo a las figuras maternas de la familia, resistencia al desnudo y al bañarse, aislamiento, problemas escolares, tendencia al secretismo y agresividad. Es muy común tener conductas regresivas o desarrollar una sexualidad muy precoz para la edad, además de confusión sobre la orientación sexual.

TABLA I: Indicadores físicos, comportamentales y de tipo sexual en los menores víctimas de abuso [19].

a. Indicadores físicos	b. Indicadores comportamentales	c. Indicadores en la esfera sexual
<ul style="list-style-type: none"> - Dolor, golpes, quemaduras o heridas en la zona genital o anal. - Cérvix o vulva hinchadas o rojas. - Semen en la boca, en los genitales o en la ropa. - Ropa interior rasgada, manchada y ensangrentada. - Enfermedades de transmisión sexual en genitales, ano, boca u ojos. - Dificultad para andar y sentarse. - Enuresis o encopresis. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de apetito. - Llantos frecuentes, sobre todo en referencia a situaciones afectivas o eróticas. - Miedo a estar sola, a los hombres o a un determinado miembro de la familia. - Rechazo al padre o a la madre de forma repentina. - Cambios bruscos de conducta. - Resistencia a desnudarse y bañarse. - Aislamiento y rechazo de las relaciones sociales. - Problemas escolares o rechazo a la escuela. - Fantasías o conductas regresivas (chuparse el dedo, orinarse en la cama). - Tendencia al secretismo. - Agresividad, fugas o acciones delictivas. - Autolesiones o intentos de suicidio. 	<ul style="list-style-type: none"> - Rechazo de las caricias, de los besos y del contacto físico. - Conductas seductoras, especialmente en niñas - Conductas precoces o conocimientos sexuales inadecuados para su edad. - Interés exagerado por los comportamientos sexuales de los adultos. - Agresión sexual de un menor hacia otros menores. - Confusión sobre la orientación sexual.

Figura 2.

Enrique Echeburúa Odriozola es un psicólogo clínico y catedrático de la Universidad del País Vasco, fue aclamado por la Academia de psicología de España por sus estudios sobre el “*Quantum Doloris*” es decir, la evaluación del daño psíquico. Todos sus estudios recalcan la importancia de esta evaluación para la planificación de su tratamiento y establecer un proceso adecuado. El trabajo de Echeburúa no acaba allí, posteriormente hizo un estudio a través de una encuesta a 526 víctimas de agresiones sexuales para intentar normativizar y crear un seriado de patrones identificables para ayudar a las víctimas. Éstos patrones de identificación se utilizaban en sesiones de psicología para poder identificar y solucionar secuelas emocionales o el estrés postraumático. Aunque estos estudios establecen un patrón reconocible, ninguna experiencia es igual y eso es un factor muy importante tratando estos temas (Amor, Echeburúa, de Corral, Zubizarreta, Sarasua, 2002).

Como he mencionado anteriormente Echeburúa expone las secuelas separadas en diferentes tipologías como; físicas, conductuales, emocionales, sexuales y sociales. Pero desde el punto de vista del trauma pasado me interesó más la separación de síntomas de manera temporal. Sintomatología inmediata, a medio y a largo plazo. Esta distinción me ayudará posteriormente a dirigir mi propia investigación y a poder ordenar mi obra de una manera más clara con un hilo conector basado en lo temporal.

3.3. REFERENCIAS PROPIAS

Para mi proyecto me quise enfocar en los síntomas y en las características menos visibles a ojos de personas ajenas, no quería que mi obra fuese completamente explícita. De por si este tipo de temas crean mucho morbo a su alrededor del cual me quería alejar completamente. Mi propósito era basarme en mi visión personal de las circunstancias que realmente me estaban afectando a mi y a las personas de mi alrededor. Podría decir que me he apoyado de la manera más académica posible en los estudios mencionados anteriormente pero no, estos me han ayudado a ordenar mis ideas para mejor proyección del trabajo pero realmente el cuerpo de este se basa principalmente en los pensamientos y comportamientos que he tenido a lo largo de los años desde mi abuso. Todas estas conclusiones a las que he podido llegar han sido gracias a la gente cercana a mi que me han ayudado a entenderme y aceptarme. El trabajo psicológico por el que he tenido que pasar desde 2021, la relación con mis familiares y amigos , la relación con el sexo y con el sexo masculino perse. Inevitablemente, todo ha afectado de manera cumulativa a mi mirada actual.

Esto me lleva a la actualidad, 2024, último curso del grado ¿por qué ahora?¿cuales son mis motivaciones? Una gran parte de los ejercicios que he realizado en la carrera autobiográficos y basados en el conocimiento personal. Constantemente me encontraba rebuscando en mis diarios de adolescencia ,en fotografías familiares (ya sean antiguas o de mi infancia) y dibujos de cuando era más pequeña. Me parece que es un recurso idóneo para tratar temas sensibles como el abuso y más aún estando en la etapa vital en la que me encuentro donde el autoconocimiento y el establecerme como persona es lo más importante. Un día tras una sesión con mi psicóloga me inundó la curiosidad de saber cuál fue mi reacción inmediata a lo ocurrido, porque yo como muchas más víctimas de abuso, dejé esa situación escondida en los más profundo de mi pensamiento. En la entrada de mi diario más cercana a lo ocurrido lo primero que se podía leer eran mensajes autodestructivos. La culpa inundaba las páginas de mi diario, de manera irracional me hacia sufrir a mi misma. Me cuestionaba

constantemente la toma de decisiones por las que pase durante lo ocurrido. ¿Por qué? Porque lo hiciste, porque no lo paraste, porque yo?

Dentro del apartado de secuelas emocionales de la tesis de Echeburúa y P.Corrál (2006) se menciona que en el caso de las mujeres la incapacidad de un control de ira se suele canalizar en forma de conductas autodestructivas. Actualmente me duele leer cómo me trate en ese momento, sabiendo las circunstancias y sabiendo que yo no podía controlar la situación porque se escapaba de mí poder decidí cargar plenamente con la culpa y guardarlo en un rincón de mi psique sin tratarlo de la manera correcta. Hoy por hoy la palabra culpa aún me persigue pero esta vez no la voy a tratar como una carga sino como una incitación a sacar fuera de mí esos pensamientos encapsulados y tal vez ayudar a las personas a mi alrededor a abrirse sobre este mismo tema.

3.4. REFERENCIAS COMUNES

Hablar, verbalizar sentimientos y poner en común experiencias es uno de los primeros pasos para la aceptación. Por muy sencillo que parezca no todo el mundo goza de un entorno fiable en el que poder expresarse con certeza y menos si se trata de experiencias traumáticas o limitantes. Quería crear un ambiente seguro para que las personas cercanas a mí que habían sufrido una experiencia similar pudieran conversar de una manera tranquila sin obligación a contar nada que no quisieran. Una vez encontré personas que estaban dispuestas a hablar conmigo y a ser partícipes en el proyecto pensé en una manera no violenta de poner nuestras emociones sobre la mesa. Al igual que Echeburúa y de Corral (2006) distinguen los síntomas o reacciones a través de una línea temporal yo lo separé en 3, reacciones inmediatas, a medio plazo y a largo plazo. Gracias a esta distinción cada una de nosotras podía llenar la tabla con simples palabras, frases cortas, sentimientos, adjetivos o incluso con patologías normativizadas.

3.4.1. Reacciones inmediatas:

En el apartado de las reacciones inmediatas generalmente coincidimos todas en las mismas palabras que describían la situación. En primer lugar el shock inicial, seguido de una combinación de asco y miedo. Alguna lo describe como rechazo o obligación durante la misma situación seguido de un sentimiento de humillación, impotencia o inferioridad. En segundo lugar sigue una lista de conceptos en las que coincidimos todas. La culpa, el asco, ya sea hacia el agresor, hacia la situación o hacia ti misma y la negación. Estas emociones desembocan en acciones para ocultar lo sucedido, a través de la limpieza (o mentalmente) a través de la negación.

3.4.2. Reacciones a medio plazo:

Las reacciones a medio plazo fueron las más dispares. Podíamos encontrar desde deseo de aislamiento social y evitación, hasta autolesiones. Pero en lo que sí coincidimos es que muchas de estas reacciones se asimilan a un desarrollo de estrés post traumático (TEPT), bastante típico en este tipo de situaciones. Esta patología se caracteriza por la presencia de *flashbacks*, falta de emociones positivas, irritabilidad, miedo y la búsqueda constante de posibles amenazas causando un estado de alerta constante. (Carvajal, 2002).

3.4.3. Reacciones a largo plazo:

Finalmente pusimos en común las reacciones a largo plazo. Todas coincidimos en los mismos diagnósticos, la ansiedad, la depresión, los problemas para socializar y los traumas sexuales. Todas eran patologías normativizadas, algunas de ellas diagnosticadas y otras no. Pero la mayoría de ejemplos que surgían estaban relacionados con nuestra posición en un entorno social y como nuestra mente reacciona ante este tipo de situaciones.

La gran mayoría de nosotras hemos sufrido abusos en un pasado lejano pero todas y cada una de nosotras hemos aprendido a vivir con las consecuencias. Todas las personas que han participado en este proyecto han vivido experiencias similares, pero al hablar de ello en común, aunque signifique revivir momentos dolorosos, nos ha ayudado a entender nuestros sentimientos. Durante un momento, surgió un sentimiento de hermandad y seguridad mutua, que fue más allá de cualquier otra cosa.

4. REFERENTES GRÁFICOS Y ESTÉTICOS

¿Cómo materializó estas experiencias y sentimientos?, ¿cómo las puedo mostrar de una manera respetuosa hacia las víctimas? ¿De qué manera presento estas imágenes para crear una reacción en el espectador?. Todos son puntos a tener en cuenta y que a través de referentes gráficos y estéticos los he podido ir resolviendo con una dirección y propósito marcado. Al tener la idea clara poco a poco las imágenes empezaron a aparecer, imágenes sugerentes con significados ocultos pero ¿cómo aprovechar las cualidades que me puede ofrecer la pintura a mi favor?.

Para empezar me gustaría presentar mis referentes gráficos en orden cronológico. Comenzaré mostrando a los artistas que han influenciado mi trabajo desde los primeros años de la carrera. Posteriormente, presentaré a aquellos que han impactado recientemente mi obra actual y, finalmente, a los artistas que he descubierto durante mi investigación para el marco teórico de este proyecto.

4.1. ARTEMISA GENTILESCHI

Una vez presentado el marco teórico, si podemos entendemos el arte como medio terapéutico es inevitable no hacer una honorable mención al caso de Artemisa Gentileschi y a su venganza pictórica. A lo largo de la historia del arte clásico se ha utilizado la violación, y sublimaciones de esta, como temática recurrente, se han referenciado mitos basados en abusos pero fue Artemisa la primera que utilizó estas de “ficciones” para vengarse en la realidad.

La pintura que estoy referenciando es *Judith decapitando a Holofernes* (1613) obra basada en la historia de Judith y Holofernes del Antiguo Testamento. Judith era una viuda judía que decidió alzarse para salvar la ciudad de Betulia del ejército asirio. Cuando el general Holofernes visita Betulia, Judith se infiltra en su campamento fingiendo una desertión y gracias a sus habilidades y a su astucia aprovecha la situación de embriaguez de Holofernes para decapitarlo mientras duerme. Pero lo que no mucha gente sabe es que Artemisa eligió retrasarse así misma como Judith y a Agostino Tassi así como el embriagado Holofernes. Tassi fue un artista conocido por sus paisajes y perspectivas a quién Orazio Gentileschi, padre de Artemisa, contrató y dio techo durante una temporada. Pero este aprovechó la situación para violar Artemisa que en aquel entonces tenía 18 años e incluso intentó robar varios cuadros de su padre.



Figura 3.

Después de lo ocurrido Artemisa estaba devastada pero al contrario que la mayoría de las mujeres de esa época, ella decidió llevar lo ocurrido a juicio. Aunque aunque la opinión pública estaba en su contra y tuvo que probar su palabra de todas las maneras posibles al final consiguió que se declarara culpable a Tassi. Éste finalmente fue exiliado de Roma.

Volviendo a *Judith decapitando a Holofernes* esta pintura, rica en detalles violentos y característicos claroscuros barrocos, representa una evidente venganza hacia su agresor. Actualmente, la interpretamos como el medio que utilizó Artemisa para canalizar su trauma. En definitiva, por mucho que la obra de Artemisa Gentileschi cayera en el olvido durante muchos años, a raíz del crecimiento del movimiento feminista se la ha convertido en un símbolo de lucha de género y a esta obra en concreto se la considera una alegoría del triunfo de las mujeres sobre los hombres.

4.2. RENÉ MAGRITTE



Figura 4.

Uno de mis referentes más importantes para la creación de imágenes sugerentes y cargadas de simbolismos a sido René Francois Ghislain Magritte. Nacido el 1898, fue un pintor belga famoso por ser uno de los pilares del movimiento surrealista. Conocido por sus potentes obras cargadas de conceptualismos y ambigüedades destaca sobre otros por su características imágenes. Su producción artística fue muy amplia, fue variando desde pinturas impresionistas al principio de su carrera hasta las pinturas surrealistas por las que le conocemos hoy en día. Obras muy influenciadas por otros artistas que fundaron el surrealismo como lo fueron Salvador Dalí ,Max Ernst o Frida Kahlo.

A partir de esa época la producción pictórica de Magritte se vuelve reconocible a simple vista. Al jugar con conceptos tan características como la manzana, la pipa, los rostros cubiertos o los hombres trajeados con sombrero de bombín se apoderó completamente de la simbología de estas imágenes y estas asociaciones se han quedado marcadas en la historia del arte hasta la actualidad. Un gran porcentaje de su obra se podría resumir en una comparación fresca de elementos o un juego de significados constante entre el lenguaje y los objetos. Magritte utilizaba su pintura con perspicacia, algunos de los temas que trataba eran autobiográficos y aunque quisiese expresar sus inquietudes privadas explicar experiencias vividas utilizaba un lenguaje con un espíritu de debate e ironía. Es por eso que para este trabajo me ha apoyado mucho y en su metodología para poder crear imágenes cargadas de significados como las suyas. Es verdad que dentro del surrealismo se hablaba de un método



Figura 5.

llamado “automatismo” que según la Real Academia Española es una ejecución mecánica de actos sin ser consciente de ellos. Los artistas de este movimiento utilizaban este procedimiento para indagar dentro de sus mentes de una manera más profunda y verdadera. Por su general en sus obras se disuelven los sueños, las realidades y los pensamientos instantáneos para crear una visión metafórica alternativa a la realidad que ellos consideraban más real. Teniendo en cuenta mi enfoque terapéutico citado anteriormente me parecía interesante mencionar el automatismo como práctica para llegar a romper la barrera mental que puede llegar a crear una experiencia traumática.

Por otro lado podemos comentar de manera breve el estilo pictórico de este artista. Algunas de las composiciones eran bastante simples pero Magritte intentaba añadir detalles solo a lo que fuese necesario. En algunos de los cuadros presta mucha atención a las texturas ya sea en las nubes, en el pelo, en las hojas o en la vegetación pero todo realizado desde una visión intencional. Este estilo pictórico refuerza los simbolismos presentados dejando protagonismo a todos los elementos de la composición.

4.3. SUZANNE LACY

Para acercar a mis referentes a la actualidad me gustaría mencionar a Suzanne Lacy, una artista que para mí ha sido una fuente de inspiración y guía en las etapas más tempranas de mi trabajo. Aunque mi obra se inclina más hacia lo pictórico o gráfico, la forma en que Suzanne presenta su arte, el profundo análisis de sus trabajos y performances me conmueven y me remueven el alma. Su influencia me impulsa a crear obras que reivindiquen mi historia y la de muchas otras mujeres.

Suzanne Lacy es una artista de renombre conocida gracias a su aportación a las vanguardias feministas de los 70. Estadounidense nacida en 1945, ganadora del premio Guggenheim y del premio Women's Caucus for Art. Reconocida por ser pionera en el arte reivindicativo y el arte público performativo. Toda su producción se desarrolla dentro del discurso sobre la violencia sexual, rural, la pobreza urbanística, la labor y el envejecimiento. Actualmente su producción ha llegado a los 50 años y tenemos mucha información de esta artista pero me gustaría enfocarme más en su papel como artista feminista.



Figura 6.

En 1977 crea una de sus performances feministas más reconocidas: Tres semanas de mayo. Esta obra disponía la situación de casos reportados de abuso sexual en Los Ángeles durante un periodo de tres semanas. Susan colocó dos mapas de aproximadamente 8 m cada uno y todos los días iba a la comisaría e iba recopilando toda la información sobre casos de violación que fueran recopilados ese día. En uno de los mapas indicaba la localización de la violación y en el otro las vías principales cercanas donde se habían detectado más violaciones junto a centros de ayuda para las víctimas. Además de la recopilación y el estudio de archivo, ella misma iba a la localización y indicaba con tiza roja el suceso además de dibujar una silueta de la víctima aproximadamente. Este proyecto no acababa allí, se sumaron aproximadamente unas 30 artistas relacionadas con la obra de Suzzane, esto causó una gran repercusión en los medios de comunicación y en la escena política de la época.

Una de las estrategias que utiliza la artista es la localización de la Performance (en este caso un *city mall* de la ciudad de Los Angeles) se apoya en la idea de que la violación no se debe transformar en algo estético que colgar en una galería sino que es algo que puede ocurrir en cualquier lado incluso en el viaje a casa desde ese centro comercial (Fryd, 2007).



Figura 7.

Otro de los puntos que trata en otro evento consecutivo al mencionado anteriormente (también realizado con otras artistas), es la recopilación de historias ajenas. La obra titulada *She Who Would Fly* (1977) fue una performance de varios días, durante los primeros días se pidió a las mujeres que acudían a la galería si querían contar sus vivencias relacionadas con abusos. Seguidamente se escribían estas historias anexas a mapas que apuntaban la localización de la violación y con ellas se empapelaban las paredes de una de las salas de la galería *Garage* del Estudio *Watts*. En esta sala se colocaron diferentes elementos simbólicos para incomodar al espectador. Antes de traspasar la puerta de salida de la sala los espectadores se daban cuenta de que encima de estas, cuatro mujeres desnudas con los cuerpos manchados de rojo los miran fijamente hacia abajo. Esta performance recordaba a los visitantes de la galería que las dolorosas historias expuestas eran reales y que las víctimas nunca lo iban a olvidar.

La capacidad que posee Lacy para transformar experiencias personales y dolorosas en arte público significativo y poderoso crea una necesidad dentro de mí. Gracias a su influencia y lo que me hace sentir su obra he podido redirigir mi obra hacia un punto más reivindicativo aunque solo sea a partir de mis experiencias y de algunas personas cercanas a mí. Su trabajo no solo desafía lo tradicional, sino que también lleva el arte a espacios públicos donde cada vez más mujeres pueden sentirse representadas, recordándonos que la lucha por la justicia y la visibilidad de las víctimas sigue en pie.

4.3. SASHA GORDON

Finalmente crear una guía estética y temática que me ayudaría a seguir un mismo hilo a lo largo del trabajo decidí investigar online. Como persona del siglo XXI para mí es imposible no recibir estímulos, ideas y referencias constantes y es a partir de redes como Instagram o Twitter que descubrí la existencia de artistas como Sasha Gordon. Creadora de contenido y artista contemporánea que me ha inspirado a lo largo de los últimos años de manera estética y temática.

Sasha Gordon es una artista neoyorquina nacida en el Bronx en 1998. Graduada en la Universidad de Diseño de Rhode Island y con solo 24 ya está marcando una trayectoria artística muy reconocida por los medios. Gordon suele tratar temáticas autobiográficas, prejuicios raciales impuestos sobre cuerpos asiáticos-americanos, la autoestima, las enfermedades mentales, la sexualidad y el *male gaze*. Tras una de sus primeras exposiciones individuales *Hands of Others* en la galería Matthew Brown en Los Ángeles la revista *Dazed* (2023) le hizo una entrevista en la que habló un poco de su visión y de su obra. En esta entrevista Sasha nos habla del carácter que estaba cogiendo su obra, cada vez más propia ya que poco a poco va abordando temas, que antes evitaba. A través de sus autorretratos llenos de color y con una cantidad exhaustiva de detalles resalta temas conflictivos, Sasha pretende crear una sensación de voyeurismo desconcertante al espectador, como si estuviésemos viendo algo que no deberíamos.

Siempre me he sentido muy incómoda (en mi cuerpo). Quiero que el espectador sienta la misma incomodidad de estar en este cuerpo que está siendo mirado y criticando todo el tiempo. Siempre estuve muy hipervigilante en cómo me vería la gente... Además me gusta que la tela que usan mis personajes pique un poco y se puedan ver cada una de las fibras. Presentar a mis personajes como figuras muy sensibles a lo que visten y darle importancia a cómo ocupan espacio. Estoy cambiando la situación y haciendo que el espectador también sienta eso. (Gordon, 2023)

Es gracias a este tipo de reflexiones que me han ayudado a establecer una dirección en mi obra. El carácter desafiante pero a la vez inquietante de su obra pretende causar incomodidad al espectador y es exactamente lo que quiero provocar yo. Con este trabajo pretendo externalizar de una manera gráfica sentimientos y realidades que se han escondido y se han castigado durante mucho tiempo, pero no lo quiero hacer de una manera atractiva, quería crear incomodidad al espectador. Podríamos decir que mi obra es una venganza terapéutica.

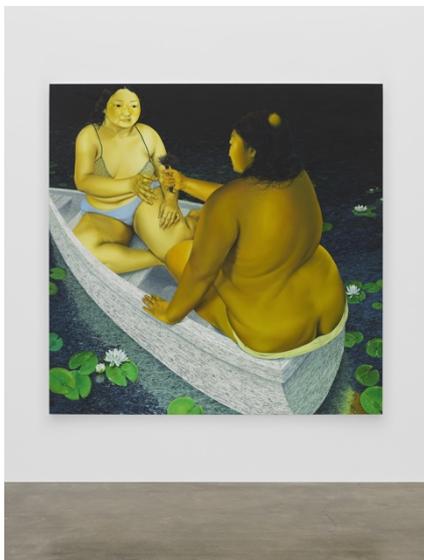


Figura 8.



Figura 9.

5. MARCO PRÁCTICO

5.1. ANTECEDENTES PRÁCTICOS PROPIOS



Figura 10.

Antes de entrar en la presentación de mi proyecto propiamente dicho, me gustaría compartir mis antecedentes personales que yo considero relevantes. Aunque estos no siguen el mismo hilo narrativo que las piezas finales del proyecto, son de digna mención para comprender el imaginario en el que se basa mi trabajo y el proceso creativo por el que he pasado. Aunque todas las obras difieren entre sí comparten el mismo tipo de atmósfera inquietante incluso siniestra alimentada por los mismos referentes.

Cada una de las piezas está trabajada con técnicas distintas, algunas de estas ya las había probado antes y otras no. Todas estas técnicas las he aprendido y las he podido llevar a cabo gracias a las asignaturas cursadas durante el último año del grado. Por un lado, he tenido acceso a una amplia variedad de técnicas gráficas. Por ejemplo, he trabajado con fotopolímero, que se encuentra dentro del ámbito del grabado calcográfico. Además, he experimentado con el linograbado y la serigrafía, realizando varias pruebas con distintos tipos de tinta y soportes. Y por otro lado en la asignatura de técnicas pictóricas, decidí arriesgarme y probar una técnica nueva utilizando barras de óleo, un material que realizamos desde cero en clase que me ofreció una perspectiva diferente sobre el óleo.



Figura 11.

Para el fotopolímero quise utilizar una de las fotografías de la performance de Suzanne Lacy *She Who Would Fly* dónde podemos ver como esas llamadas “valkirias” nos están vigilando con miradas llenas de venganza recordándonos que lo que acabamos de presenciar es el dolor real que muchas mujeres ocultan. Aunque esta técnica se basa principalmente en la reproducción fotográfica, creo que mediante el uso de colores y la alteración de los acabados de la fotografía se puede transmitir la verdadera intensidad de la imagen. Siguiendo con el mismo referente, representé a una de estas figuras en mi trabajo con óleos en barra. Exageré la posición arqueada de la espalda y jugué con la intensidad de los colores y la mirada para captar mejor lo que transmite la fotografía, alejándome del realismo y buscando una expresión más emocional y potente.

Por otro lado, en la asignatura de libro de artista, desarrollé varias xilografías para un libro formato acordeón. En este trabajo, me apoyé principalmente en el imaginario que fui pensando y organizando mientras diseñaba el tríptico final para este TFG. Entre las imágenes seleccionadas, opté por representar elementos como los dientes caídos y el reflejo distorsionado de la cuchara, iconografía recurrente en mis cuadros. Pero decidí suavizar estas imágenes al representarlas de una manera más icónica para adaptarme a la técnica. Finalmente, en la clase de serigrafía, creé unas imágenes basadas en los bocetos de la última pieza del tríptico, la que trata las secuelas a largo plazo. En esta serigrafía, utilicé una combinación de tinta normal y tinta fosforescente, casi invisible a la luz del día pero visible en la oscuridad, para representar la dualidad del psique. Esta técnica también me permitió crear una tensión y una inquietud características del trastorno de ansiedad que padecen las personas que han sufrido abusos en algún momento de sus vidas.

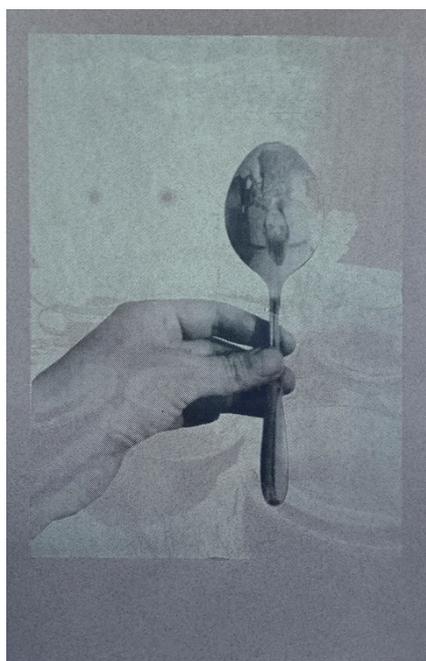


Figura 12.



Figura 13.



Figura 14.



Figura 15

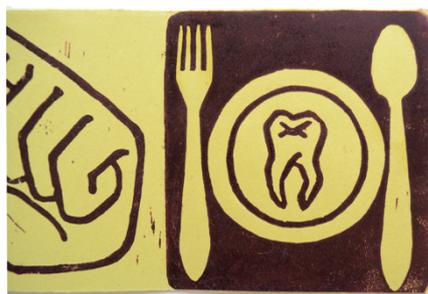


Figura 16.



En resumen, los antecedentes que presenté en sí son piezas inconexas pero dentro del contexto y del imaginario relacionado de este tfg cobran un sentido. Mi intención no es hacer mucho hincapié a estas obras pero he querido exponerlas como antecedentes para que se pueda entender mejor mis motivaciones y la dirección del trabajo que presentaré a continuación.

5.2. TRIPTICO: TONO, ESTILO Y SIGNIFICADOS COMUNES

En este apartado, introduciré y justificaré gradualmente mis decisiones en cuanto a los aspectos estilísticos, el tono y los significados comunes utilizados en el tríptico final. Tríptico separado por las tres secuelas emocionales a corto, medio y largo plazo creando una narrativa ordenada cronológicamente y de izquierda a derecha, basada en estudios científicos reales, mis experiencias y experiencias de mujeres cercanas a mí. Todos los cuadros están realizados sobre lienzos de tela de lino tratados con imprimación apta para pintura al óleo.



Figura 18.

En primer lugar, quiero mencionar que la elección de la pintura al óleo no fue una decisión tomada a la ligera. Al tratarse de un tema tan íntimo y personal, quería trabajar con la técnica que me ha acompañado durante más tiempo y con la que me siento más cómoda. Gracias a las particularidades del óleo y a su tiempo de secado he podido trabajar con tranquilidad y ajustar los detalles a mi gusto además de que este tipo de pintura me permite jugar con colores muy vibrantes y crear todo tipo de transparencias y texturas y acabados. Es importante mencionar que mi estilo de pincelada se basa en mi propia experiencia y en el desarrollo de mi estilo pictórico a lo largo de mi carrera. Durante todo el proceso del desarrollo he utilizado pinceles planos y cuadrados de varios tamaños para poder pintar todo tipo de imágenes y acabados. Esta es la técnica con la que me siento más cómoda además de que este estilo me ha permitido crear imágenes muy detalladas y realistas, pero al mismo tiempo darle un toque más moderno a mis pinturas. Considero que es una técnica básica muy versátil que aporta interés y dinamismo a mi obra, diferenciándose de las pinturas tradicionales simbolistas, que se apoyan mayoritariamente en acabados relamidos donde las pinceladas son imperceptibles.

Asimismo, mi elección cromática difiere de la de algunos artistas simbolistas. Es cierto que he usado a René Magritte como referente, pero mis decisiones sobre el color son bastante diferentes de las suyas. En este trabajo, me apoyo en la creación de imágenes sugerentes, pero también utilizo el color de una manera simbólica. Mientras que Magritte a menudo emplea una paleta más reducida y tonos apagados para enfatizar el misterio y la ambigüedad de sus cuadros, yo opto por una gama de colores más vibrantes y contrastantes dándole un aire más contemporáneo y conectado con el presente a mi obra.

Esta elección no solo resalta los elementos más importantes de la obra, guiando la mirada del espectador, sino que también permite diferenciar los elementos clave para que cada uno de ellos tenga su importancia dentro de la composición y así lograr una lectura completa de la obra. Asimismo he decidido no centrarme tanto en representar la realidad de manera fiel y verídica, sino en hacerlo de una forma más onírica y conectada con nuestro subconsciente. Es por eso que la elección de colores llamativos me permite enfatizar el contexto surrealista de mi obra, transportando al espectador a un espacio similar a un sueño o un recuerdo para que este se una mejor con los sentimientos que he querido transmitir en cada cuadro y crear algún tipo de reacción en el espectador.



Figura 19.
Figura 20.
Figura 21.



De hecho si hablamos del enfoque onírico y cercano a los sueños y pensamientos propios no puede no mencionar el recurso del ojo de pez . El objetivo de ojo de pez es una lente fotográfica que permite hacer fotografías de un carácter panorámico o esférico. En mi caso lo estoy utilizando simplemente como base, ya que la composición que he elegido no es una fotografía real, simplemente uso alguna de las distorsiones creadas por este tipo de lente para crear mis escenas. Recalcó que las escenas están formadas a partir de una recopilación de fotografías realizadas por separado y unidas digitalmente como si fuera un collage ajustando las sombras y luces para que la composición tenga sentido. Algunas de estas las he realizado yo pero algunas otras las he conseguido en una web de fotografía de dominio público como Unsplash.

Figura 22.



Figura 23.

Al utilizar una disposición de ojo de pez, puedo jugar con la perspectiva a mi favor, creando imágenes distorsionadas que contienen una gran cantidad de información, algo que sería imposible de recrear solo con la fotografía en la vida real. Gracias a esta técnica se pueden generar imágenes muy dinámicas y cargadas de tensión, aprovechando al máximo los lienzos que he elegido para este trabajo. El ojo de pez me permite transmitir de manera más efectiva la narrativa visual, además la distorsión y la profundidad añadidas le da más interés de la composición. Otra de las propiedades más importantes que me atrajo a este tipo de perspectivas fue la posibilidad de mostrar el cuerpo dentro de la composición. Ya de por sí este tipo de composiciones crean una sensación de inmersión al espectador creando una conexión emocional mayor, pero al incorporar el cuerpo de la persona que se encuentra viendo la escena (es este caso yo misma) recalco que esta es mi situación y la de muchas otras mujeres que han pasado por lo mismo que yo.

Finalmente para acabar con los recursos comunes que comparten todas las piezas de mi TFG quería hablar de lo siniestro. Según Freud en su ensayo de 1919 habla del significado de la palabra para siniestro en alemán, es “unheimlich,” que significa que no proviene de casa o lo que no consideramos familiar. Freud hace hincapié en la sensación creada por un cambio no identificable de una situación o entorno paradójicamente familiar y cotidiano. Es esa sensación inquietante de saber que algo está mal en un ambiente cercano. Asimismo en este tríptico trabajo con imágenes cotidianas de acciones realizadas dentro de casa, a solas o que de normal no son situaciones hostiles, pero que a través de posicionar diferentes elementos “hostiles” o fuera de lugar en este entorno generó una sensación inquietante. Éstos elementos van de la mano de las imágenes producidas por el subconsciente de las víctimas reflejando la realidad del trauma. Imágenes sugerentes diseñadas para crear una reacción en el espectador o suscitar una sensación una empatía y comprensión hacia las víctimas

Utilizar un tono siniestro para representar un tema como el abuso sexual me permite tratar la oscuridad y el peso de las sentimientos y emociones que han vivido todas las víctimas de abuso sin llegar a una representación gráfica y morbosa del tema. Intento siempre tratar el tema desde la empatía y la comprensión hacia las víctimas pero siempre subrayando la seriedad y con un objetivo de denuncia social.

5.3. ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DEL TRIPTICO

5.3.1. Reacciones a corto plazo

Empezaré con la imprimación del cuadro. En todas la escenas utilizo colores vibrantes pero en esta escena en particular necesitaba un tono desaturado ligeramente quebrado, por lo que elegí un color rosado que me permitiera atenuar un poco los colores de la composición. Esta elección se debe a que esta escena en concreto es la que tiene más carga negativa de todas.

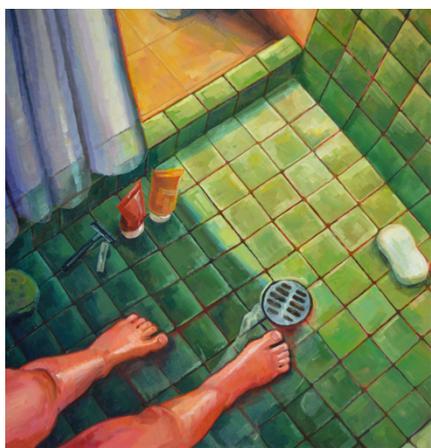


Figura 24.

Como todas las escenas están ambientadas en situaciones cotidianas, quería que esta en particular se desarrollará en la ducha o el baño, ya que es la habitación de la casa asociada con la mayor intimidad. Aunque se supone que debe ser un ambiente seguro, en este caso lo utilicé para representar la impotencia y humillación de estar indefensa en esa situación. He organizado todos los elementos de la composición para reforzar este sentimiento, utilizando la cortina de la ducha para tapar parte de la composición y direccionar la mirada a puntos importantes como el desagüe y el espejo. Por otro lado, aprovecho las connotaciones de limpieza que tiene el baño para enfocarme en sus elementos simbólicos. Después de una experiencia traumática, como un abuso sexual, las personas a menudo se sienten culpables y sienten la necesidad de ocultar lo sucedido, intentando borrar todo rastro de ello. Manifestándose en la acción repetitiva de lavarse el cuerpo con intensidad, de deshacerse de la ropa que llevaban cuando pasó el acontecimiento traumático para tratar de purificar y eliminar la sensación de culpa y suciedad persistente.

Recalcó que estas pinturas juegan con la psique de las víctimas, representando lo que pueden llegar a sentir o experimentar en su realidad (implicando que las imágenes que represento están basadas en sentimientos y emociones no en situaciones reales). Por ejemplo, pintar la silueta de un hombre en el espejo de un baño no sugiere necesariamente que haya una situación real ocurriendo. En cambio, si utilizo este recurso para subrayar la inseguridad y el miedo de la persona, profundizando más en las experiencias personales y acercando al espectador a esa angustia y terror. Para mí era más importante el trauma emocional que el físico así que no he querido recalcar de manera demasiado clara el daño causado así que simplemente he tratado de insinuar un poco de color rojo moviéndose con el agua sobre las baldosas de la ducha.

Y finalmente tras añadir varios elementos que le aportan cotidianidad a la escena como champús, esponjas, cepillos de dientes y cosas típicas de baño preferí dejar este cuadro en concreto, más sencillo que los otros ya que la carga emocional era mayor.



Figura 25.



Figura 26.

5.3.2. Reacciones a medio plazo

Para la preparación de los últimos dos cuadros del tríptico decidí elegir un color amarillo vibrante. Este color me ayudó a crear contrastes más grandes entre figuras y elementos y a unificar la obra resaltando la potencia de los colores. Y una vez pasado el boceto al lienzo solo quedaba empezar a pintar.

El escenario de este cuadro también es un ambiente cotidiano como los demás pero en este caso elegí representar el pasillo de una habitación que termina en la entrada a un baño. En el cuadro podemos ver todos los muebles típicos de una habitación, como la cama, la cómoda o la alfombra simplemente para crear un ambiente familiar sin nada aparentemente fuera de lo común, pero que gracias a la iluminación, la disposición del pasillo y la composición se crea un ambiente ligeramente inquietante. La elección de este entorno refuerza la sensación de un espacio cerrado y aislado, representando la situación de una persona con deseos de aislamiento social y evitación.



Figura 27.

El simbolismo principal y el elemento más siniestro de la composición diría que son las chinchetas en el zapato. Con esta imagen quería representar la hipervigilancia a amenazas que sufrimos todas las personas que hemos pasado por un abuso. Ya no solo físico sino a un ambiente interpersonal, la chincheta en el zapato simboliza a una persona nueva que conocemos y el peligro inminente de que esa persona pueda hacernos daño. Recalcando cómo está hipervigilancia causada por el trauma nos mantiene reacios a crear vínculos fuertes con personas a nuestro alrededor. Y finalmente para vincular esta imagen con la escena he decidido pintar varios pares de zapatos dispuestos de una manera desorganizada por el suelo para representar esa acción cotidiana y diaria de elegir qué zapatos ponerse. Aunque sea sutil quiero resaltar que todos los zapatos que están en el suelo son de tacón, menos el que la protagonista está sujetando, elección que refuerza un poco el discurso del rechazo a la feminidad, reacción que algunas mujeres adoptan al pasar por un trauma como el abuso.



Figura 28.

Otros elementos de la composición, aunque no sean los protagonistas, ayudan a la narrativa. Las notas escritas sobre la cómoda son un pequeño guiño a las entradas de mi diario que he mencionado con anterioridad en las que escribí lo que pasó y como me sentí ese día. El reloj con la manecilla rota simboliza la percepción alterada del tiempo y la realidad, además que refuerza esa imagen de abandono y descuido. Este ambiente de dejadez también se ve reforzado por el cenicero repleto de colillas, que añade un elemento visual de desorden.

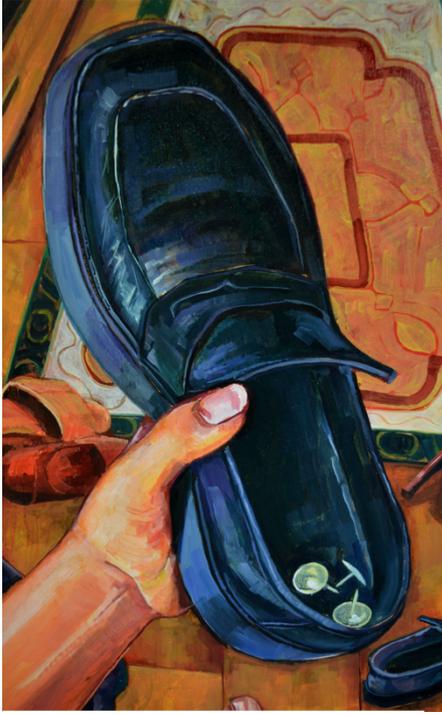


Figura 29.



Figura 30.



Figura 31.

5.3.3. Reacciones a largo plazo

Y finalmente, este es el último cuadro del tríptico en el que representó las secuelas a largo plazo. Al igual que los cuadros anteriores, lo preparé con una imprimación a la que añadí pigmento amarillo, ya que la composición de este cuadro también está llena de elementos y necesitaba crear un contraste que permitiera resaltar cada uno de ellos.

En este caso, el ambiente cotidiano está representado por una cena común, tal vez una cena un poco más elegante. La mesa está repleta de platos, ingredientes y copas, dando la impresión de una escena normal y sin nada inusual. Sin embargo, a diferencia del cuadro anterior, donde el aislamiento social se representaba de manera literal con una persona sola en una habitación cerrada, aquí he optado por una representación más sutil y mental del aislamiento. En este ambiente en particular los personajes interactúan entre sí, intercambiando miradas y conversaciones típicas de sobremesa, pero la protagonista permanece ajena a estas interacciones. A pesar de estar físicamente presente en el grupo ella se mantiene aislada representando a los problemas que algunas personas desarrollan para socializar tras sufrir un trauma. Reacción habitualmente asociada a la depresión y a la ansiedad.



Figura 32.



Figura 33.

Por otro lado, los simbolismos centrales de este cuadro son el reflejo en la cuchara y los dientes en el plato. En el centro de la composición vemos como la protagonista sostiene la cuchara para mirar su reflejo, lo cual simboliza la distorsión mental y la dismorfia, ya que el reflejo de una cuchara invierte y distorsiona la imagen. Uno de los síntomas a largo plazo es la falta de autoestima y la percepción errónea de uno mismo. Tema que es especialmente significativo para mí, ya que he tenido que lidiar estas mismas dificultades durante mucho tiempo. Por esta razón, decidí retratarme a mí misma en el reflejo de la cuchara. Y para acabar, los dientes caídos en el plato son un pequeño guiño a la onirológia típica en personas que sufren ansiedad. Muchas personas, yo incluida, se pasan incontables noches soñando como se le caen los dientes. Aunque la onirológia sea una pseudociencia que se varía mucho según el contexto social en el que te encuentres mucha gente está de acuerdo en que este sueño está relacionado con la hipervigilancia y la ansiedad (Segal, 1966). Estos dos elementos sumados a la escena le aportan ese aire siniestro que comparten todas las obras de este tríptico además de sumarle sentido y fuerza a la narrativa.

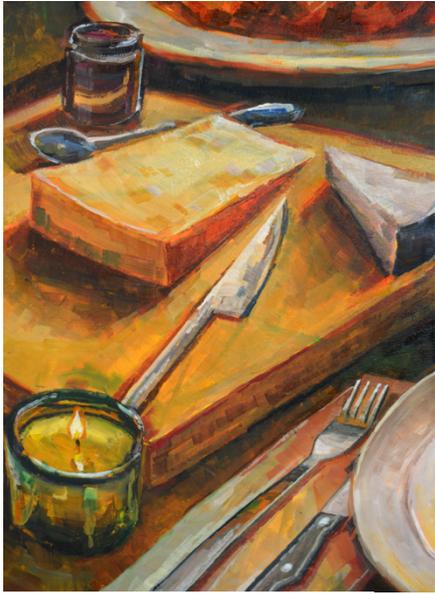


Figura 34.

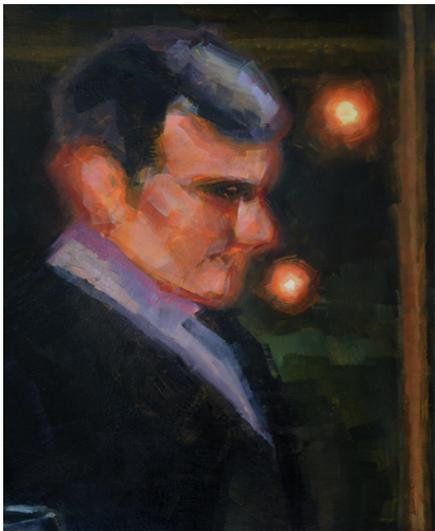


Figura 35.



Figura 36.

5.4. TABLILLAS DE APOYO

Para finalizar este Trabajo de Fin de Grado, me gustaría destacar las últimas aportaciones que he realizado recientemente. Tras recolectar todos los bocetos que hice al principio, bocetos que se basan en las investigaciones mencionadas en el Marco Teórico, y una vez finalizados los bocetos finales a color de los cuadros al óleo del tríptico, me di cuenta de que algunos elementos iconográficos merecían ser representados por sí solos. Incluso hubo algunas imágenes que descarté inicialmente, ya que consideré que no encajaban en la composición principal. Pero que se merecían una pequeña mención.

Así que, una vez terminado el tríptico, imprimé varias tablillas con el mismo pigmento amarillo que usé para los últimos dos cuadros del tríptico. Realicé cuatro pequeñas representaciones, cada una con una composición central que ayudaba a resaltar las imágenes individualmente. Para estas imágenes, decidí siluetar los elementos más importantes. Mi objetivo era mantener un poco el misterio y la siniestralidad de lo que representó, conservando el simbolismo sin que las imágenes se volvieran explícitas.

En la representación de la mano sujetando la cuchara, solo se muestra la silueta de la cuchara. En la tablilla que presenta el plato con dientes caídos, los dientes están solo insinuados con una silueta tenue. En la representación de los pantalones desabrochados, la ropa interior está simplemente silueteada, evitando cualquier detalle explícito. Y finalmente en la tablilla del zapato con la chincheta, solo dibujo la silueta de una única chincheta sugiriendo su presencia sin detallarla completamente.

Estas pequeñas tablillas, a diferencia de mis antecedentes pictóricos, sí que están conectadas con el tríptico final y no solo complementan el tríptico sino que ofrecen la oportunidad de reflexionar sobre estos símbolos de manera aislada. Ésta iconografía es con la que me siento más identificada y posee la mayor carga emocional es por eso que considero que enriquecen el proyecto y el objetivo de este.



Figura 37.

Figura 38.

Figura 39.

Figura 40.

6. CONCLUSIONES

A través de este proyecto he conseguido encontrar una manera efectiva de organizar mi discurso, no solo reafirmandome en una base científica, sino también logrando un equilibrio personal e íntimo con lo colectivo. Por un lado, el proceso terapéutico de indagar en el pasado ha sido de gran ayuda para mí, permitiéndome entender y sanar experiencias dolorosas. Por otro lado, compartir estas respuestas al trauma con otras personas ha contribuido a que me sienta menos sola y me ha dado más fuerzas para hablar del tema. Una de las partes más duras de este trabajo ha sido exponerlo al público, ya sean personas cercanas a mí o no. Temía ser juzgada y que pudiera parecer una temática repetitiva o que estaba estancada en el pasado, pero considero que es importante seguir dándole voz a todas las personas que han pasado por esto.

Otro de los pasos que me ha resultado difícil ha sido decidirme por el formato y la técnica. Aunque esta decisión fue uno de los primeros puntos a decidir, no estaba segura si debía arriesgarme y elegir algo más experimental. Pero al fin y al cabo la pintura es el medio con el que me siento más cómoda, y para hablar de temas tan propios y delicados como el abuso la pintura al óleo en gran formato me permitía detallar todos los puntos que quería destacar. Por otro lado, la iconografía que he elegido fue surgiendo a medida que indagaba en mis propias vivencias y en las de mis compañeras. Considero que he encontrado un buen balance entre iconografía ya existente y común entre comunidades e imágenes propias a las que yo le he dado sentido. Creando una narrativa visual capaz de transmitir todas las emociones planteadas desde una perspectiva íntima y auténtica.

Respecto a la cohesión en el lenguaje visual de mis obras, establecer los puntos comunes sobre el tono, estilo y forma han sido fundamentales. Aunque la diferencia temporal en la realización de algunas de ellas ha generado variaciones en el estilo, creo que, en general, logran mantener una cohesión global.

Finalmente, me hubiese gustado que el proyecto concluyera con una exposición completa de todo el material en una sala de exposiciones o un espacio similar. Mostrar todas las obras juntas, ofreciendo un discurso cohesivo que reflexione sobre la situación del abuso sexual en la actualidad, los síntomas postraumáticos y la visión cotidiana de una persona que lidia con ello, es mi objetivo principal. Al reunir todo en un espacio que será visitado, estas obras lograrán su función. Me entristece no haber tenido la oportunidad pero. Me consuela saber que siempre estaré a tiempo de hacerlo.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Amor, P. J., Echeburúa, E., de Corral, P., Zubizarreta, I., & Sarasua, B. (2002). Repercusiones psicopatológicas de la violencia doméstica en la mujer en función de las circunstancias del maltrato. *International Journal of Clinical and Health Psychology*.

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S113307401730020X>

- Echeburúa, E., de Corral, P. (2006). Secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia. *Cuadernos de medicina forense*, (43-44),75-82.

https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1135-76062006000100006

- Fryd, V. G. (2007). Suzanne Lacy's Three Weeks in May: feminist activist performance art as "expanded public pedagogy". *NWSA Journal*. Recuperado de

<https://muse.jhu.edu/article/212921/summary>

- Gantt, L., & Tinnin, L. W. (2009). Support for a neurobiological view of trauma with implications for art therapy. *Arts in Psychotherapy*, 36, 148–153.

- Hernández, V. I. (enero 2017). Artemisia Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII. *Revista BBC Mundo*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38391897>

- López Fernández Cao, M., & Martínez Díez, N. (2012). Arteterapia: conocimiento interior a través de la expresión artística. *Ediciones Tutor, SA*.

- Magritte, el método en su locura. El Museo Thyssen explora sus estudios de las imágenes (2021, septiembre). Masdearte.com.

<https://masdearte.com/magritte-museo-thyssen-bornemisza/>

- Ministerio de Igualdad. (2019). Macroencuesta de violencia contra la mujer 2019. *Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género*.

<https://violenciagenero.igualdad.gob.es/macroencuesta2015/macroencuesta2019/>

- Murphy, M. (2019). Introduction to “# MeToo movement”. *Journal of Feminist Family*.

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08952833.2019.1637088>

- Peral Jiménez, C. (2021). Arteterapia como vía de abordaje del trauma y la violencia hacia las mujeres.

- Three Weeks in May (1977). (s.f). Suzannelacy.com.
<https://www.suzannelacy.com/>

- Tonic, G. (2022, junio). Sasha Gordon's self-portraits are designed to make you uncomfortable. *Dazed*. Recuperado de <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/56371/1/sasha-gordons-absurdist-self-portraits-hands-of-others-interview>

8. ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1: Alec Perkins from *We were never silent. And ignored*, (2018).
Fotografía7.
- Figura 2: Echeburúa, E., & Corral, P. D. (2006). Tabla I secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia. Cuadernos de medicina forense, (43-44).....8.
- Figura 3: Gentileschi Artemisa, *Giuditta che decapita Oloferne*, Artemisa Gentileschi. Óleo (199 x 162 cm. Galleria Uffizi, Florencia (Italia).....12.
- Figura 4: René Magritte, *Megalomanía (La foille des grandeurs)* (1962). 100'3 x 81'3 cm, óleo sobre lienzo. The Menil Collection, Houston, Estados Unidos de América.....13.
- Figura 5: René Magritte, *El canto de las sirenas (Le chant des sirènes)* (1952). 46'4 x 36'2 cm, óleo sobre lienzo. The Menil Collection, Houston, Estados Unidos de América.14.
- Figura 6: Suzanne Lacy, *Three weeks in May* (1977). Performance. Los Ángeles, Estados Unidos de América.....15.
- Figura 7: Suzanne Lacy, *She who would fly* (1977). Performance. Garage Gallery, Studio Watts Workshop, Los Ángeles, Estados Unidos de América.....15.
- Figura 8: Sasha Gordon, *Almost a very rare thing* (2022). 213 x 213 cm, óleo sobre lienzo. Galería Jeffrey Deitch, Nueva York, Estados Unidos de América...16.
- Figura 9: Sasha Gordon, *Trimmings* (2023). 213'4 x 152'4 cm, óleo sobre lienzo. Stephen Friedman Gallery, Nueva York, Estados Unidos de América.....16.
- Figura 10: Laia Fernández-Pacheco, *Valkiria* (2023). Barras de óleo sobre papel.....17.
- Figura 11: Laia Fernández-Pacheco, *Valkirias, Suzanne Lacy* (2023). Fotopolímero.....17.
- Figura 12: Laia Fernández-Pacheco, *Serigrafía 1* (2023). Serigrafía con tinta fosforescente.....18.

Figura 13: Laia Fernández-Pacheco, *Fotolito 1* (2023). Fotolito digital.....18.

Figura 14: Laia Fernández-Pacheco, *Fotolito 2* (2023). Fotolito digital.....18.

Figura 15: Laia Fernández-Pacheco, *Serigrafía 1* (2023). Fotografía de serigrafía fosforescente a oscuras.....18.

Figura 16: Laia Fernández-Pacheco, *Libro de artista en acordeón* (2024). Xilografía.....18.

Figura 17: Laia Fernández-Pacheco, *Libro de artista con cosido estilo japonés* (2024). Xilografía.....18.

Figura 18: Laia Fernández-Pacheco, *Cajón de óleos* (2023). Fotografía.....19.

Figura 19: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto a color 1* (2023). Acrílico.....20.

Figura 20: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto a color 2* (2023). Acrílico.....20.

Figura 21: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto a color 3* (2023). Acrílico.....20.

Figura 22: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto 3* (2023). Fotocollage.....20.

Figura 23: H. Raab, *Kepler's House* (2009). Fotografía con lente de ojo de pez. Wikimedia.....21.

Figura 24: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 1 Reacción a corto plazo* (2023)..22.

Figura 25: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 2 Reacción a corto plazo* (2023).23.

Figura 26: Laia Fernández-Pacheco, *Reacción a corto plazo* (2023). 132 x 83 cm, óleo sobre lienzo.....23.

Figura 27: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 1 Reacción a medio plazo* (2023).....24.

Figura 28: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 2 Reacción a medio plazo* (2023).....24.

Figura 29: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 3 Reacción a medio plazo* (2023).....25.

Figura 30: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 4 Reacción a medio plazo* (2023).....25.

Figura 31: Laia Fernández-Pacheco, *Reacción a medio plazo* (2023). 132 x 83 cm, óleo sobre lienzo.....25.

Figura 32: Laia Fernández-Pacheco, *Foto DNI* (2022). Fotografía.....26.

Figura 33: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 1 Reacción a largo plazo* (2023).....26.

Figura 34: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 2 Reacción a largo plazo* (2023).....27.

Figura 35: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 3 Reacción a largo plazo* (2023).....27.

Figura 36: Laia Fernández-Pacheco, *Reacción a largo plazo* (2023). 132 x 83 cm, óleo sobre lienzo.....27.

Figura 37: Laia Fernández-Pacheco, *Reflejos* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.

Figura 38: Laia Fernández-Pacheco, *Deshechos* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.

Figura 39: Laia Fernández-Pacheco, *Miedos* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.

Figura 39: Laia Fernández-Pacheco, *Sueños* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

ILUSTRACIONES PICTORICAS.

ANALISIS SIMBOLICO DE LAS SECUELAS EMOCIONALES TRAS UN ABUSO SEXUAL.

Presentado por Laia Fernández-Pacheco Alemany

Tutor: Chema López

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	2
1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
2.1. OBJETIVOS GENERALES.....	5
2.2. OBJETIVOS SECUNDARIOS.....	5
2.3. METODOLOGÍA.....	5
3. MARCO TEÓRICO.....	6-11
3.1. EL TRAUMA EN PROCESOS CREATIVOS.....	6-7
3.2. EL ABUSO Y SU ANÁLISIS SINTOMÁTICO.....	7-9
3.3. REFERENCIAS PROPIAS.....	9-10
3.4. REFERENCIAS COMUNES.....	10-11
3.4.1. <i>Reacciones inmediatas:</i>	10
3.4.2. <i>Reacciones a medio plazo:</i>	11
3.4.3. <i>Reacciones a largo plazo:</i>	11
4. REFERENTES GRÁFICOS Y ESTÉTICOS.....	12-16
4.1. ARTEMISA GENTILESCHI.....	12-13
4.2. RENÉ MAGRITTE.....	13-14
4.3. SUZANNE LACY.....	14-15
4.4. SASHA GORDON.....	16
5. MARCO PRÁCTICO.....	17-28
5.1. ANTECEDENTES PRÁCTICOS PROPIOS.....	17-18
5.2. TRIPTICO: TONO, ESTILO Y SIGNIFICADOS COMUNES.....	19-21
5.3. ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DEL TRIPTICO.....	22-27
5.3.1. <i>Reacciones a corto plazo</i>	22-23
5.3.2. <i>Reacciones a medio plazo</i>	24-25
5.3.3. <i>Reacciones a largo plazo</i>	26-27
5.4. TABLILLAS DE APOYO.....	28
6. CONCLUSIONES.....	29
7. BIBLIOGRAFÍA.....	30-31
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	32-34
ANEXO I	

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

ILUSTRACIONES PICTORICAS.

ANALISIS SIMBOLICO DE LAS SECUELAS EMOCIONALES TRAS UN ABUSO SEXUAL.

Presentado por Laia Fernández-Pacheco Alemany

Tutor: Chema López

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2023-2024



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Tríptico pictórico. Análisis simbólico de las secuelas emocionales tras un abuso es el nombre del proyecto artístico que he querido realizar a lo largo de mi último año de carrera. Este proyecto indaga sobre las emociones, comportamientos y experiencias de las víctimas de abuso sexual, utilizando mi experiencia para canalizar y exponer estos tópicos en un seriado de propuestas ilustrativas. El marco teórico de este trabajo se desarrolla a través de un análisis actual de la violencia sexual, un estudio de los síntomas normativizados que presentan las víctimas de abusos y una recopilación y presentación de mis referentes temáticos y estéticos. Por otro lado, la parte práctica se desarrolla a partir de las asignaturas cursadas durante el curso. A través de ello creo un imaginario sobre la temática y con mi propia simbología. Esta obra concluye con la recopilación de las mejores propuestas para crear un tríptico de cuadros al óleo, acompañado por una serie de tablillas que actúan como apoyo y complemento.

PALABRAS CLAVE

Óleo, ilustración, simbolismo, abuso sexual, *metoo*, feminismo

ABSTRACT

Pictorial triptych. A Symbolic Analysis of the Emotional Aftermath of Sexual Abuse is the name of the artistic project I have aimed to carry out throughout my final year of studies. This project explores the emotions, behaviors, and experiences of sexual abuse victims, using my own experience to channel and expose these topics in a series of illustrative proposals. The theoretical framework of this work is developed through a current analysis of sexual violence, a study of the normalized symptoms presented by abuse victims, and a compilation and presentation of my thematic and aesthetic references. On the other hand, the practical part is developed based on the subjects taken during the course. Through this, I create an imaginary world on the theme with my own symbolism. This work concludes with the compilation of the best proposals to create a triptych of oil paintings, accompanied by a series of small panels that act as support and complement.

KEYWORDS

Oil, illustration, symbolism, sexual abuse, *metoo*, feminism.

1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto artístico se ha realizado como Trabajo Final de Grado, dentro del Grado de Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València. Este proyecto artístico se basa en la presentación de una producción artística inédita acompañada de un fundamento teórico. El marco teórico introduce la idea del arte como medio sanador y a partir de ahí presento diferentes maneras de representar el trauma y las reacciones a este. En base a estas reacciones categorizadas realizó mi propuesta artística.

Las inquietudes y razones por las que este trabajo ha sido realizado surgen a partir de un conflicto personal. Gracias a eso gran parte de la ejemplificación se basa en mi experiencia, pero nutrida a partir de la investigación de diferentes referentes artísticos que tratan la misma temática. A partir de toda la información recolectada he creado un discurso que reflexiona sobre la situación del abuso sexual, los síntomas post traumáticos y la visión cotidiana de una persona que lidia con ello. La producción generada crea un espacio para una tregua con mi situación propia y un espejo en el que las personas que han pasado por lo mismo puedan sentirse identificadas y comprendidas

En un principio mi motivación iba dirigida a la exploración de mis sentimientos, mis comportamientos y mis propios simbolismos para poder plasmarlos en cuadros al óleo de gran tamaño. Seguidamente este proyecto artístico va acompañado de todo tipo de trabajos anexos producidos en las asignaturas cursadas en cuarto que sirven de bocetos o variaciones del mismo tema. Y finalmente todo esto ha concluido con una exposición completa con todo el material creado y recopilado.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS GENERALES

Exponer entender e indagar sobre la temática del abuso sexual a partir de mis vivencias y mis referentes artísticos.

Crear una serie de cuadros al óleo basándome en esta temática.

Proponer e investigar simbologías ilustrativas que traten esta temática para incorporarlas a mi propuesta artística.

Hacer las paces con mi situación y experiencia personal, y utilizar mis propuestas artísticas como guías para las personas que puedan sentirse identificadas.

2.2. OBJETIVOS SECUNDARIOS

Crear un listado de simbologías y referencias visuales.

Crear un discurso cohesivo para exponer correctamente los puntos que quiero tratar con mi propuesta artística.

Crear un lenguaje cohesivo en todos los cuadros.

2.3. METODOLOGÍA

Para conseguir los objetivos propuestos he usado la siguiente metodología. Planteamiento de una base teórica creada a partir de la investigación científica, en este caso del trauma en procesos creativos y en el análisis sintomático de las reacciones al trauma y seguidamente una recopilación de información personal y opiniones comunes sobre la temática. A partir de toda la información acumulada estudié la mejor manera para proyectar la obra. Para la realización práctica de este trabajo estudié varias opciones para representar estas imágenes y elegimos los soportes que mejor se ajusten a nuestras necesidades. Finalmente organizamos la producción final y la realizamos. Producción que explico en detalle en el marco teórico.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. EL TRAUMA EN PROCESOS CREATIVOS

El arte y los procesos creativos han sido una forma esencial de expresión, celebración y unión de las comunidades desde hace cientos de años. El arte tiene el poder de unir a las personas a través de celebraciones conjuntas, haciéndonos conscientes de nuestra conexión con la naturaleza y con las demás personas (López Fernández Cao, 2018). Muchos de los artistas del panorama actual utilizan su arte como catalizador de emociones. Y en muchas de estas ocasiones los artistas son aclamados por la comunidad gracias a que el trauma compartido los humaniza más allá del arte individual que puedan crear. El arte no solo crea conexiones, sino que también nos da otro modo de conocimiento y una perspectiva diferente para enfrentar conflictos internos y visualizar realidades diferentes a las nuestras. López Fernández Cao (2018) señala que los procesos creativos permiten traer a la consciencia emociones inconscientes y reprocesar el sufrimiento en un entorno seguro. A través del arte, podemos perdonarnos, comprendernos y ofrecer afecto y atención a nuestro yo pasado que sufrió. (p. 95)

Una vez que nuestras emociones se procesan de manera diferente, o simplemente se llegan a procesar, estas obtienen nuevos significados. Por lo tanto, en ciertas terapias se emplea la creatividad como un agente de cambio para evitar la pasividad y el pesimismo en algunos pacientes. Aunque los procesos creativos se llevan utilizando de manera terapéutica desde hace cientos de años, la arteterapia practicada y dirigida por un terapeuta es algo bastante nuevo. Es verdad que actualmente el arte está al alcance de todo tipo de personas y que el enfoque multisensorial, emotivo y cognitivo del arte puede ayudar a muchísimas personas pero para este trabajo en concreto (como mi aportación pictórica está mayoritariamente basada en mis propias experiencias) me gustaría redirigir la exposición de los procesos que he utilizado a la creación narrativa terapéutica.

Según Peral Jiménez .C (2021) al adentrarnos en el trauma de cada persona debemos plantearnos una reestructuración cognitiva, porque muchas veces la parte del lenguaje verbal que procesa estas emociones está parcialmente bloqueado. Es por eso que a través de la creación artística podemos introducir la terapia de exposición narrativa. Este tipo de terapia inicialmente se enfocó a personas que han sufrido traumas en contextos culturales o discriminatorios ya que es una buena ayuda para desarrollar una narrativa coherente y realista a partir de una historia autobiográfica que detalla sucesos ocurridos anteriormente. Este planteamiento ayuda a visualizar mejor patrones y

respuestas emocionales. Pero actualmente la terapia de exposición narrativa ha derivado hacia procedimientos más basados en la creación gráfica. Linda Gantt y Louis W. Tinnin (2009) abordan el tema creando un método que va de la mano de la naturaleza no verbal del trauma. Ellos nos plantean una externalización de los varios fragmentos de la experiencia traumática en forma de imágenes ordenadas cronológicamente. Concretamente han elegido crear seis imágenes conectadas con los seis patrones universales de respuesta instintiva al peligro (Reparación, alteración de consciencia, obediencia inmediata, sobresalto, lucha/huida frustrada y congelación) (Gantt & Tinnin, 2009) . Gracias a esta manera de trabajar se puede externalizar y nombrar las emociones de una manera más racional y coherente dándole importancia y normalizando nuestro instinto de supervivencia y respuestas al trauma.

3.2. EL ABUSO Y SU ANÁLISIS SINTOMÁTICO

Una vez nos planteamos el arte y la creación como agente sanador, capaz de unir a comunidades a través de la identificación propia y el trauma compartido, podemos entender como gracias al movimiento feminista han surgido a la luz una gran cantidad de artistas que en su momento se pensaba que eran casos aislados pero que cada vez mas mujeres se ven reflejadas en sus historias. Más allá del mundo del arte podemos poner como ejemplo el movimiento *metoo* ,movimiento feminista fundado en 2006 por Tarana Burke, que en los últimos años ha creado una ola de millones de mujeres que están rompiendo con su silencio (Murphy, 2019).

Gracias a estos movimientos el tema del abuso sexual está en boca de todos, ya sea en tribunales, en conversaciones con amigas o en cenas familiares. Y aunque sea un tema que suscita todo tipo de opiniones, no se puede negar que es un problema que afecta a muchísimas mujeres. Recientes estudios afirman que el 60,5 % de las mujeres de entre 16 a 24 años han sufrido acoso sexual y tres de cada cuatro afirman que el acoso sexual ha ocurrido más de una vez (Ministerio de Igualdad, 2019). Teniendo en cuenta estas cifras era inevitable que la verdad saliera a la luz , ahora cada vez más mujeres dan un paso adelante para contar su verdad y su experiencia.

Mi aportación artística se apoya mayoritariamente en la sintomatología de secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual (en este caso menores y adolescentes hasta los 19 años). Aunque en la mayoría de casos esta sintomatología se lleva en secreto, hay algunos indicadores físicos o comportamientos de tipo sexual en las víctimas. Según Echeburúa y de Corral (2006)



Figura 1.

los indicadores físicos que suelen ser inmediatos tras el abuso están: los golpes, quemaduras, hinchazones en las zonas púbicas, sangre, ropa rasgada, dificultad para andar, etc. Pero por otro lado están los indicadores según comportamientos e indicadores en la esfera sexual. Estos son más difíciles de percibir y se pueden desarrollar a lo largo de los años. Es posible desarrollar pérdida de apetito, rechazo a las figuras maternas de la familia, resistencia al desnudo y al bañarse, aislamiento, problemas escolares, tendencia al secretismo y agresividad. Es muy común tener conductas regresivas o desarrollar una sexualidad muy precoz para la edad, además de confusión sobre la orientación sexual.

TABLA I: Indicadores físicos, comportamentales y de tipo sexual en los menores víctimas de abuso [19].

a. Indicadores físicos	b. Indicadores comportamentales	c. Indicadores en la esfera sexual
<ul style="list-style-type: none"> - Dolor, golpes, quemaduras o heridas en la zona genital o anal. - Cérvix o vulva hinchadas o rojas. - Semen en la boca, en los genitales o en la ropa. - Ropa interior rasgada, manchada y ensangrentada. - Enfermedades de transmisión sexual en genitales, ano, boca u ojos. - Dificultad para andar y sentarse. - Enuresis o encopresis. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pérdida de apetito. - Llantos frecuentes, sobre todo en referencia a situaciones afectivas o eróticas. - Miedo a estar sola, a los hombres o a un determinado miembro de la familia. - Rechazo al padre o a la madre de forma repentina. - Cambios bruscos de conducta. - Resistencia a desnudarse y bañarse. - Aislamiento y rechazo de las relaciones sociales. - Problemas escolares o rechazo a la escuela. - Fantasías o conductas regresivas (chuparse el dedo, orinarse en la cama). - Tendencia al secretismo. - Agresividad, fugas o acciones delictivas. - Autolesiones o intentos de suicidio. 	<ul style="list-style-type: none"> - Rechazo de las caricias, de los besos y del contacto físico. - Conductas seductoras, especialmente en niñas - Conductas precoces o conocimientos sexuales inadecuados para su edad. - Interés exagerado por los comportamientos sexuales de los adultos. - Agresión sexual de un menor hacia otros menores. - Confusión sobre la orientación sexual.

Figura 2.

Enrique Echeburúa Odriozola es un psicólogo clínico y catedrático de la Universidad del País Vasco, fue aclamado por la Academia de psicología de España por sus estudios sobre el “*Quantum Doloris*” es decir, la evaluación del daño psíquico. Todos sus estudios recalcan la importancia de esta evaluación para la planificación de su tratamiento y establecer un proceso adecuado. El trabajo de Echeburúa no acaba allí, posteriormente hizo un estudio a través de una encuesta a 526 víctimas de agresiones sexuales para intentar normativizar y crear un seriado de patrones identificables para ayudar a las víctimas. Éstos patrones de identificación se utilizaban en sesiones de psicología para poder identificar y solucionar secuelas emocionales o el estrés postraumático. Aunque estos estudios establecen un patrón reconocible, ninguna experiencia es igual y eso es un factor muy importante tratando estos temas (Amor, Echeburúa, de Corral, Zubizarreta, Sarasua, 2002).

Como he mencionado anteriormente Echeburúa expone las secuelas separadas en diferentes tipologías como; físicas, conductuales, emocionales, sexuales y sociales. Pero desde el punto de vista del trauma pasado me interesó más la separación de síntomas de manera temporal. Sintomatología inmediata, a medio y a largo plazo. Esta distinción me ayudará posteriormente a dirigir mi propia investigación y a poder ordenar mi obra de una manera más clara con un hilo conector basado en lo temporal.

3.3. REFERENCIAS PROPIAS

Para mi proyecto me quise enfocar en los síntomas y en las características menos visibles a ojos de personas ajenas, no quería que mi obra fuese completamente explícita. De por si este tipo de temas crean mucho morbo a su alrededor del cual me quería alejar completamente. Mi propósito era basarme en mi visión personal de las circunstancias que realmente me estaban afectando a mi y a las personas de mi alrededor. Podría decir que me he apoyado de la manera más académica posible en los estudios mencionados anteriormente pero no, estos me han ayudado a ordenar mis ideas para mejor proyección del trabajo pero realmente el cuerpo de este se basa principalmente en los pensamientos y comportamientos que he tenido a lo largo de los años desde mi abuso. Todas estas conclusiones a las que he podido llegar han sido gracias a la gente cercana a mi que me han ayudado a entenderme y aceptarme. El trabajo psicológico por el que he tenido que pasar desde 2021, la relación con mis familiares y amigos , la relación con el sexo y con el sexo masculino perse. Inevitablemente, todo ha afectado de manera acumulativa a mi mirada actual.

Esto me lleva a la actualidad, 2024, último curso del grado ¿por qué ahora?¿cuales son mis motivaciones? Una gran parte de los ejercicios que he realizado en la carrera autobiográficos y basados en el conocimiento personal. Constantemente me encontraba rebuscando en mis diarios de adolescencia ,en fotografías familiares (ya sean antiguas o de mi infancia) y dibujos de cuando era más pequeña. Me parece que es un recurso idóneo para tratar temas sensibles como el abuso y más aún estando en la etapa vital en la que me encuentro donde el autoconocimiento y el establecerme como persona es lo más importante. Un día tras una sesión con mi psicóloga me inundó la curiosidad de saber cuál fue mi reacción inmediata a lo ocurrido, porque yo como muchas más víctimas de abuso, dejé esa situación escondida en los más profundo de mi pensamiento. En la entrada de mi diario más cercana a lo ocurrido lo primero que se podía leer eran mensajes autodestructivos. La culpa inundaba las páginas de mi diario, de manera irracional me hacia sufrir a mi misma. Me cuestionaba

constantemente la toma de decisiones por las que pase durante lo ocurrido. ¿Por qué? Porque lo hiciste, porque no lo paraste, porque yo?

Dentro del apartado de secuelas emocionales de la tesis de Echeburúa y P.Corral (2006) se menciona que en el caso de las mujeres la incapacidad de un control de ira se suele canalizar en forma de conductas autodestructivas. Actualmente me duele leer cómo me trate en ese momento, sabiendo las circunstancias y sabiendo que yo no podía controlar la situación porque se escapaba de mi poder decidí cargar plenamente con la culpa y guardarlo en un rincón de mi psique sin tratarlo de la manera correcta. Hoy por hoy la palabra culpa aún me persigue pero esta vez no la voy a tratar como una carga sino como una incitación a sacar fuera de mi esos pensamientos encapsulados y tal vez ayudar a las personas a mi alrededor a abrirse sobre este mismo tema.

3.4. REFERENCIAS COMUNES

Hablar ,verbalizar sentimientos y poner en común experiencias es uno de los primeros pasos para la aceptación. Por muy sencillo que parezca no todo el mundo goza de un entorno fiable en el que poder expresarse con certeza y menos si se trata de experiencias traumáticas o limitantes. Quería crear un ambiente seguro para que las personas cercanas a mi que habían sufrido una experiencia similar pudieran conversar de una manera tranquila sin obligación a contar nada que no quisieran. Una vez encontré personas que estaban dispuestas a hablar conmigo y a ser partícipes en el proyecto pensé en una manera no violenta de poner nuestras emociones sobre la mesa. Al igual que Echeburua y de Corral (2006) distinguen los síntomas o reacciones a través de una línea temporal yo lo separé en 3, reacciones inmediatas, a medio plazo y a largo plazo. Gracias a esta distinción cada una de nosotras podía llenar la tabla con simples palabras, frases cortas, sentimientos, adjetivos o incluso con patologías normativizadas.

3.4.1. Reacciones inmediatas:

En el apartado de las reacciones inmediatas generalmente coincidimos todas en las mismas palabras que describían la situación. En primer lugar el shock inicial, seguido de una combinación de asco y miedo. Alguna lo describe como rechazo o obligación durante la misma situación seguido de un sentimiento de humillación, impotencia o inferioridad. En segundo lugar sigue una lista de conceptos en las que coincidimos todas. La culpa, el asco, ya sea hacia el agresor , hacia la situación o hacia ti misma y la negación. Estas emociones desembocan en acciones para ocultar lo sucedido, a través de la limpieza (o mentalmente) a través de la negación.

3.4.2. Reacciones a medio plazo:

Las reacciones a medio plazo fueron las más dispares. Podíamos encontrar desde deseo de aislamiento social y evitación, hasta autolesiones. Pero en lo que sí coincidimos es que muchas de estas reacciones se asimilan a un desarrollo de estrés post traumático (TEPT), bastante típico en este tipo de situaciones. Esta patología se caracteriza por la presencia de *flashbacks*, falta de emociones positivas, irritabilidad, miedo y la búsqueda constante de posibles amenazas causando un estado de alerta constante. (Carvajal, 2002).

3.4.3. Reacciones a largo plazo:

Finalmente pusimos en común las reacciones a largo plazo. Todas coincidimos en los mismos diagnósticos, la ansiedad, la depresión, los problemas para socializar y los traumas sexuales. Todas eran patologías normativizadas, algunas de ellas diagnosticadas y otras no. Pero la mayoría de ejemplos que surgían estaban relacionados con nuestra posición en un entorno social y como nuestra mente reacciona ante este tipo de situaciones.

La gran mayoría de nosotras hemos sufrido abusos en un pasado lejano pero todas y cada una de nosotras hemos aprendido a vivir con las consecuencias. Todas las personas que han participado en este proyecto han vivido experiencias similares, pero al hablar de ello en común, aunque signifique revivir momentos dolorosos, nos ha ayudado a entender nuestros sentimientos. Durante un momento, surgió un sentimiento de hermandad y seguridad mutua, que fue más allá de cualquier otra cosa.

4. REFERENTES GRÁFICOS Y ESTÉTICOS

¿Cómo materializó estas experiencias y sentimientos?, ¿cómo las puedo mostrar de una manera respetuosa hacia las víctimas? ¿De qué manera presento estas imágenes para crear una reacción en el espectador?. Todos son puntos a tener en cuenta y que a través de referentes gráficos y estéticos los he podido ir resolviendo con una dirección y propósito marcado. Al tener la idea clara poco a poco las imágenes empezaron a aparecer, imágenes sugerentes con significados ocultos pero ¿cómo aprovechar las cualidades que me puede ofrecer la pintura a mi favor?.

Para empezar me gustaría presentar mis referentes gráficos en orden cronológico. Comenzaré mostrando a los artistas que han influenciado mi trabajo desde los primeros años de la carrera. Posteriormente, presentaré a aquellos que han impactado recientemente mi obra actual y, finalmente, a los artistas que he descubierto durante mi investigación para el marco teórico de este proyecto.

4.1. ARTEMISA GENTILESCHI

Una vez presentado el marco teórico, si podemos entendemos el arte como medio terapéutico es inevitable no hacer una honorable mención al caso de Artemisa Gentileschi y a su venganza pictórica. A lo largo de la historia del arte clásico se ha utilizado la violación ,y sublimaciones de esta, como temática recurrente, se han referenciado mitos basados en abusos pero fue Artemisa la primera que utilizó estas de “ficciones” para vengarse en la realidad.

La pintura que estoy referenciando es *Judith decapitando a Holofernes* (1613) obra basada en la historia de Judith y Holofernes del Antiguo Testamento. Judith era una viuda judía que decidió alzarse para salvar la ciudad de Betulia del ejército asirio. Cuando el general Holofernes visita Betulia, Judith se infiltra en su campamento fingiendo una desertión y gracias a sus habilidades y a su astucia aprovecha la situación de embriaguez de Holofernes para decapitarlo mientras duerme. Pero lo que no mucha gente sabe es que Artemisa eligió retrasarse así misma como Judit y a Agostino Tassi así como el embriagado Holofernes. Tassi fue un artista conocido por sus paisajes y perspectivas a quién Orazio Gentileschi, padre de Artemisa, contrató y dio techo durante una temporada. Pero este aprovechó la situación para violar Artemisa que en aquel entonces tenía 18 años e incluso intentó robar varios cuadros de su padre.



Figura 3.

Después de lo ocurrido Artemisa estaba devastada pero al contrario que la mayoría de las mujeres de esa época, ella decidió llevar lo ocurrido a juicio. Aunque aunque la opinión pública estaba en su contra y tuvo que probar su palabra de todas las maneras posibles al final consiguió que se declarara culpable a Tassi. Éste finalmente fue exiliado de Roma.

Volviendo a *Judith decapitando a Holofernes* esta pintura, rica en detalles violentos y característicos claroscuros barrocos, representa una evidente venganza hacia su agresor. Actualmente, la interpretamos como el medio que utilizó Artemisa para canalizar su trauma. En definitiva, por mucho que la obra de Artemisa Gentileschi cayera en el olvido durante muchos años, a raíz del crecimiento del movimiento feminista se la ha convertido en un símbolo de lucha de género y a esta obra en concreto se la considera una alegoría del triunfo de las mujeres sobre los hombres.

4.2. RENÉ MAGRITTE



Figura 4.

Uno de mis referentes más importantes para la creación de imágenes sugerentes y cargadas de simbolismos a sido René Francois Ghislain Magritte. Nacido el 1898, fue un pintor belga famoso por ser uno de los pilares del movimiento surrealista. Conocido por sus potentes obras cargadas de conceptualismos y ambigüedades destaca sobre otros por su características imágenes. Su producción artística fue muy amplia, fue variando desde pinturas impresionistas al principio de su carrera hasta las pinturas surrealistas por las que le conocemos hoy en día. Obras muy influenciadas por otros artistas que fundaron el surrealismo como lo fueron Salvador Dalí ,Max Ernst o Frida Kahlo.

A partir de esa época la producción pictórica de Magritte se vuelve reconocible a simple vista. Al jugar con conceptos tan características como la manzana, la pipa, los rostros cubiertos o los hombres trajeados con sombrero de bombín se apoderó completamente de la simbología de estas imágenes y estas asociaciones se han quedado marcadas en la historia del arte hasta la actualidad. Un gran porcentaje de su obra se podría resumir en una comparación fresca de elementos o un juego de significados constante entre el lenguaje y los objetos. Magritte utilizaba su pintura con perspicacia, algunos de los temas que trataba eran autobiográficos y aunque quisiese expresar sus inquietudes privadas explicar experiencias vividas utilizaba un lenguaje con un espíritu de debate e ironía. Es por eso que para este trabajo me ha apoyado mucho y en su metodología para poder crear imágenes cargadas de significados como las suyas. Es verdad que dentro del surrealismo se hablaba de un método



Figura 5.

llamado “automatismo” que según la Real Academia Española es una ejecución mecánica de actos sin ser consciente de ellos. Los artistas de este movimiento utilizaban este procedimiento para indagar dentro de sus mentes de una manera más profunda y verdadera. Por su general en sus obras se disuelven los sueños, las realidades y los pensamientos instantáneos para crear una visión metafórica alternativa a la realidad que ellos consideraban más real. Teniendo en cuenta mi enfoque terapéutico citado anteriormente me parecía interesante mencionar el automatismo como práctica para llegar a romper la barrera mental que puede llegar a crear una experiencia traumática.

Por otro lado podemos comentar de manera breve el estilo pictórico de este artista. Algunas de las composiciones eran bastante simples pero Magritte intentaba añadir detalles solo a lo que fuese necesario. En algunos de los cuadros presta mucha atención a las texturas ya sea en las nubes, en el pelo, en las hojas o en la vegetación pero todo realizado desde una visión intencional. Este estilo pictórico refuerza los simbolismos presentados dejando protagonismo a todos los elementos de la composición.

4.3. SUZANNE LACY

Para acercar a mis referentes a la actualidad me gustaría mencionar a Suzanne Lacy, una artista que para mí ha sido una fuente de inspiración y guía en las etapas más tempranas de mi trabajo. Aunque mi obra se inclina más hacia lo pictórico o gráfico, la forma en que Suzanne presenta su arte, el profundo análisis de sus trabajos y performances me conmueven y me remueven el alma. Su influencia me impulsa a crear obras que reivindiquen mi historia y la de muchas otras mujeres.

Suzanne Lacy es una artista de renombre conocida gracias a su aportación a las vanguardias feministas de los 70. Estadounidense nacida en 1945, ganadora del premio Guggenheim y del premio Women's Caucus for Art. Reconocida por ser pionera en el arte reivindicativo y el arte público performativo. Toda su producción se desarrolla dentro del discurso sobre la violencia sexual, rural, la pobreza urbanística, la labor y el envejecimiento. Actualmente su producción ha llegado a los 50 años y tenemos mucha información de esta artista pero me gustaría enfocarme más en su papel como artista feminista.



Figura 6.

En 1977 crea una de sus performances feministas más reconocidas: Tres semanas de mayo. Esta obra disponía la situación de casos reportados de abuso sexual en Los Ángeles durante un periodo de tres semanas. Susan colocó dos mapas de aproximadamente 8 m cada uno y todos los días iba a la comisaría e iba recopilando toda la información sobre casos de violación que fueran recopilados ese día. En uno de los mapas indicaba la localización de la violación y en el otro las vías principales cercanas donde se habían detectado más violaciones junto a centros de ayuda para las víctimas. Además de la recopilación y el estudio de archivo, ella misma iba a la localización y indicaba con tiza roja el suceso además de dibujar una silueta de la víctima aproximadamente. Este proyecto no acababa allí, se sumaron aproximadamente unas 30 artistas relacionadas con la obra de Suzanne, esto causó una gran repercusión en los medios de comunicación y en la escena política de la época.

Una de las estrategias que utiliza la artista es la localización de la Performance (en este caso un *city mall* de la ciudad de Los Angeles) se apoya en la idea de que la violación no se debe transformar en algo estético que colgar en una galería sino que es algo que puede ocurrir en cualquier lado incluso en el viaje a casa desde ese centro comercial (Fryd, 2007).



Figura 7.

Otro de los puntos que trata en otro evento consecutivo al mencionado anteriormente (también realizado con otras artistas), es la recopilación de historias ajenas. La obra titulada *She Who Would Fly* (1977) fue una performance de varios días, durante los primeros días se pidió a las mujeres que acudían a la galería si querían contar sus vivencias relacionadas con abusos. Seguidamente se escribían estas historias anexas a mapas que apuntaban la localización de la violación y con ellas se empapelaban las paredes de una de las salas de la galería *Garage* del Estudio *Watts*. En esta sala se colocaron diferentes elementos simbólicos para incomodar al espectador. Antes de traspasar la puerta de salida de la sala los espectadores se daban cuenta de que encima de estas, cuatro mujeres desnudas con los cuerpos manchados de rojo los miran fijamente hacia abajo. Esta performance recordaba a los visitantes de la galería que las dolorosas historias expuestas eran reales y que las víctimas nunca lo iban a olvidar.

La capacidad que posee Lacy para transformar experiencias personales y dolorosas en arte público significativo y poderoso crea una necesidad dentro de mí. Gracias a su influencia y lo que me hace sentir su obra he podido redirigir mi obra hacia un punto más reivindicativo aunque solo sea a partir de mis experiencias y de algunas personas cercanas a mí. Su trabajo no solo desafía lo tradicional, sino que también lleva el arte a espacios públicos donde cada vez más mujeres pueden sentirse representadas, recordándonos que la lucha por la justicia y la visibilidad de las víctimas sigue en pie.

4.3. SASHA GORDON

Finalmente crear una guía estética y temática que me ayudaría a seguir un mismo hilo a lo largo del trabajo decidí investigar online. Como persona del siglo XXI para mí es imposible no recibir estímulos, ideas y referencias constantes y es a partir de redes como Instagram o Twitter que descubrí la existencia de artistas como Sasha Gordon. Creadora de contenido y artista contemporánea que me ha inspirado a lo largo de los últimos años de manera estética y temática.

Sasha Gordon es una artista neoyorquina nacida en el Bronx en 1998. Graduada en la Universidad de Diseño de Rhode Island y con solo 24 ya está marcando una trayectoria artística muy reconocida por los medios. Gordon suele tratar temáticas autobiográficas, prejuicios raciales impuestos sobre cuerpos asiáticos-americanos, la autoestima, las enfermedades mentales, la sexualidad y el *male gaze*. Tras una de sus primeras exposiciones individuales *Hands of Others* en la galería Matthew Brown en Los Ángeles la revista *Dazed* (2023) le hizo una entrevista en la que habló un poco de su visión y de su obra. En esta entrevista Sasha nos habla del carácter que estaba cogiendo su obra, cada vez más propia ya que poco a poco va abordando temas, que antes evitaba. A través de sus autorretratos llenos de color y con una cantidad exhaustiva de detalles resalta temas conflictivos, Sasha pretende crear una sensación de voyeurismo desconcertante al espectador, como si estuviésemos viendo algo que no deberíamos.

Siempre me he sentido muy incómoda (en mi cuerpo). Quiero que el espectador sienta la misma incomodidad de estar en este cuerpo que está siendo mirado y criticando todo el tiempo. Siempre estuve muy hipervigilante en cómo me vería la gente... Además me gusta que la tela que usan mis personajes pique un poco y se puedan ver cada una de las fibras. Presentar a mis personajes como figuras muy sensibles a lo que visten y darle importancia a cómo ocupan espacio. Estoy cambiando la situación y haciendo que el espectador también sienta eso. (Gordon, 2023)

Es gracias a este tipo de reflexiones que me han ayudado a establecer una dirección en mi obra. El carácter desafiante pero a la vez inquietante de su obra pretende causar incomodidad al espectador y es exactamente lo que quiero provocar yo. Con este trabajo pretendo externalizar de una manera gráfica sentimientos y realidades que se han escondido y se han castigado durante mucho tiempo, pero no lo quiero hacer de una manera atractiva, quería crear incomodidad al espectador. Podríamos decir que mi obra es una venganza terapéutica.

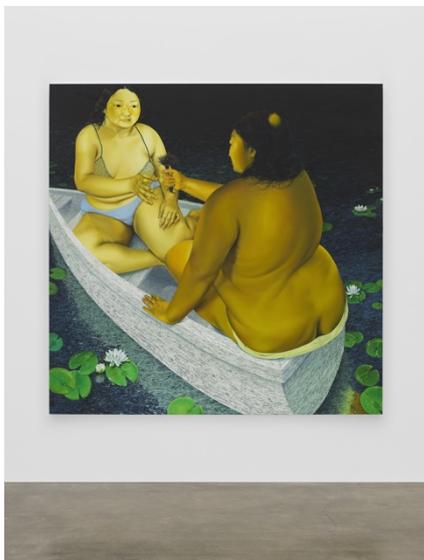


Figura 8.



Figura 9.

5. MARCO PRÁCTICO

5.1. ANTECEDENTES PRÁCTICOS PROPIOS



Figura 10.

Antes de entrar en la presentación de mi proyecto propiamente dicho, me gustaría compartir mis antecedentes personales que yo considero relevantes. Aunque estos no siguen el mismo hilo narrativo que las piezas finales del proyecto, son de digna mención para comprender el imaginario en el que se basa mi trabajo y el proceso creativo por el que he pasado. Aunque todas las obras difieren entre sí comparten el mismo tipo de atmósfera inquietante incluso siniestra alimentada por los mismos referentes.

Cada una de las piezas está trabajada con técnicas distintas, algunas de estas ya las había probado antes y otras no. Todas estas técnicas las he aprendido y las he podido llevar a cabo gracias a las asignaturas cursadas durante el último año del grado. Por un lado, he tenido acceso a una amplia variedad de técnicas gráficas. Por ejemplo, he trabajado con fotopolímero, que se encuentra dentro del ámbito del grabado calcográfico. Además, he experimentado con el linograbado y la serigrafía, realizando varias pruebas con distintos tipos de tinta y soportes. Y por otro lado en la asignatura de técnicas pictóricas, decidí arriesgarme y probar una técnica nueva utilizando barras de óleo, un material que realizamos desde cero en clase que me ofreció una perspectiva diferente sobre el óleo.

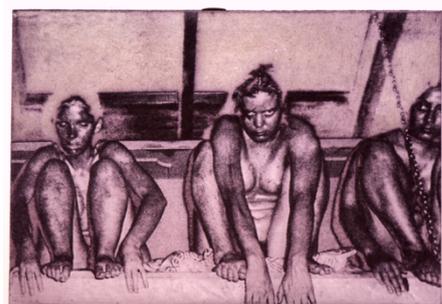


Figura 11.

Para el fotopolímero quise utilizar una de las fotografías de la performance de Suzanne Lacy *She Who Would Fly* dónde podemos ver como esas llamadas “valkirias” nos están vigilando con miradas llenas de venganza recordándonos que lo que acabamos de presenciar es el dolor real que muchas mujeres ocultan. Aunque esta técnica se basa principalmente en la reproducción fotográfica, creo que mediante el uso de colores y la alteración de los acabados de la fotografía se puede transmitir la verdadera intensidad de la imagen. Siguiendo con el mismo referente, representé a una de estas figuras en mi trabajo con óleos en barra. Exageré la posición arqueada de la espalda y jugué con la intensidad de los colores y la mirada para captar mejor lo que transmite la fotografía, alejándome del realismo y buscando una expresión más emocional y potente.

Por otro lado, en la asignatura de libro de artista, desarrollé varias xilografías para un libro formato acordeón. En este trabajo, me apoyé principalmente en el imaginario que fui pensando y organizando mientras diseñaba el tríptico final para este TFG. Entre las imágenes seleccionadas, opté por representar elementos como los dientes caídos y el reflejo distorsionado de la cuchara, iconografía recurrente en mis cuadros. Pero decidí suavizar estas imágenes al representarlas de una manera más icónica para adaptarme a la técnica. Finalmente, en la clase de serigrafía, creé unas imágenes basadas en los bocetos de la última pieza del tríptico, la que trata las secuelas a largo plazo. En esta serigrafía, utilicé una combinación de tinta normal y tinta fosforescente, casi invisible a la luz del día pero visible en la oscuridad, para representar la dualidad del psique. Esta técnica también me permitió crear una tensión y una inquietud características del trastorno de ansiedad que padecen las personas que han sufrido abusos en algún momento de sus vidas.

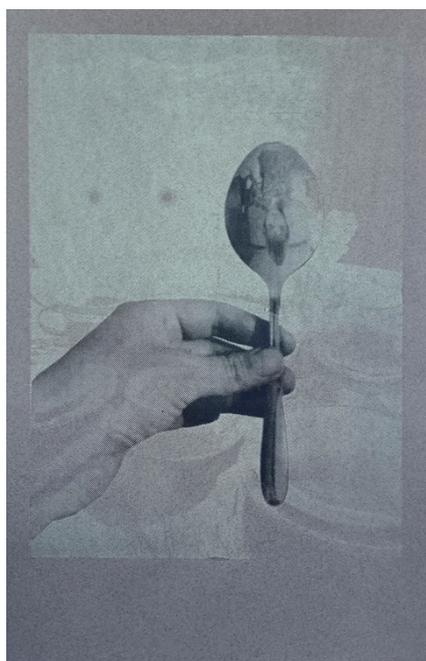


Figura 12.



Figura 13.



Figura 14.



Figura 15

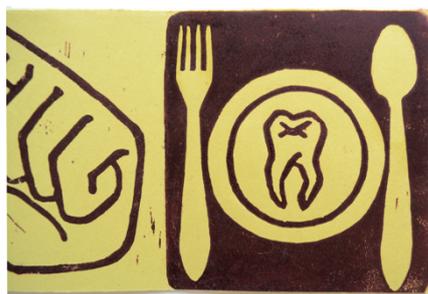


Figura 16.



En resumen, los antecedentes que presenté en sí son piezas inconexas pero dentro del contexto y del imaginario relacionado de este tfg cobran un sentido. Mi intención no es hacer mucho hincapié a estas obras pero he querido exponerlas como antecedentes para que se pueda entender mejor mis motivaciones y la dirección del trabajo que presentaré a continuación.

5.2. TRIPTICO: TONO, ESTILO Y SIGNIFICADOS COMUNES

En este apartado, introduciré y justificaré gradualmente mis decisiones en cuanto a los aspectos estilísticos, el tono y los significados comunes utilizados en el tríptico final. Tríptico separado por las tres secuelas emocionales a corto, medio y largo plazo creando una narrativa ordenada cronológicamente y de izquierda a derecha, basada en estudios científicos reales, mis experiencias y experiencias de mujeres cercanas a mí. Todos los cuadros están realizados sobre lienzos de tela de lino tratados con imprimación apta para pintura al óleo.



Figura 18.

En primer lugar, quiero mencionar que la elección de la pintura al óleo no fue una decisión tomada a la ligera. Al tratarse de un tema tan íntimo y personal, quería trabajar con la técnica que me ha acompañado durante más tiempo y con la que me siento más cómoda. Gracias a las particularidades del óleo y a su tiempo de secado he podido trabajar con tranquilidad y ajustar los detalles a mi gusto además de que este tipo de pintura me permite jugar con colores muy vibrantes y crear todo tipo de transparencias y texturas y acabados. Es importante mencionar que mi estilo de pincelada se basa en mi propia experiencia y en el desarrollo de mi estilo pictórico a lo largo de mi carrera. Durante todo el proceso del desarrollo he utilizado pinceles planos y cuadrados de varios tamaños para poder pintar todo tipo de imágenes y acabados. Esta es la técnica con la que me siento más cómoda además de que este estilo me ha permitido crear imágenes muy detalladas y realistas, pero al mismo tiempo darle un toque más moderno a mis pinturas. Considero que es una técnica básica muy versátil que aporta interés y dinamismo a mi obra, diferenciándose de las pinturas tradicionales simbolistas, que se apoyan mayoritariamente en acabados relamidos donde las pinceladas son imperceptibles.

Asimismo, mi elección cromática difiere de la de algunos artistas simbolistas. Es cierto que he usado a René Magritte como referente, pero mis decisiones sobre el color son bastante diferentes de las suyas. En este trabajo, me apoyo en la creación de imágenes sugerentes, pero también utilizo el color de una manera simbólica. Mientras que Magritte a menudo emplea una paleta más reducida y tonos apagados para enfatizar el misterio y la ambigüedad de sus cuadros, yo opto por una gama de colores más vibrantes y contrastantes dándole un aire más contemporáneo y conectado con el presente a mi obra.

Esta elección no solo resalta los elementos más importantes de la obra, guiando la mirada del espectador, sino que también permite diferenciar los elementos clave para que cada uno de ellos tenga su importancia dentro de la composición y así lograr una lectura completa de la obra. Asimismo he decidido no centrarme tanto en representar la realidad de manera fiel y verídica, sino en hacerlo de una forma más onírica y conectada con nuestro subconsciente. Es por eso que la elección de colores llamativos me permite enfatizar el contexto surrealista de mi obra, transportando al espectador a un espacio similar a un sueño o un recuerdo para que este se una mejor con los sentimientos que he querido transmitir en cada cuadro y crear algún tipo de reacción en el espectador.



Figura 19.
Figura 20.
Figura 21.



De hecho si hablamos del enfoque onírico y cercano a los sueños y pensamientos propios no puede no mencionar el recurso del ojo de pez . El objetivo de ojo de pez es una lente fotográfica que permite hacer fotografías de un carácter panorámico o esférico. En mi caso lo estoy utilizando simplemente como base, ya que la composición que he elegido no es una fotografía real, simplemente uso alguna de las distorsiones creadas por este tipo de lente para crear mis escenas. Recalcó que las escenas están formadas a partir de una recopilación de fotografías realizadas por separado y unidas digitalmente como si fuera un collage ajustando las sombras y luces para que la composición tenga sentido. Algunas de estas las he realizado yo pero algunas otras las he conseguido en una web de fotografía de dominio público como Unsplash.

Figura 22.



Figura 23.

Al utilizar una disposición de ojo de pez, puedo jugar con la perspectiva a mi favor, creando imágenes distorsionadas que contienen una gran cantidad de información, algo que sería imposible de recrear solo con la fotografía en la vida real. Gracias a esta técnica se pueden generar imágenes muy dinámicas y cargadas de tensión, aprovechando al máximo los lienzos que he elegido para este trabajo. El ojo de pez me permite transmitir de manera más efectiva la narrativa visual, además la distorsión y la profundidad añadidas le da más interés de la composición. Otra de las propiedades más importantes que me atrajo a este tipo de perspectivas fue la posibilidad de mostrar el cuerpo dentro de la composición. Ya de por sí este tipo de composiciones crean una sensación de inmersión al espectador creando una conexión emocional mayor, pero al incorporar el cuerpo de la persona que se encuentra viendo la escena (es este caso yo misma) recalco que esta es mi situación y la de muchas otras mujeres que han pasado por lo mismo que yo.

Finalmente para acabar con los recursos comunes que comparten todas las piezas de mi TFG quería hablar de lo siniestro. Según Freud en su ensayo de 1919 habla del significado de la palabra para siniestro en alemán, es “unheimlich,” que significa que no proviene de casa o lo que no consideramos familiar. Freud hace hincapié en la sensación creada por un cambio no identificable de una situación o entorno paradójicamente familiar y cotidiano. Es esa sensación inquietante de saber que algo está mal en un ambiente cercano. Asimismo en este tríptico trabajo con imágenes cotidianas de acciones realizadas dentro de casa, a solas o que de normal no son situaciones hostiles, pero que a través de posicionar diferentes elementos “hostiles” o fuera de lugar en este entorno generó una sensación inquietante. Éstos elementos van de la mano de las imágenes producidas por el subconsciente de las víctimas reflejando la realidad del trauma. Imágenes sugerentes diseñadas para crear una reacción en el espectador o suscitar una sensación una empatía y comprensión hacia las víctimas

Utilizar un tono siniestro para representar un tema como el abuso sexual me permite tratar la oscuridad y el peso de las sentimientos y emociones que han vivido todas las víctimas de abuso sin llegar a una representación gráfica y morbosa del tema. Intento siempre tratar el tema desde la empatía y la comprensión hacia las víctimas pero siempre subrayando la seriedad y con un objetivo de denuncia social.

5.3. ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DEL TRIPTICO

5.3.1. Reacciones a corto plazo

Empezaré con la imprimación del cuadro. En todas la escenas utilizo colores vibrantes pero en esta escena en particular necesitaba un tono desaturado ligeramente quebrado, por lo que elegí un color rosado que me permitiera atenuar un poco los colores de la composición. Esta elección se debe a que esta escena en concreto es la que tiene más carga negativa de todas.

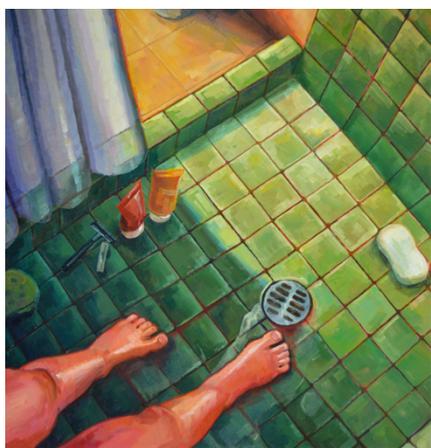


Figura 24.

Como todas las escenas están ambientadas en situaciones cotidianas, quería que esta en particular se desarrollará en la ducha o el baño, ya que es la habitación de la casa asociada con la mayor intimidad. Aunque se supone que debe ser un ambiente seguro, en este caso lo utilicé para representar la impotencia y humillación de estar indefensa en esa situación. He organizado todos los elementos de la composición para reforzar este sentimiento, utilizando la cortina de la ducha para tapar parte de la composición y direccionar la mirada a puntos importantes como el desagüe y el espejo. Por otro lado, aprovecho las connotaciones de limpieza que tiene el baño para enfocarme en sus elementos simbólicos. Después de una experiencia traumática, como un abuso sexual, las personas a menudo se sienten culpables y sienten la necesidad de ocultar lo sucedido, intentando borrar todo rastro de ello. Manifestándose en la acción repetitiva de lavarse el cuerpo con intensidad, de deshacerse de la ropa que llevaban cuando pasó el acontecimiento traumático para tratar de purificar y eliminar la sensación de culpa y suciedad persistente.

Recalcó que estas pinturas juegan con la psique de las víctimas, representando lo que pueden llegar a sentir o experimentar en su realidad (implicando que las imágenes que represento están basadas en sentimientos y emociones no en situaciones reales). Por ejemplo, pintar la silueta de un hombre en el espejo de un baño no sugiere necesariamente que haya una situación real ocurriendo. En cambio, si utilizo este recurso para subrayar la inseguridad y el miedo de la persona, profundizando más en las experiencias personales y acercando al espectador a esa angustia y terror. Para mí era más importante el trauma emocional que el físico así que no he querido recalcar de manera demasiado clara el daño causado así que simplemente he tratado de insinuar un poco de color rojo moviéndose con el agua sobre las baldosas de la ducha.

Y finalmente tras añadir varios elementos que le aportan cotidianidad a la escena como champús, esponjas, cepillos de dientes y cosas típicas de baño preferí dejar este cuadro en concreto, más sencillo que los otros ya que la carga emocional era mayor.



Figura 25.



Figura 26.

5.3.2. Reacciones a medio plazo

Para la preparación de los últimos dos cuadros del tríptico decidí elegir un color amarillo vibrante. Este color me ayudó a crear contrastes más grandes entre figuras y elementos y a unificar la obra resaltando la potencia de los colores. Y una vez pasado el boceto al lienzo solo quedaba empezar a pintar.

El escenario de este cuadro también es un ambiente cotidiano como los demás pero en este caso elegí representar el pasillo de una habitación que termina en la entrada a un baño. En el cuadro podemos ver todos los muebles típicos de una habitación, como la cama, la cómoda o la alfombra simplemente para crear un ambiente familiar sin nada aparentemente fuera de lo común, pero que gracias a la iluminación, la disposición del pasillo y la composición se crea un ambiente ligeramente inquietante. La elección de este entorno refuerza la sensación de un espacio cerrado y aislado, representando la situación de una persona con deseos de aislamiento social y evitación.



Figura 27.

El simbolismo principal y el elemento más siniestro de la composición diría que son las chinchetas en el zapato. Con esta imagen quería representar la hipervigilancia a amenazas que sufrimos todas las personas que hemos pasado por un abuso. Ya no solo físico sino a un ambiente interpersonal, la chincheta en el zapato simboliza a una persona nueva que conocemos y el peligro inminente de que esa persona pueda hacernos daño. Recalcando cómo está hipervigilancia causada por el trauma nos mantiene reacios a crear vínculos fuertes con personas a nuestro alrededor. Y finalmente para vincular esta imagen con la escena he decidido pintar varios pares de zapatos dispuestos de una manera desorganizada por el suelo para representar esa acción cotidiana y diaria de elegir qué zapatos ponerse. Aunque sea sutil quiero resaltar que todos los zapatos que están en el suelo son de tacón, menos el que la protagonista está sujetando, elección que refuerza un poco el discurso del rechazo a la feminidad, reacción que algunas mujeres adoptan al pasar por un trauma como el abuso.



Figura 28.

Otros elementos de la composición, aunque no sean los protagonistas, ayudan a la narrativa. Las notas escritas sobre la cómoda son un pequeño guiño a las entradas de mi diario que he mencionado con anterioridad en las que escribí lo que pasó y como me sentí ese día. El reloj con la manecilla rota simboliza la percepción alterada del tiempo y la realidad, además que refuerza esa imagen de abandono y descuido. Este ambiente de dejadez también se ve reforzado por el cenicero repleto de colillas, que añade un elemento visual de desorden.

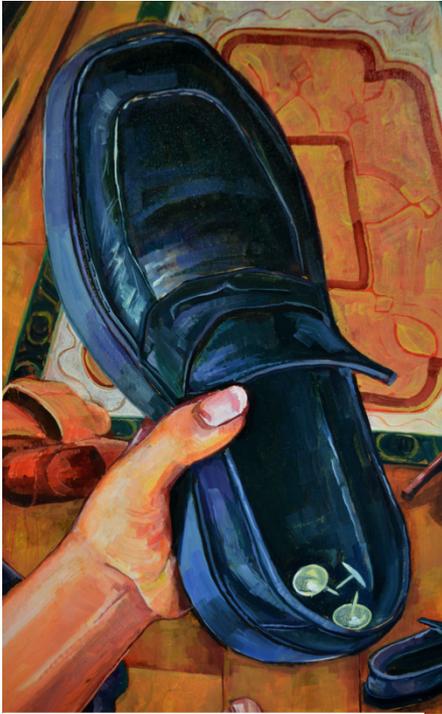


Figura 29.



Figura 30.



Figura 31.

5.3.3. Reacciones a largo plazo

Y finalmente, este es el último cuadro del tríptico en el que representó las secuelas a largo plazo. Al igual que los cuadros anteriores, lo preparé con una imprimación a la que añadí pigmento amarillo, ya que la composición de este cuadro también está llena de elementos y necesitaba crear un contraste que permitiera resaltar cada uno de ellos.

En este caso, el ambiente cotidiano está representado por una cena común, tal vez una cena un poco más elegante. La mesa está repleta de platos, ingredientes y copas, dando la impresión de una escena normal y sin nada inusual. Sin embargo, a diferencia del cuadro anterior, donde el aislamiento social se representaba de manera literal con una persona sola en una habitación cerrada, aquí he optado por una representación más sutil y mental del aislamiento. En este ambiente en particular los personajes interactúan entre sí, intercambiando miradas y conversaciones típicas de sobremesa, pero la protagonista permanece ajena a estas interacciones. A pesar de estar físicamente presente en el grupo ella se mantiene aislada representando a los problemas que algunas personas desarrollan para socializar tras sufrir un trauma. Reacción habitualmente asociada a la depresión y a la ansiedad.



Figura 32.



Figura 33.

Por otro lado, los simbolismos centrales de este cuadro son el reflejo en la cuchara y los dientes en el plato. En el centro de la composición vemos como la protagonista sostiene la cuchara para mirar su reflejo, lo cual simboliza la distorsión mental y la dismorfia, ya que el reflejo de una cuchara invierte y distorsiona la imagen. Uno de los síntomas a largo plazo es la falta de autoestima y la percepción errónea de uno mismo. Tema que es especialmente significativo para mí, ya que he tenido que lidiar estas mismas dificultades durante mucho tiempo. Por esta razón, decidí retratarme a mí misma en el reflejo de la cuchara. Y para acabar, los dientes caídos en el plato son un pequeño guiño a la onirológia típica en personas que sufren ansiedad. Muchas personas, yo incluida, se pasan incontables noches soñando como se le caen los dientes. Aunque la onirológia sea una pseudociencia que se varía mucho según el contexto social en el que te encuentres mucha gente está de acuerdo en que este sueño está relacionado con la hipervigilancia y la ansiedad (Segal, 1966). Estos dos elementos sumados a la escena le aportan ese aire siniestro que comparten todas las obras de este tríptico además de sumarle sentido y fuerza a la narrativa.

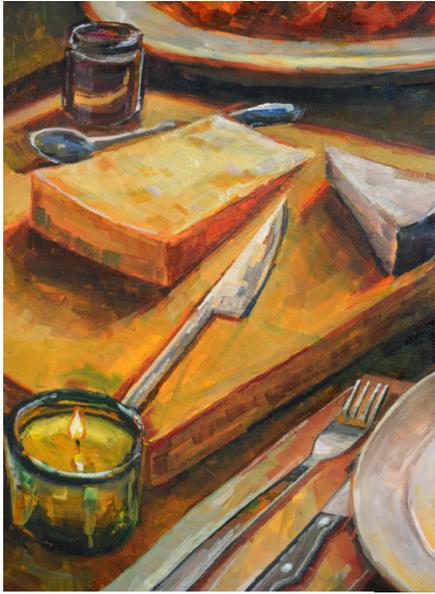


Figura 34.

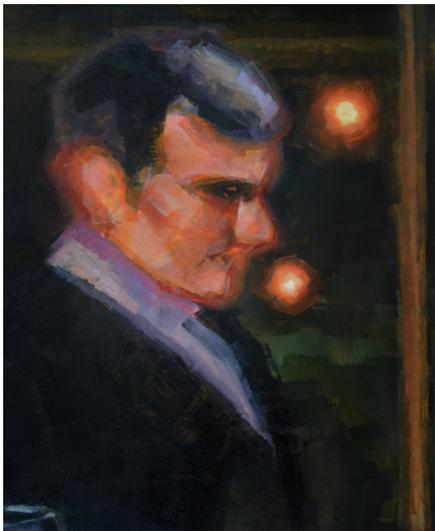


Figura 35.



Figura 36.

5.4. TABLILLAS DE APOYO

Para finalizar este Trabajo de Fin de Grado, me gustaría destacar las últimas aportaciones que he realizado recientemente. Tras recolectar todos los bocetos que hice al principio, bocetos que se basan en las investigaciones mencionadas en el Marco Teórico, y una vez finalizados los bocetos finales a color de los cuadros al óleo del tríptico, me di cuenta de que algunos elementos iconográficos merecían ser representados por sí solos. Incluso hubo algunas imágenes que descarté inicialmente, ya que consideré que no encajaban en la composición principal. Pero que se merecían una pequeña mención.

Así que, una vez terminado el tríptico, imprimé varias tablillas con el mismo pigmento amarillo que usé para los últimos dos cuadros del tríptico. Realicé cuatro pequeñas representaciones, cada una con una composición central que ayudaba a resaltar las imágenes individualmente. Para estas imágenes, decidí siluetar los elementos más importantes. Mi objetivo era mantener un poco el misterio y la siniestralidad de lo que representó, conservando el simbolismo sin que las imágenes se volvieran explícitas.

En la representación de la mano sujetando la cuchara, solo se muestra la silueta de la cuchara. En la tablilla que presenta el plato con dientes caídos, los dientes están solo insinuados con una silueta tenue. En la representación de los pantalones desabrochados, la ropa interior está simplemente silueteada, evitando cualquier detalle explícito. Y finalmente en la tablilla del zapato con la chincheta, solo dibujo la silueta de una única chincheta sugiriendo su presencia sin detallarla completamente.

Estas pequeñas tablillas, a diferencia de mis antecedentes pictóricos, sí que están conectadas con el tríptico final y no solo complementan el tríptico sino que ofrecen la oportunidad de reflexionar sobre estos símbolos de manera aislada. Ésta iconografía es con la que me siento más identificada y posee la mayor carga emocional es por eso que considero que enriquecen el proyecto y el objetivo de este.



Figura 37.

Figura 38.

Figura 39.

Figura 40.

6. CONCLUSIONES

A través de este proyecto he conseguido encontrar una manera efectiva de organizar mi discurso, no solo reafirmandome en una base científica, sino también logrando un equilibrio personal e íntimo con lo colectivo. Por un lado, el proceso terapéutico de indagar en el pasado ha sido de gran ayuda para mí, permitiéndome entender y sanar experiencias dolorosas. Por otro lado, compartir estas respuestas al trauma con otras personas ha contribuido a que me sienta menos sola y me ha dado más fuerzas para hablar del tema. Una de las partes más duras de este trabajo ha sido exponerlo al público, ya sean personas cercanas a mí o no. Temía ser juzgada y que pudiera parecer una temática repetitiva o que estaba estancada en el pasado, pero considero que es importante seguir dándole voz a todas las personas que han pasado por esto.

Otro de los pasos que me ha resultado difícil ha sido decidirme por el formato y la técnica. Aunque esta decisión fue uno de los primeros puntos a decidir, no estaba segura si debía arriesgarme y elegir algo más experimental. Pero al fin y al cabo la pintura es el medio con el que me siento más cómoda, y para hablar de temas tan propios y delicados como el abuso la pintura al óleo en gran formato me permitía detallar todos los puntos que quería destacar. Por otro lado, la iconografía que he elegido fue surgiendo a medida que indagaba en mis propias vivencias y en las de mis compañeras. Considero que he encontrado un buen balance entre iconografía ya existente y común entre comunidades e imágenes propias a las que yo le he dado sentido. Creando una narrativa visual capaz de transmitir todas las emociones planteadas desde una perspectiva íntima y auténtica.

Respecto a la cohesión en el lenguaje visual de mis obras, establecer los puntos comunes sobre el tono, estilo y forma han sido fundamentales. Aunque la diferencia temporal en la realización de algunas de ellas ha generado variaciones en el estilo, creo que, en general, logran mantener una cohesión global.

Finalmente, me hubiese gustado que el proyecto concluyera con una exposición completa de todo el material en una sala de exposiciones o un espacio similar. Mostrar todas las obras juntas, ofreciendo un discurso cohesivo que reflexione sobre la situación del abuso sexual en la actualidad, los síntomas postraumáticos y la visión cotidiana de una persona que lidia con ello, es mi objetivo principal. Al reunir todo en un espacio que será visitado, estas obras lograrán su función. Me entristece no haber tenido la oportunidad pero. Me consuela saber que siempre estaré a tiempo de hacerlo.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Amor, P. J., Echeburúa, E., de Corral, P., Zubizarreta, I., & Sarasua, B. (2002). Repercusiones psicopatológicas de la violencia doméstica en la mujer en función de las circunstancias del maltrato. *International Journal of Clinical and Health Psychology*.

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S113307401730020X>

- Echeburúa, E., de Corral, P. (2006). Secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia. *Cuadernos de medicina forense*, (43-44),75-82.

https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1135-76062006000100006

- Fryd, V. G. (2007). Suzanne Lacy's Three Weeks in May: feminist activist performance art as "expanded public pedagogy". *NWSA Journal*. Recuperado de

<https://muse.jhu.edu/article/212921/summary>

- Gantt, L., & Tinnin, L. W. (2009). Support for a neurobiological view of trauma with implications for art therapy. *Arts in Psychotherapy*, 36, 148–153.

- Hernández, V. I. (enero 2017). Artemisia Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII. *Revista BBC Mundo*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38391897>

- López Fernández Cao, M., & Martínez Díez, N. (2012). Arteterapia: conocimiento interior a través de la expresión artística. *Ediciones Tutor, SA*.

- Magritte, el método en su locura. El Museo Thyssen explora sus estudios de las imágenes (2021, septiembre). Masdearte.com.

<https://masdearte.com/magritte-museo-thyssen-bornemisza/>

- Ministerio de Igualdad. (2019). Macroencuesta de violencia contra la mujer 2019. *Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género*.

<https://violenciagenero.igualdad.gob.es/macroencuesta2015/macroencuesta2019/>

- Murphy, M. (2019). Introduction to “# MeToo movement”. *Journal of Feminist Family*.

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08952833.2019.1637088>

- Peral Jiménez, C. (2021). Arteterapia como vía de abordaje del trauma y la violencia hacia las mujeres.

- Three Weeks in May (1977). (s.f). Suzannelacy.com.
<https://www.suzannelacy.com/>

- Tonic, G. (2022, junio). Sasha Gordon's self-portraits are designed to make you uncomfortable. *Dazed*. Recuperado de <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/56371/1/sasha-gordons-absurdist-self-portraits-hands-of-others-interview>

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Alec Perkins from *We were never silent. And ignored*, (2018).
Fotografía7.

Figura 2: Echeburúa, E., & Corral, P. D. (2006). Tabla I secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia. Cuadernos de medicina forense, (43-44).....8.

Figura 3: Gentileschi Artemisa, *Giuditta che decapita Oloferne*, Artemisa Gentileschi. Óleo (199 x 162 cm. Galleria Uffizi, Florencia (Italia).....12.

Figura 4: René Magritte, *Megalomanía (La foille des grandeurs)* (1962). 100'3 x 81'3 cm, óleo sobre lienzo. The Menil Collection, Houston, Estados Unidos de América.....13.

Figura 5: René Magritte, *El canto de las sirenas (Le chant des sirènes)* (1952). 46'4 x 36'2 cm, óleo sobre lienzo. The Menil Collection, Houston, Estados Unidos de América.14.

Figura 6: Suzanne Lacy, *Three weeks in May* (1977). Performance. Los Ángeles, Estados Unidos de América.....15.

Figura 7: Suzanne Lacy, *She who would fly* (1977). Performance. Garage Gallery, Studio Watts Workshop, Los Ángeles, Estados Unidos de América.....15.

Figura 8: Sasha Gordon, *Almost a very rare thing* (2022). 213 x 213 cm, óleo sobre lienzo. Galería Jeffrey Deitch, Nueva York, Estados Unidos de América...16.

Figura 9: Sasha Gordon, *Trimmings* (2023). 213'4 x 152'4 cm, óleo sobre lienzo. Stephen Friedman Gallery, Nueva York, Estados Unidos de América.....16.

Figura 10: Laia Fernández-Pacheco, *Valkiria* (2023). Barras de óleo sobre papel.....17.

Figura 11: Laia Fernández-Pacheco, *Valkirias, Suzanne Lacy* (2023). Fotopolímero.....17.

Figura 12: Laia Fernández-Pacheco, *Serigrafía 1* (2023). Serigrafía con tinta fosforescente.....18.

Figura 13: Laia Fernández-Pacheco, *Fotolito 1* (2023). Fotolito digital.....18.

Figura 14: Laia Fernández-Pacheco, *Fotolito 2* (2023). Fotolito digital.....18.

Figura 15: Laia Fernández-Pacheco, *Serigrafía 1* (2023). Fotografía de serigrafía fosforescente a oscuras.....18.

Figura 16: Laia Fernández-Pacheco, *Libro de artista en acordeón* (2024). Xilografía.....18.

Figura 17: Laia Fernández-Pacheco, *Libro de artista con cosido estilo japonés* (2024). Xilografía.....18.

Figura 18: Laia Fernández-Pacheco, *Cajón de óleos* (2023). Fotografía.....19.

Figura 19: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto a color 1* (2023). Acrílico.....20.

Figura 20: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto a color 2* (2023). Acrílico.....20.

Figura 21: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto a color 3* (2023). Acrílico.....20.

Figura 22: Laia Fernández-Pacheco, *Boceto 3* (2023). Fotocollage.....20.

Figura 23: H. Raab, *Kepler's House* (2009). Fotografía con lente de ojo de pez. Wikimedia.....21.

Figura 24: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 1 Reacción a corto plazo* (2023)..22.

Figura 25: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 2 Reacción a corto plazo* (2023).23.

Figura 26: Laia Fernández-Pacheco, *Reacción a corto plazo* (2023). 132 x 83 cm, óleo sobre lienzo.....23.

Figura 27: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 1 Reacción a medio plazo* (2023).....24.

Figura 28: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 2 Reacción a medio plazo* (2023).....24.

Figura 29: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 3 Reacción a medio plazo* (2023).....25.

Figura 30: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 4 Reacción a medio plazo* (2023).....25.

Figura 31: Laia Fernández-Pacheco, *Reacción a medio plazo* (2023). 132 x 83 cm, óleo sobre lienzo.....25.

Figura 32: Laia Fernández-Pacheco, *Foto DNI* (2022). Fotografía.....26.

Figura 33: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 1 Reacción a largo plazo* (2023).....26.

Figura 34: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 2 Reacción a largo plazo* (2023).....27.

Figura 35: Laia Fernández-Pacheco, *Detalle 3 Reacción a largo plazo* (2023).....27.

Figura 36: Laia Fernández-Pacheco, *Reacción a largo plazo* (2023). 132 x 83 cm, óleo sobre lienzo.....27.

Figura 37: Laia Fernández-Pacheco, *Reflejos* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.

Figura 38: Laia Fernández-Pacheco, *Deshechos* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.

Figura 39: Laia Fernández-Pacheco, *Miedos* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.

Figura 39: Laia Fernández-Pacheco, *Sueños* (2024). 50 x 50 cm, óleo sobre tabla DM.....28.