

**TFG**

---

**DE[CON]STRUIDAS**

**UN ESTUDIO DE LA VIOLENCIA SOBRE LA IMAGEN DE LA MUJER.**

**Presentado por Paula Cubilles Portalés**

**Tutor: Antonio Barreiro Diez**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## **AGRADECIMIENTOS**

A Toño, por su paciencia, su ayuda y apoyo constantes.  
A mi familia, por la comprensión y el respaldo, por ser partícipes  
de todo esto con tanta ilusión e interés.  
A quienes de verdad estuvieron siempre ahí.

## RESUMEN

En el siguiente proyecto busca representar las distintas violencias ejercidas sobre la mujer. Para ello se experimenta con diferentes intervenciones y técnicas que combinan lo digital y lo plástico, en busca de un lenguaje que comunique la hipótesis planteada. Se requiere un impacto en el espectador a través de distintos elementos que construyen el proyecto; imágenes elegidas, aspectos técnicos tales como tamaño o las intervenciones en la imagen. Todas estas características crean una imagen final seriada de retrato negado, dónde la identidad se erosiona bajo las diferentes agresiones que emulan las muchas violencias ejercidas contra la mujer.

## PALABRAS CLAVE

Mujer, retrato, memoria, erosión, violencia, agresión.

## ABSTRACT

The aim of the present study is to show and represent the different ways of violence a woman can suffer from. Therefore, the study experiments with many different —mixed digital and plastic, procedures and techniques which try to find the appropriate language to express the set out hypothesis. We want to create an impact in the reader or observer thanks to the chosen images and technical aspects such as size or modifications in the pictures. All these characteristics create a final project of hidden portraits arranged in series where the identity of women is eroded under the different aggressions they can suffer from.

## KEYWORDS

Woman, portrait, memory, erosion, violence, aggression.

# ÍNDICE

- 1. Introducción**
- 2. Objetivos y metodología**
  - 2.1. Objetivos
  - 2.2. Metodología
- 3. Contexto del proyecto**
  - 3.1. Precedentes
    - 3.1.1. *Violencia en los medios*
    - 3.1.2. *Violencia cultural*
  - 3.2. Marco teórico
- 4. Referentes**
  - 4.1. John Baldessari
  - 4.2. Susy Gomez
  - 4.3. Francis Bacon
  - 4.4. Gerhard Richter
  - 4.5. Nain Goldin
  - 4.6. Günter Brus
- 5. Memoria del proceso de trabajo.**
  - 5.1. Fase 1: intervención sobre imagen publicitaria
    - 5.1.1. *Fase 1.1.*
    - 5.1.2. *Fase 1.2.*
    - 5.1.3. *Fase 1.3.*
    - 5.1.4. *Fase 1.4.*
    - 5.1.5. *Fase 1.5.*
    - 5.1.6. *Fase 1.6.*
  - 5.2. Fase 2: Intervención sobre imágenes de agresiones con ácido
    - 5.2.2. *Fase 2.1.*
    - 5.2.2. *Fase 2.2*
  - 5.3. Fase 3: Intervención sobre imágenes propias
    - 5.3.1. *Fase 3.1.*
    - 5.3.2. *Fase 3.2.*
- 6. Resultados**
- 7. Conclusiones**
- 8. Bibliografía**

# 1. INTRODUCCIÓN

*Yo solía pensar que era la persona más extraña en el mundo, pero luego pensé, hay mucha gente así en el mundo, tiene que haber alguien como yo, que se sienta bizarra y dañada de la misma forma en que yo me siento. Me la imagino, e imagino que ella también debe estar por ahí pensando en mí. Bueno, yo espero que si tú estás por ahí y lees esto sepas que, sí, es verdad, yo estoy aquí, soy tan extraña como tú.*

*Frida Kahlo*

Las diversas motivaciones que han movido y construido este trabajo durante todo su proceso han influido tanto en sus aspectos técnicos como en los conceptuales. La necesidad personal de trabajar, comprender y denunciar las problemáticas de género han sido siempre el motor fundamental del proyecto. Por ello, en el presente documento se hará una introducción a la violencia, observándola e identificándola como un mal de nuestra sociedad necesitado de un combate constante. El arte y, más concretamente aquél creado en éste proyecto pretende convertirse en plataforma de denuncia, en la herramienta con la que concienciar al espectador.

La violencia de género es uno de los problemas que nuestra sociedad no debe, ni puede obviar, así como negar o ignorar, siendo el deber de todos sus miembros el combatirla activamente. Pese a esto, existen una y mil maneras de perpetuar esta violencia, tantas como formas tiene la desigualdad de género de actuar en nuestro día a día. La negación de la problemática de género y la violencia contra la mujer, la falacia de creernos en una sociedad equitativa y justa genera un sinnúmero de actitudes que sólo con una deconstrucción de nuestras creencias y conductas podremos erradicar. El presente proyecto se centra en la concienciación, en la erradicación de la falsa idea de estar a salvo de cualquiera de los muchos modos que tiene la sociedad de oprimir a las mujeres.

Desde un lenguaje que combina las herramientas de edición digital, la fotografía y las intervenciones físicas sobre la imagen, De[con]struidas crece y evoluciona como proyecto artístico hasta conseguir la madurez que su propósito necesita. Como escenario de todas estas acciones está el cuerpo femenino, que se erige, igual que lo hace en el día a día, como arma y campo de batalla de la lucha feminista. La identidad de la mujer juega un papel crucial en la lectura y composición del proyecto y su mensaje, como símbolo de resistencia contra la erosión de la identidad femenina, individual y colectiva.

El proyecto realiza un viaje a través de las distintas fases de experimentación técnica y plástica de la obra, pero también explora su evolución conceptual. Los avances a continuación descritos son esenciales para el entendimiento de De[con]struidas. Se explicarán por ello tanto la evolución del marco teórico como la de las fases de trabajo artístico, incluyendo en el marco referencial aquellos artistas cuyo trabajo ha servido de inspiración

## 2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 1.1. Objetivos

Los objetivos que han motivado y guiado este proyecto son desglosados a continuación. Se contemplan los objetivos como las metas últimas en la consecución, tanto en el proceso como en el resultado final de éste TFG.

- Crear una estética personal combinando elementos de la pintura tradicional y las herramientas digitales.
- Utilización del retrato clásico como herramienta para crear un nuevo lenguaje de rotura y anulación.
- Denunciar las problemáticas de violencia de género a través del arte.
- Conocer el alcance de la violencia ejercida en la mujer en todos sus posibles aspectos y vertientes.
- Definir una metodología de trabajo para el correcto desarrollo del proyecto.
- Establecer un discurso teórico propio que respalde el producto artístico final.

### 1.2. Metodología

La metodología de trabajo empleada a lo largo del proyecto ha estado fundamentalmente basada en la experimentación continuada. Cada una de las fases de trabajo ha sido desarrollada en base al siguiente planteamiento metodológico. La documentación previa ha sido clave para el avance del proceso creativo. Tras la ideación de un primer concepto para el proyecto, se buscaron referentes, como método de inspiración y como contacto inicial. Tras esto, se seleccionaron imágenes sobre las que trabajar así como posibles recursos, tanto digitales como pictóricos. En el ámbito digital, se generan unas primeras pruebas sin más interés visual que el de un borrador primitivo, dónde se experimenta con los distintos efectos, texturas y posibilidades que el programa *Photoshop* ofrece. Al mismo tiempo, en la vertiente plástica, se practicarán las agresiones a la imagen en papeles desechables, manchas de pintura e imágenes que más tarde serán utilizadas en collages y montajes.

El siguiente paso metodológico recoge el proceso de prueba, ensayo y error. Elegidos los recursos, se extraen de ellos las máximas alternativas y posibilidades alcanzables bajo las exigencias estéticas de cada fase del proceso. Gracias al trabajo digital, durante esa fase se producen gran cantidad de imágenes, series y bocetos. Todos ellos, pese a ser descartados o retirados por el resultado obtenido, cumplen con su propósito dentro del proceso de trabajo. Ser objeto de estudio y análisis por sus fortalezas y flaquezas.

Finalmente, el último paso seguido dentro de la metodología es el análisis de los resultados. En cada fase, se valoran las imágenes, series y piezas conseguidas desde un punto, tanto estético como formal como conceptual. El valor del análisis radica en la posibilidad que este brinda al proyecto de avanzar para cumplir los objetivos planteados. Depurar el trabajo realizado en pos de la mejor versión estética del mismo, la coherencia conceptual y teórica, así como la validez plástica y técnica de todo lo creado.

## 2. CONTEXTO DEL PROYECTO

Las inquietudes que promueven la creación de este proyecto surgen siempre a raíz de la voluntad de crear una obra que denuncie la violencia de género. Este anhelo nace de la convicción íntegramente feminista de que el arte, o al menos aquél producido personalmente, ha de convertirse en un arma de denuncia y combate, una plataforma en la que la comunicación sea de rabioso impacto, de urgencia y eficacia absolutas.

Las problemáticas de género se proponen como tema central de la obra en aquello que compete a la teoría y la conceptualidad de la misma. No obstante y, siempre dentro del marco planteado, los conceptos elegidos y representados en la obra varían según sus fases. Por ello, se procede a explicar la evolución conceptual del proyecto, tal y como se se hará con la evolución técnica y plástica.

«Los papeles tradicionales de género y los estereotipos siguen teniendo una gran influencia en la división de papeles entre mujeres y hombres en el hogar, en el lugar de trabajo y en la sociedad en toda su extensión, con las mujeres representadas como las que operan la casa y cuidan los niños mientras los hombres están representados como asalariados y protectores»<sup>1</sup>

Se define género como un constructo social, que, a diferencia del término sexo, no divide a los individuos por sus características biológicas, sino por sus funciones, comportamientos y expectativas a cumplir en la sociedad:

«La noción de 'género' surgió de la necesidad de romper con el determinismo biológico implícito en el concepto sexo, que marcaba simbólica y efectivamente el destino de hombres y mujeres. Esta nueva categoría de análisis científico reveló el carácter cultural de las construcciones identitarias de las personas.»<sup>2</sup>

«Por género se entendía una creación exclusivamente social: lo que las representaciones colectivas interpretaban como ser socialmente un hombre o una mujer, es decir, el conjunto de atributos que se asociarían a cada categoría biológica en una determinada cultura. Construcción cultural de lo masculino y lo femenino»<sup>3</sup>

Mientras que un individuo nace con un sexo definido por su biología, el género es una identidad que se construye durante sus primeros años de vida, en función de los diferentes atributos que el entorno social asigna a hombres y mujeres, a lo femenino y a lo masculino:

---

1 2012 Informe sobre la Eliminación de los Estereotipos de Género en la UE del Parlamento Europeo

2 MARTÍN CASARES, A. *Antropología del género: Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. p. 36.

3 MARTÍN CASARES, A. *Ibid.* p. 38.

«En la niñez el aprendizaje del género es básicamente un proceso inconsciente. Antes de que un niño pueda considerarse a sí mismo como un niño o una niña, recibe una serie de señales pre-verbales de los adultos (...) La socialización de género es muy poderosa y enfrentarse a ella puede ser perturbador»<sup>4</sup>

La fundamentación conceptual del proyecto se basará entonces, en las diferentes violencias ejercidas sobre la mujer, surgidas, provocadas y perpetuadas gracias a los estereotipos de género y sus constructos sociales.

## 2.1. Precedentes conceptuales: violencia en los medios

Focalizadas las primeras fases del proyecto en la intervención sobre imágenes publicitarias, se plantea la posibilidad de trabajar únicamente la violencia de género ejercida a través de los medios: «...Viene a producirse un fenómeno muy curioso; ya no es la representación lo que se parece a la realidad, sino la realidad la que se parece a la representación.»<sup>5</sup>

El gran problema de la representación de género en los medios de comunicación reside en la potencia de los mismos a la hora de influir en la sociedad: «(...) los medios de comunicación son un agente socializador también de la identidad de género, ya que el cuerpo no es una identidad biológica sino una construcción que venía como consecuencia de los cambios socioculturales, ideológicos y económicos.»<sup>6</sup>

Los medios se erigen como portal, voz y plataforma para la publicidad, la política, la religión, son creadores de perfiles y constructos sociales, señalan qué es correcto e incorrecto, qué entra o no entra dentro de cada arquetipo y forma de ser. Por ello, los grupos minorizados<sup>7</sup> que sufren de un trato desfavorable en los medios son siempre más procaces a ver estos mensajes convertidos en violencia de todo tipo. En lo respectivo a la mujer, nos encontramos con décadas de violencia sistematizada, perpetrada a través de los años como objeto de deseo, de comercialización, reclamo sexual o premio ante cualquier posible producto en venta.

La violencia contra la mujer en los medios empieza con la presencia de la misma en ellos; no se representa a la mujer, sino al estereotipo, al objeto de deseo, a una figura construida en beneficio de un producto o una idea antes

---

4 GIDDENS, A.; SUTTON, P. *Conceptos esenciales de la sociología*, p. 204.

5 GOMBRICH, E. *Arte e Ilusión*, Gustavo Gili, p. 227.

6 OBARNI, E. *Feminismos 86: La identidad de género en la imagen televisiva. España: Instituto de la Mujer*.

7 Como definen Mar Morollón y Francesc Carbonell i París (*Temáticos CdP*, 2004): La mayor parte de las minorías son construidas por los grupos dominantes al no reconocérseles una igualdad real de derechos. De esta manera, podríamos hablar con mayor propiedad --y algunos autores lo hacen con frecuencia-- de grupos minorizados más que minoritarios. El concepto de minoría no necesariamente tiene que ver con diferencias cuantitativas en el número de los miembros del grupo --por ejemplo, los negros sudafricanos durante el período del Apartheid--, sino con diferencias cualitativas en la posición dominante o sometida de un grupo dentro de la misma sociedad. Así, una minoría o un grupo minorizado puede tener más miembros, aunque no necesariamente, que el grupo mayoritario.

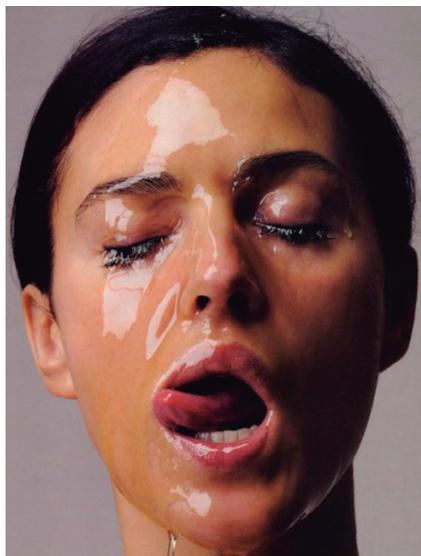


Fig. 1 y 2: Monica Bellucci by Fabrizio Ferri, Revista Esquire, Feb. 2001.

que a la identidad representativa y respetuosa que exigiría un planteamiento feminista:

«Las mujeres siguen siendo interesantes para los medios de comunicación en tanto que objetos, y fundamentalmente, objetos sexuales, o cuidadoras, no en cuanto sujetos de derechos, con nombre y opiniones propias. O muy excepcionalmente.»<sup>8</sup>

En las primeras fases del proyecto, se hace especial hincapié en como el uso objetual de la mujer como reclamo daña y perjudica a las propias mujeres. A través de una disolución de esta primera capa que nos muestran las imágenes, cárnica y sexualizada (fotografía original) para dejar entrever el dolor, la violencia intrínseca a esta cosificación y tratamiento vejatorio recibido. El cómo, una simple imagen publicitaria arrastra tras de sí décadas de uso indiscriminado de la figura femenina como un objeto, como carne en un escaparate, legitimando tantas actitudes violentas y misóginas en el proceso.

Además, la publicidad sexista promueve roles de género que colocan al hombre como figura dominante, de control y empoderada, en contraposición a una mujer débil, pasiva o sumisa a los deseos de la parte masculina. Desde las Naciones Unidas, se insta a todos los países a luchar contra la transmisión de estos estereotipos, recogidas estas exigencias en todas las Conferencias Mundiales sobre las Mujeres. Es, el equilibrio en la emisión y promoción de estos estereotipos y roles de género, algo crucial para erradicar las desigualdades y poner freno a la violencia de género.

Pese a la gran cantidad de posibilidades que ofrece este contexto teórico, es el avance práctico aquello que prima en la evolución del proyecto, razón por la cual, se decide no seguir con la violencia en los medios como única base conceptual. Sin embargo, no será descartada ni desechada en el futuro marco teórico del proyecto final, incluida también en el conjunto de violencias retratadas.

## 2.2. Precedentes conceptuales: violencia cultural

A causa del cambio de imágenes sobre las que trabajar, siendo elegidas la serie la fotógrafa Izabella Demavlys *"Without a Face"*, el trasfondo del proyecto vira, acercándose esta vez a un tipo de violencia de género diferente; la violencia cultural. La nueva fase de experimentación práctica abre la puerta a, en lugar de trabajar con imágenes dónde la violencia se pinta, finge o edita, hacerlo con aquellas que, simplemente, la representan por sí solas. Es por ello que, centrarse tan solo en la violencia de medios queda obsoleto en esta fase, necesitando las nuevas series de un discurso más amplio enfocado a la violencia cultural cuyas agresiones se perpetúan con actos tan diabólicos como el castigo con rociado con ácido.

Violencia cultural es un término introducido por Johan Galtung hacia los

<sup>8</sup> SUBIRATS, M. *Con diferencia: las mujeres frente al reto de la autonomía*, p. 65.

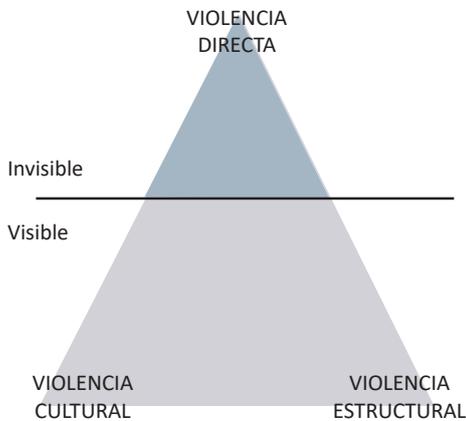


Fig. 3.

años 90; un tipo de violencia que se ve legitimada a través de la religión, la filosofía, el arte o el derecho en una sociedad. Se la puede incluir dentro del término de violencia invisible, como el mismo Galtung ilustra en el llamado Triángulo de la Violencia (Fig. 3)

La violencia invisible o, como Pierre Bourdieu la llama, simbólica:

«Violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, el reconocimiento o, en último término el sentimiento. »<sup>9</sup>

La violencia cultural se afianza en cada sociedad de formas distintas, según la construcción de la misma y como de absoluta o institucionalizada pueda ser la educación en la cultura de la violencia. Se basa así en un amplio y basto entramado de valores que, como ciudadanos asumimos desde nuestro nacimiento y que, las estructuras legales más tarde refuerzan hasta convertirlas en dogmas. Es utilizada por tanto para respaldar posturas fanáticas en lo político o religioso, pero también repercute en aspectos económicos, incluso ecológicos y en cómo creemos que hemos de relacionarnos con nuestro entorno. Y, por supuesto, imbuye y habita en las relaciones de género, influyéndolas hasta el punto de legitimizar prácticas de violencia imperdonable como puedan ser el rociado con ácido, las ablaciones genitales o las lapidaciones.

Aun así, no se pretendía, en esta fase de la contextualización ilustrar que la violencia cultural es un mal exclusivo de sociedades radicalizadas. Muy al contrario, la violencia cultural es una práctica perpetuada y practicada en todas las sociedades y países, inherente a las estructuras de poder e independiente del nivel de bienestar social o el avance en cuestiones de igualdad de género .

A partir de esta premisa, que afirma, que no solo en los países con prácticas de misoginia normalizada, de violencia directa y visible, la mujer es agredida de múltiples formas por la cual se requiere un nuevo avance en el proyecto. Desde la parte más teórica y conceptual se necesita una evolución de la imagen, lo práctico y estético equitativa y coherente.

Si realmente se pretende visibilizar una violencia mucho menos evidente que la sufrida por las mujeres víctimas del ácido, si esta violencia realmente no está tan lejos como nos gustaría imaginar ¿Se han de utilizar estas fotografías? ¿No sería más acertado y legítimo, hacerlo con mujeres las cuales, se las cree libres de la violencia? La denuncia, ahora, pasa a exigir una reflexión contra la equívoca creencia de que en occidente, de que en los países auto nombrados desarrollados no necesitamos de voces que denuncien la violencia porque, al parecer, hemos acabado con ella.

A partir de aquí, el contexto del proyecto gira entorno a las diferentes

<sup>9</sup> BOURDIEU, P. *La dominación masculina*, Barcelona, p. 12



Fig. 4: *Without a Face*, Izabella Demavlys.

violencias ejercidas en las mujeres, tanto en sociedades en grave situación de desigualdad, como en aquellas que, en apariencia, no lo están tanto.

## 2.2. Marco teórico

Tras un proceso de depuración, tanto técnica como teórica, se construye un marco teórico final para el proyecto; los distintos tipos de violencia ejercidos sobre la mujer, agresiones que se mantienen en la sociedad pese a los cambios y avances de la misma. Serán las intervenciones plásticas, pictóricas o digitales las que emulen las violencias posteriormente aquí descritas, ejercidas sobre imágenes de mujeres de diferentes generaciones. Mediante las diferentes edades y agresiones mostradas se pretende comunicar la angustia, la crudeza vivida, desde lo personal o lo colectivo. Experiencias y vivencias tan distintas e iguales al mismo tiempo, que todas y cada una de las mujeres han sufrido, sufren o sufrirán a lo largo de su vida. Plantear al espectador la proximidad de esta injusta realidad; no hemos de viajar a países que creemos lejanos, territorial y socialmente para encontrarnos, cara a cara, con las secuelas de la violencia de género, sus roles nocivos y sus estereotipos dañinos.

En nuestras familias, a nuestro alrededor, en nuestra sociedad se perpetúan, apoyan y legitiman un sinfín de violencias de índole, tanto privada como pública a las que hacemos oídos sordos, de las cuales apartamos la vista. La visceralidad de la obra, su impacto fluyen en pos de la consecución de una movilización interna al espectador.

Para ello, primero se expondrá un concepto relacionado con la usual premisa tantas veces escuchada; en las sociedades avanzadas como la nuestra, ya no existe la violencia de género. Hablamos del concepto de *Neosexismo*, descrito de la siguiente forma: «La consideración de que la igualdad es una realidad en las sociedades democráticas y que, por lo tanto, es excesivo insistir en la protesta contra la discriminación de género»<sup>10</sup>

Esta corriente de pensamiento condena la postura feminista, negando la veracidad de sus exigencias y protestas en pos de la consecución de la igualdad. La deslegitima y reduce al absurdo al afirmar que la igualdad es una realidad, tachando de innecesaria la lucha, relegándola a un deseo vacío y sin fundamento.

<sup>10</sup> MAYORBE, P. *Micromachismos invisibles. Los otros rostros del patriarcado*.

Es, esta actitud una de las más peligrosas para nuestra sociedad y se manifiesta en los llamados micromachismos. Para el psicólogo Luis Bonino, un micromachismo es un comportamiento manipulativo que induce a la mujer a comportarse de un modo que perpetúa los roles de género tradicionales, intentando mantener la posición predominante, de control y dominio de la figura masculina.

Según este psicoterapeuta, existen cuatro tipos de micromachismos:

- Utilitarios: fuerzan la disponibilidad femenina, aprovechándose de aspectos domésticos y cuidadores del comportamiento femenino tradicional.
- Encubiertos: abusan de la confianza y credibilidad femenina.
- De crisis: fuerzan la permanencia del status quo desigualitario cuando éste se desequilibra, ya sea por aumento del poder de la mujer o disminución del del varón.
- Coercitivos: sirven para retener el poder a través de utilizar la fuerza psicológica o moral masculina.<sup>11</sup>

Pero, más allá de los micromachismos y de la posible negación neosexista de la existencia de una desigualdad de género, la violencia continúa presente en muchos y diferentes ámbitos de nuestra sociedad.

Es por ello que, para el entendimiento de este proyecto, será necesario exponer los distintos tipos de violencias ejercidas sobre la mujer. Se realiza así un breve análisis a partir de las informaciones recogidas en “Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer” de la Asamblea de las Naciones Unidas.<sup>12</sup>

Según este documento, se especifican distintos tipos de violencia ejercidos sobre la mujer, como individuo o colectivo:

- Violencia dentro de la familia:  
Es aquella violencia comprendida desde el nacimiento de una mujer hasta su ancianidad dentro de su entorno familiar. Algunas de las formas contempladas dentro de esta categoría son; golpes y otras formas de violencia dentro de la pareja, violación en el matrimonio y violencia sexual, violencia relacionada con la dote, infanticidio femenino, abuso sexual de las niñas dentro del hogar, ablación femenina, matrimonio precoz y/o forzado, violencia contra las trabajadoras domésticas y otros casos de explotación.
- Violencia dentro de la pareja:  
La denominada violencia doméstica o conyugal abarca los abusos de índole sexual, psicológica, física e incluso económica practicados contra mujeres adultas y adolescentes por una pareja actual o anterior sin el consentimiento de la mujer.

---

<sup>11</sup> BONINO, L. *Micromachismos*.

<sup>12</sup> Naciones Unidas, Asamblea General “Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer: Informe del Secretario General”, A/61/122/Add. 1 (6 de julio de 2006)

- Prácticas tradicionales nocivas para la mujer:  
Infanticidio femenino , selección prenatal del sexo, el matrimonio precoz, ablación o mutilación genital femenina, la violencia de dote, aquellos crímenes cometidos contra la mujer en nombre del “honor”, el maltrato a las viudas, se las considera prácticas tradicionales nocivas y pueden involucrar tanto a la familia como a la comunidad.

- Violencia dentro de la comunidad:  
Se trata de aquella violencia generalizada a la cual las mujeres hacen frente dentro de su comunidad. Esta violencia, física, sexual y psicológica puede ser algo cotidiano en sus barrios, en el transporte público, en el lugar de trabajo, escuelas, zonas de ocio e instituciones sanitarias, religiosas o gubernamentales.

Las formas de violencia dentro de la comunidad, por lo general comprenden las siguientes formas:

- Femicidio; homicidio de una mujer (o un grupo de mujeres) por motivos de género.
- Violencia sexual fuera de la pareja; entendida como la violencia infligida por un pariente, amigo, conocido, vecino, compañero de trabajo o un extraño.
- Acoso sexual, laboral o en instituciones educativas y deportivas.
- Trata de mujeres; dónde la explotación tiene fines de comercio sexual con mujeres e incluso niñas.

- Violencia cometida o tolerada por el estado:  
Se entiende esta violencia cuando el Estado, sus agentes o sus políticas públicas perpetúan la violencia física, sexual o psicológica de la mujer. Por sus agentes, se entienden a todas las personas facultadas para ejercer elementos de la autoridad del Estado.

Algunas de estas violencias son:

- En situaciones de privación de libertad; en celdas policiales, prisiones, instituciones de bienestar social, centros de detención de inmigración y otras instituciones del Estado. Desde violaciones hasta el control despótico y denigrante ejercido contra las mujeres en su vida cotidiana de reclusión.
- Esterilización forzada; el control del comportamiento reproductivo de la población femenina o de un subgrupo determinado.

- En conflictos armados:  
Durante los conflictos armados, las mujeres experimentan todas las formas de violencia cometidas por actores estatales y no estatales. Desde homicidios y torturas a otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes; raptos, mutilaciones, desfiguraciones, esclavitud sexual, reclutamiento armado forzado, desapariciones, matrimonios forzados, abortos forzados y esterilización compulsiva.

- Violencia y discriminación cultural: heteropatriarcado  
Son aquellas formas y manifestaciones de la violencia contra la mujer

moldeadas por las normas sociales y culturales, así como por la dinámica de cada sistema social, económico y político.

Como se puede observar, la enumeración de violencias abarca todos los ámbitos posibles en la vida de una mujer, pudiéndose considerar sin miedo alguno un mal universal. Un lastre presente en todas las sociedades y las culturas, en todas las épocas de la historia. Es esta permanencia la que promueve tal problemática como eje teórico y respaldo conceptual del proyecto, la forma en la que la violencia de género asume tantas y distintas formas y es experimentada en gran variedad de casos. Si bien cómo son vividas están sujetas a factores tales como la raza, el origen étnico, clase, edad, orientación sexual, discapacidad, cultura, religión, etc. sigue siendo una lucha por la que todas y cada una de las mujeres han de pasar. Independientemente de su lugar de residencia, estatus social o incluso, época.

Y es por ello que, contra la permanencia por el momento irresoluble de esta violencia, se genera un discurso artístico en su contra; se plasman las violencias, se hacen visibles con diferentes lenguajes; cada mujer, cada situación genera su propia tortura, su propio calvario, pero no por ello podemos dejar de creer que, de alguna forma, en algún momento, cualquier mujer puede ser la víctima de alguna de estas violencias.

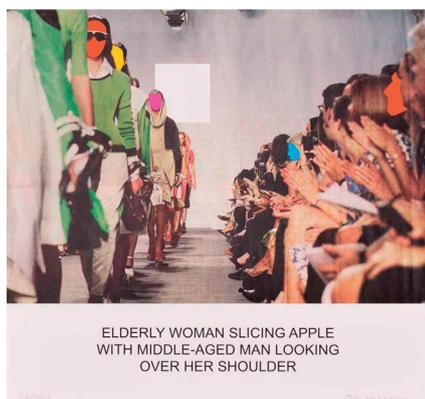


Fig. 5: *Elderly Woman Slicing Apple with Middle-Aged Man Looking over her Shoulder*. John Baldessari.

### 3. REFERENTES

En el siguiente apartado se proceden a exponer una selección de aquellos artistas que, con su obra, han servido como referentes durante el proceso de creación de este proyecto. Los elegidos y a continuación expuestos han sido seleccionados de entre los muchos artistas consultados y observados por la significativa influencia de sus obras en el proyecto. Los referentes constituyen una de las fases metodológicas contemplativas más importantes, de documentación, inspiración y navegación durante horas entre estímulos visuales.

#### 3.1. John Baldessari

John Baldessari, nacido en 1931, es un artista quién, con su obra plantea la facilidad de comunicarse con los espectadores a través de la fotografía, la cual interviene, construyendo nuevas tensiones y lenguajes a partir de esta.

De su obra y visión, sirven como referentes los siguientes aspectos; la ampliación de fotografías que transfiere en grandes lienzo, sobre los cuales interviene posteriormente. Su trabajo sobre la apropiación de imágenes y fotografías, las cuales utiliza como bloque de construcción para la creación de una narrativa propia. El juego del anonimato y la ocultación de la identidad del personaje; utiliza manchas de pintura o círculos para eliminar rostros y elementos clave de los personaje. Hace, así, de la figura humana un juego de abstracciones, con los que obliga al espectador a interpretar la obra a través de esos elementos que él mismo ha añadido a la fotografía, explorando la

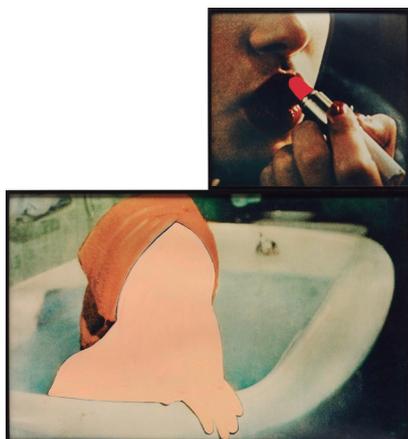


Fig. 6: *Transform (Lipstick)*, John Baldessari.



Sin título n. 250. 2009



Sin título n. 247. 2009



Sin título n. 245. 2009

Fig. 7: *Sin título n. 250*, Susy GomezFig. 8: *Sin título n. 247*, Susy GomezFig. 9: *Sin título n. 249*, Susy Gomez

expresión humana a través de las fragmentaciones de la misma. Por último, también su trabajo con fotografías intervenidas con pintura o collage, que, posteriormente, vuelven a ser intervenidas con capas de pintura superpuestas.

### 3.2. Susy Gomez

Susy Gómez, es artista contemporánea Española, nacida en 1964, cuyo trabajo fotográfico sirve de gran influencia e inspiración en este proyecto. Será su obra "El timón de mis almas" aquella que claramente obre mayor influjo, sobre todo en las primeras fases del proyecto. Su trabajo sobre fotografía de moda y publicitaria intervenida con pintura es clave en el desarrollo del proyecto. Serán las gruesas capas de pintura superpuestas, las mujeres que esconden, insinúan y provocan, creadas a partir de imágenes publicitarias y de moda, las que sirvan como incondicional apoyo al desarrollo de este trabajo. Su apuesta por los formatos monumentales es otro de los grandes referentes tomados en consideración. Es, gracias a su obra por la que se experimenta y trabaja con la idea de la ampliación de las imágenes.

### 3.3. Francis Bacon

Francis Bacon, conocido pintor británico de extraordinaria y singular obra, es uno de los referentes más tempranos de este proyecto. Si bien resulta ser un referente que, a medida que avanza el proyecto pierde significatividad en lo que a inspiración estética directa, su importancia durante el proceso creativo es inequívocamente crucial:

«Quisiera que mis pinturas se vieran como si un ser humano hubiera pasado por ellas, como un caracol, dejando un rastro de la presencia humana y un trazo de eventos pasados, como el caracol que deja su baba» «acaso algún día logre capturar un instante en toda su violencia y toda su belleza»<sup>13</sup>

La evidente influencia de su pintura desgarrada, de sus retratos deformados, de violenta y crudeza retratación del interior de las personas, es visible en las fases primerizas del proyecto. La imagen de Fabrizio Ferri descompuesta, agredida y deshecha con cárnicas intenciones remite inevitablemente a Francis Bacon, siempre presente como icono de referencia y guía por sus obras como puedan ser los *Tríptico de George Dyer*.

<sup>13</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Bacon\\_\(pintor\)#cite\\_note-2](https://es.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon_(pintor)#cite_note-2)

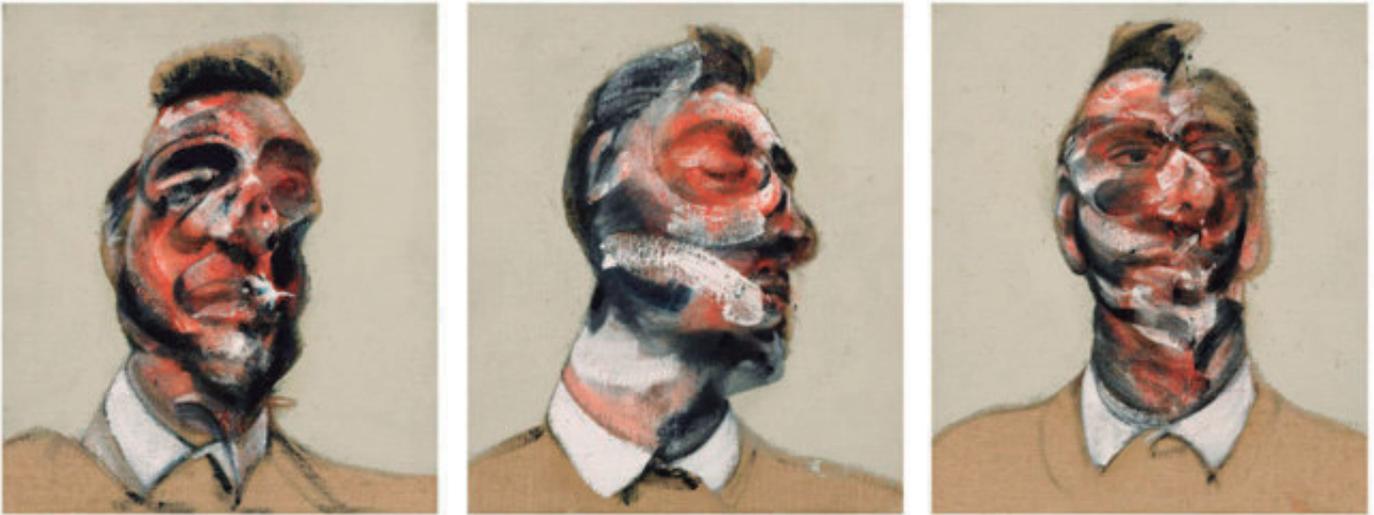


Fig. 10: *Three Studies for Portrait of George Dye*, Francis Bacon

De su obra y visión, sirven también como referentes los siguientes aspectos; la disolución de la identidad de sus retratados, así como la construcción social de género. Busca una emoción en cada rostro o figura apenas esbozada en un retrato conceptual, dónde es la pintura quién asume de manera directa la identidad material de aquello que representa. La forma en la que rescata los rasgos al punto de disolución, gracias al movimiento de borrado y distorsión. Lo cual le permite la apertura del retrato a una complejidad mayor de múltiples lecturas, llevándolo al punto justo de disolución antes de dejar de ser irreconocible.

Por todo ello, la influencia de la obra de Francis Bacon sigue latente en el proyecto pese a los avances estéticos que, poco a poco, lo alejan de las premisas más directamente similares a su obra. Queda como remanente, de formas más sutiles, más estéticas y, más propias en el lenguaje plástico, la idea del artista ante el uso del retrato como algo psicológico, de desgarrar y muestra de la violencia interna o sufrida de la persona retratada.

### 3.4. Gerhard Richter

Gerhard Richter, pintor alemán nacido en 1932 considerado como uno de los artistas vivos más influyentes del momento, cuya amplia carrera ha desarrollado una producción artística extensa que no se ha limitado a una sola disciplina. Por ello, sirve como referente en los siguientes aspectos. Su capacidad para crear un diálogo de fuerza y poesía incuestionables entre los géneros de la fotografía y la pintura, de crear un lenguaje único entre lo figurativo y lo abstracto. El uso de la pintura como elemento que interviene en la imagen y la dota de un mensaje más allá de lo meramente plástico. Se busca en Gerhard Richter esta riqueza del lenguaje combinado entre lo pictórico y lo fotográfico, la comunicación visual de lo íntimo y trascendente.



Fig. 11: *4. März 03*, Gerhard Richter



Fig. 12: *11.2.98*, Gerhard Richter



Fig. 13: *All by Myself (detail)*, Nan Goldin



Fig. 14: *Nan on month after being battered*, Nan Goldin

### 3.5. Nan Goldin

Nan Goldin, artista estadounidense, de renovadora aportación a la fotografía documental y figura representante de la narración de la escena contracultural de Nueva York en las décadas 70 y 80. Definida a sí misma como «fotógrafa documentalista», es su trabajo de intimidad desbordante, La balada de la dependencia sexual el que sirve como gran referente para este proyecto. La directa crudeza de muchas de sus imágenes, es crucial para la evolución del proceso de trabajo hacia la idea de retratar las mujeres del entorno familiar. La veracidad con la que Nan Goldin retrata las distintas imágenes de sus seres queridos, amigos y conocidos, en una fotografía de gran fuerza narrativa, a la par que íntima.

Por otra parte, también lo serán la serie de autorretratos, en los que, sin miedo ni pudor muestra al espectador como sufre en su propia carne la violencia y las consecuencias de una precaria situación personal.

### 3.6. Günter Brus

Günter Brus, austríaco artista de obra radical, antirromántica y visceral, trabaja sobre la idea del sadomasoquismo –en ocasiones, sobre su propio cuerpo– la violencia y la representación más cruda de la misma.

Si bien el campo de la performance, así como la construcción de toda su obra se alejan, en lo más técnico de este proyecto, es la estética de lo violento, de lo transgresor, de lo incómodo al espectador lo que se recoge como influencia de su obra. La doble visión con la que presenta el cuerpo, símbolo de vida y objeto sexual, peor también como campo de batalla y víctima.

Su obra más significativa como referente, es sin duda alguna la serie de acciones en su propio cuerpo es *Destrucción de la cabeza* (1966) donde su propio rostro sirve de lienzo. La acción acción sado-masoquista y la auto pintura, que transforman la línea en un corte que hiende y parte el rostro. Es, la concepción de Günter Brus del cuerpo como lugar de experimentación física y espacio pictórico lo que abre la posibilidad de, en este proyecto, ejercer toda clase de vejaciones físicas en las imágenes, a modo de metáfora y cruenta poesía que refleje las violencias que, tanto las mujeres retratadas, como todas las que no lo están.



Fig. 15: Fotogramas de *Destrucción de la cabeza* Günter Brus



Fig. 16

## 4. MEMORIA DEL PROCESO DE TRABAJO

Para llegar a la obra final que representa este proyecto, se hará una revisión a las distintas fases del mismo. Estos procesos de trabajo están divididos primeramente según la imagen sobre la que se ha intervenido y utilizado para la elaboración de distintas series. Secundariamente, cada fase ha sido dividida mediante el tipo de intervención realizada sobre la imagen.

### 4.1. FASE 1: Intervención sobre imagen publicitaria

En esta primera fase del proyecto, se trabaja a partir de una imagen del fotógrafo Fabrizio Ferri. Este retrato es elegido por su alta carga erótica al retratar a la actriz Mónica Belluci. Se usa como representación de la sexualización de la mujer en la moda y en los medios publicitarios en general, dónde rara vez se libra el retrato de la figura femenina de algún tipo de capa erótica o provocativa.

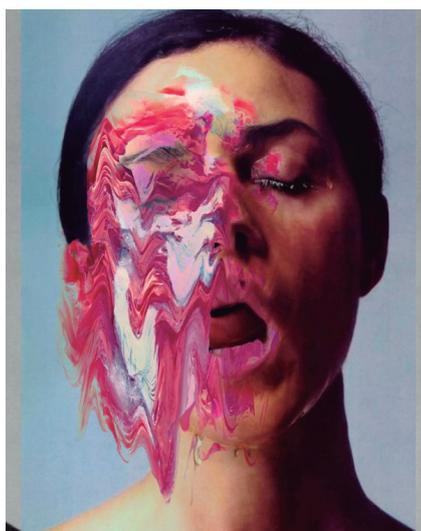


Fig. 17

El retrato previo a la intervención plástica final es una representación distorsionada de la fotografía original. Una imagen que por sí misma evoca cierta violencia en sus rasgos descompuestos y diluidos en una masa que deforma el retrato original. Para la consecución de este efecto, se han hecho servir las dos técnicas empleadas en el total del proyecto: retoque digital e intervención pictórica, con la intención de crear un único lenguaje combinado de difícil diferenciación en el resultado final.

La intervención busca descomponer la capa visible, es decir, el retrato sexualizado de una mujer, para dejar a la vista la entraña, el desgarró que produce en el género femenino este tratamiento de los medios, reflejo del resto de violencias ejercidas en nuestra sociedad.

Sobre esta imagen que muestra la violencia de la situación de la mujer en la sociedad es dónde se produce el acto de negación, a través de una mancha pictórica, digital o material.

Las primeras pruebas con este retrato están tratadas puramente con herramientas digitales, siendo *Photoshop* el programa utilizado. Las imágenes resultantes de esta primera toma de contacto conforman una serie. El objetivo de esta es el de la deconstrucción del retrato, acentuando la sensación cárnica del mismo. En esta serie, se mezcla la materialidad de la pintura y la versatilidad del retoque digital para conseguir el efecto deseado.

Se utilizan además, escáneres y fotos de pintura real, incorporados a la serie mediante una técnica de collage digital. Por su prematura concepción, no se tienen en mente referentes específicos, aunque el trabajo empieza a esclarecer a Francis Bacon como una referencia clara en cuanto al tratamiento diluido de la carne o la pincelada que desdibuja un retrato.



Fig. 20  
Fig. 21



#### 4.1.1. Fase 1.1

Se incorpora en esta fase al proceso la impresión y posterior transferencia de la imagen, añadiendo el soporte físico como posibilidad a la hora de crear nuevas intervenciones. En esta fase de la producción del proyecto, cobra importancia la pincelada física sobre, o tras la propia imagen transferida. La fotografía sufre cambios notables, siendo rasgada y reconstruida. (Fig. 18, anexo 1)

El retoque digital no desaparece, manteniéndose en alguna de las pruebas como un elemento más del collage, ya bien optando por emular la plasticidad de la pintura o sirviendo como elemento de negación. (Fig. 19, anexo 1)

#### 4.1.2. Fase 1.2

Las imágenes agrupadas en esta fase están tratadas puramente mediante el método digital, combinando la distorsión del original y la mixtura de otros elementos. Tales como texturas o pinceles digitales, todos ellos intentan dotar a la imagen de una dilución impropia del retrato o la fotografía y más adecuada a la pintura o la acuarela. Los elementos de color, así como las alteraciones más extremas buscan una rotura total con la imagen original, en una suerte de imagen más próxima al collage o a la ilustración digital que al retrato intervenido.



Fig. 22



Fig. 23

#### 4.1.3. Fase 1.3

La intervención de esta fase se realiza sobre la imagen impresa en papeles diferentes; papel cebolla para una y acetato para la otra. La intención de este cambio de soporte era la de obtener diferentes resultados visuales, aprovechando la versatilidad de los distintos papeles al ser escaneados.

Se aplica sobre ambas imágenes una actuación pictórica. Sobre la primera se agrede con más fuerza la imagen original, buscando crear una desconstrucción de los rasgos femeninos, convertirlos en una masa más visceral y cárnica que nos recuerda a los retratos deshechos de Bacon. La masa de pintura acrílica actúa sobre la imagen, tapándola en distintos grados de velación, gracias a las diferentes opacidades y disoluciones aplicadas. (Fig. 24, anexo 1)

En la otra intervención la imagen es tratada con más delicadeza y detalle en su desfiguración; con pinceladas escogidas en lugares específicos, se acentúa la viscosidad, la liquidez de la foto original, así como de los retoques digitales ejercidos en la misma.

Ambas imágenes servirán más tarde de base para una nueva serie, la cual

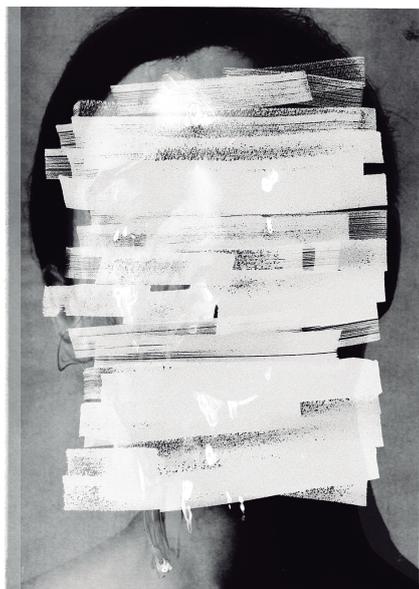


Fig.26



Fig.27

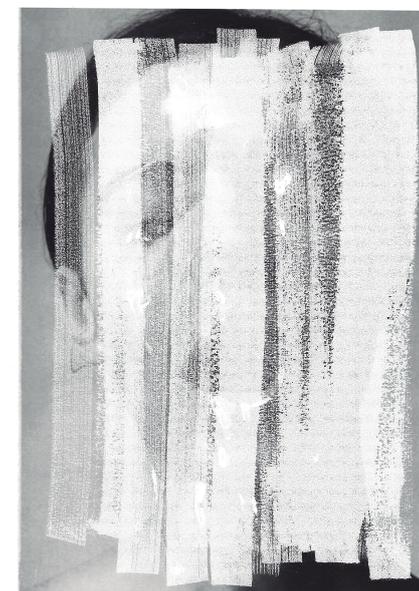


Fig.28

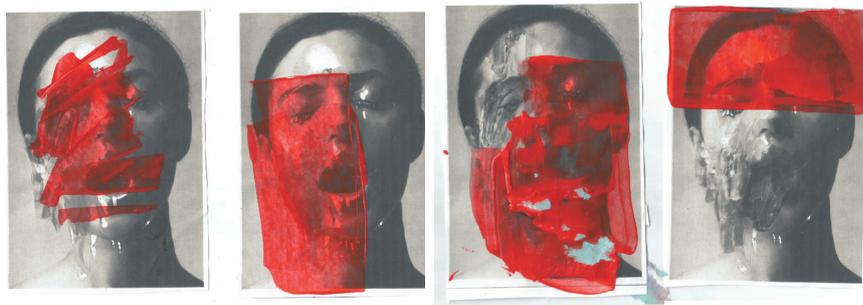


Fig.25

es trabajada por igual con herramientas digitales y materiales. Las zonas deformadas, las pinceladas de la primera imagen se utilizan, en esta nueva serie, como recurso y textura para crear diferentes retratos dónde la pintura se construye como símbolo y marca de una posible agresión.

Es a partir del trabajo realizado en esta fase que el proyecto empieza a trabajar en la dinámica de violentar y agredir una imagen. Son las piezas de intervenciones combinadas las que dan paso a la seriación de éstas, sucediéndose diferentes y variados tipos de agresiones externas a la imagen cómo veremos en las siguientes fases del proyecto.

#### 4.1.4. Fase 1.4.

Trabajando a partir de las imágenes producidas como serie en la Fase 1.3, este nuevo paso del proceso experimenta con la técnica de pintura digital. Con la incorporación de pincelada digital que borra y anula la imagen con una fuerte tinta plana sobre el retrato, entra en juego el concepto de la erosión de la identidad, así como el acto de esconder parte de la violencia practicada en la imagen.

Las pruebas realizadas bajo este concepto y proceso (Fig. 29, anexo 1) experimentan con distintas tonalidades y tipologías de manchas, buscando aquella con mejor funcionalidad estética y simbólica. Finalmente, será la serie intervenida en color blanco la que, ampliando el formato al imprimir la imagen, será emulada con trazos de pintura acrílica.

En esta ocasión se utiliza pintura plástica blanca y rodillo de pared, variando tanto la opacidad y densidad de la pintura, como el tamaño del rodillo y la gestualidad e insistencia de éste sobre la impresión. Es, en este momento del proceso cuando se hace patente la necesidad de que la obra final sea de grandes dimensiones, observando positivamente el tamaño elegido para las pruebas, por su impacto sobre el espectador. (Figura 30, anexo 1)

Siguiendo con el tachado de la imagen, en esta fase se incluyen también las series cuya intervención ha sido realizada sobre una impresión en menor tamaño. Hechas con rotulador, se aplican de forma agresiva y notoriamente violenta trazos en rojo en evocaciones de distintos tipos de violencia. De la misma forma, se utiliza esta técnica para llenar la imagen palabras, siendo una forma explícita de hacer visible la violencia verbal ejercida sobre las mujeres. (Fig. 31)

Al contrario que en las series de tintas planas, la nueva propuesta con rotulador deja entrever la imagen bajo éste, jugando con las opacidades de la tinta y el posterior retoque digital para conseguir el efecto deseado.

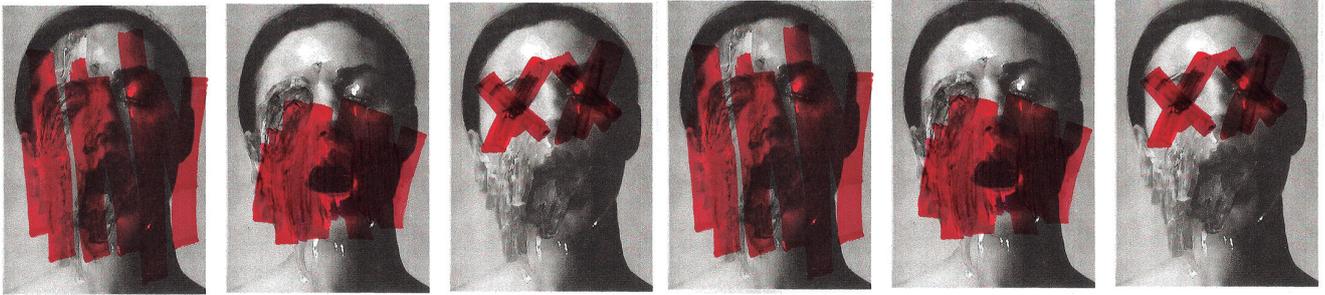


Fig.31

#### 4.1.5. Fase 1.5

Esta fase engloba todas aquellas pruebas en las que la intervención es puramente pictórica, aplicada directamente sobre la impresión de imágenes resultantes de la fase anterior. En este punto del proceso se investiga con las capacidades estéticas de la pintura acrílica, eligiendo distintas gamas de colores. Pese a la variación de color, siempre se mantiene el criterio del uso de tonos vibrantes y saturados que cubren la imagen. (Fig. 32, anexo 1)

#### Fase 1.6

Construida como una serie múltiple con mayor cantidad de imágenes que las hasta ahora trabajadas, esta fase del proceso da un paso más allá en lo que a la intervención directa sobre la fotografía respecta. Es a partir de esta fase dónde la destrucción física del retrato cobra mayor importancia, creándose lenguajes de erosión de la imagen a través de cortes, rasgaduras, punciones, quemaduras y reconstrucciones con burdos collages. Todas estas agresiones se complementan una vez más con la edición digital que, con sus propias herramientas y procesos dentro del programa *Photoshop*, contribuyen a aumentar el repertorio de formas de destruir la imagen.



Fig.33

Identificamos las distintas intervenciones como un elemento agresor más sobre el retrato distorsionado. Lo que también se construye como una máscara, ahora lo hace como una mordaza, una censura a la imagen que yace debajo. Se pretenden englobar en la mancha que anula el rostro de la mujer todas las múltiples y reiteradas formas de violencia que recaen sobre la población femenina. Desde muchos ámbitos y diferentes agentes, en nuestra sociedad se perpetúan actos sociales, culturales, políticos y familiares que trabajan en contra de la población femenina. Desde la invisibilización de la mujer en el ámbito profesional hasta la construcción de arquetipos de género opresores, un sinfín de actos, costumbres y pensamientos perpetrados durante años en las distintas culturas fuerzan a la mujer a recluirse en lo que la sociedad heteropatriarcal decide que son sus limitados derechos, o la fuerza a estar en una constante lucha contra sí misma –su aspecto, sus ambiciones, su propia naturaleza sexual– en pos de la adecuación y seguimiento de estas normas sociales y estereotipos impuestos. Los medios de comunicación se contemplan en todo este proceso como una brutal máquina de coacción y adoctrinamiento para el arraigamiento de estos mensajes nocivos en la sociedad.



Fig. 34



## 4.2. FASE 2: Intervención sobre imágenes de agresiones con ácido

Tras la experimentación y trabajo sobre fotografías dónde la combinación del retoque digital y las agresiones en papel resulta en un rostro deformado, herido y distorsionado, para el siguiente paso del proyecto se dedica trabajar directamente con imágenes de testimonios reales de violencia cuyas secuelas afecten a la imagen y rostro de la propia mujer. Por ello, se elige la obra de la fotógrafa Izabella Demavlys "Without a Face" dónde se retratan mujeres procedentes de Pakistán, víctimas de la violencia de género que han sido atacadas con ácido. (Fig. 35, anexo 1)

Esta fase se encuentra dividida según los procesos por los cuales ha sido editada la imagen. Ambas fases han sido planteadas a partir de tres imágenes, retocadas previamente de las originales, cambiando la paleta de color y convirtiéndolas al blanco y negro, añadiéndoles más contraste así como textura y enfoque digital.

### 4.2.1. Fase 2.1

El retoque digital es utilizado como única intervención sobre las imágenes, explorando las distintas posibilidades que el programa *Photoshop* ofrece.

Tras el trabajo realizado sobre las anteriores fotografías y como resultado de series previas, se decide mantener la estética del borrado y tachado en blanco, como forma de anulación parcial del rostro. Las manchas blancas que emulan pinceladas, el uso de un rotulador o cualquier otro tipo de elemento con tinta o pintura, esconden parcialmente las evidencias de violencia en los retratos, eligiéndose cuidadosamente qué fragmentos de las mismas quedan a la vista del espectador. Con mayor o menor densidad y abarque en lo que al borrado se refiere, en estas tres imágenes, la mancha vuelve a ser la protagonista.

Las imágenes restantes han sido editadas para ejercer un emborronado y distorsión en la imagen, que dificulta la visión completa de la misma. Los rasgos de las mujeres fotografiadas se diluyen en un efecto óptico difuso, que acrecienta la sensación de malestar del retrato, consiguiendo un resultado fantasmagórico del mismo.

Fig. 36

#### 4.2.2. Fase 2.2

Los retratos son en este punto del proceso, tratados únicamente con agresiones sobre el papel. Buscando siempre nuevas formas de erosión, ataque y violencia, los resultados de esta serie plantean cuáles serán las intervenciones elegidas finalmente, por su buen funcionamiento.

Se utilizan los cortes y rasgados para dejar entrever la textura del papel bajo la tinta o, directamente, eliminar partes de la imagen con cortes e incisiones. En busca de la versatilidad de esta agresión a la imagen, se realizan distintos tipos de cortes, hendiduras y eliminaciones del retrato original, siendo algunas de ellas reconstruidas con collages. Existen dos tipos de collage en la serie; uno que reconstruye, aunque de forma burda, la imagen con tal de poder volver a verla representada pese a los estragos de la intervención y la rotura y descolocación de elementos y partes de la imagen. La otra, es la de una reconstrucción abstracta a través de la partición en pequeños trozos de elementos tan significativos como el rostro visible de la mujer, creando un collage dónde no se identifica el conjunto de nuevo, al contrario que en la otra pieza. De la misma forma, la ausencia del propio rostro, resultado residual de la imagen que primeramente se utiliza para obtener los trozos para el collage, se mantiene en la serie, por su significativa conceptualidad.

Otra de las agresiones practicadas, son las punciones; sutiles incisiones de mayor o menor intensidad que, al ser ampliadas y digitalizadas cobran un cuerpo y envergadura mucho mayor que el original. Así, se convierten en un elemento plástico y estético, al ganar tamaño, que agrede en profundidad la imagen y deja que la original se pueda visualizar sin problemas.

Por último, se realizan quemaduras a pequeña escala, dejando que el fuego consuma parte de la imagen, conservando bordes ennegrecidos y oxidados. La textura de las quemaduras y el agujero que abren en la imagen, concuerdan así con la idea de agresión y anulación de la imagen mediante la abrasión.



Fig. 37



Fig. 38

### 4.3. FASE 3: Intervención sobre imágenes propias

De la fase anterior se conservan los resultados de las actuaciones sobre las fotografías. Valoradas como un elemento que funciona para con los objetivos tanto estéticos como conceptuales del proyecto, se decide conservarlas, cambiando únicamente las imágenes sobre las que actúan. En pos de una obra más personal, cuyo contenido no dependa de las imágenes producidas por otros artistas, se empieza una búsqueda de un nuevo lenguaje fotográfico. Se mantendrá no obstante, la estética del blanco y negro, además del tipo de intervención agresiva y de anulación de la imagen.

Aquello que enriquece esta fase, es la decisión de cambiar de premisa, de desarrollar el contexto del proyecto en pos de una nueva retórica. Tras la evolución del proceso de trabajo, se plantea la hipótesis de trabajar la imagen de esta violencia perpetuada sobre la mujer, de una forma que también haga visible y gráfico que todas estas violencias no entienden del paso del tiempo. Así, en esta nueva fase, se experimenta con la idea de la generación de mujeres y de cómo, pese al cambio de época, social o cultural, la violencia sigue presente en sus distintas formas sobre todas las mujeres.

Esta última fase culminará en la serie elegida como resultado final para el proyecto, estando dividida en dos subfases según las imágenes sobre las que se interviene.

#### 4.3.1. Fase 3.2

Realizada sobre fotografías del archivo familiar, se eligen aquellas en las que se pueden ver representados momentos tales como nacimientos o escenas en las que diferentes generaciones de mujeres son retratadas.

Las imágenes resultantes del proceso de digitalización, impresión, intervención y de nuevo, digitalización son tratadas para perder su coloración original, eligiendo un blanco y negro cercano a los tonos sepia, para mantener la estética elegida durante el resto del proyecto. Se preserva también, sin entrar en el retoque digital, los posibles errores, fallos o pérdidas de la fotografía original, valorándolos como elementos positivos para la composición final.

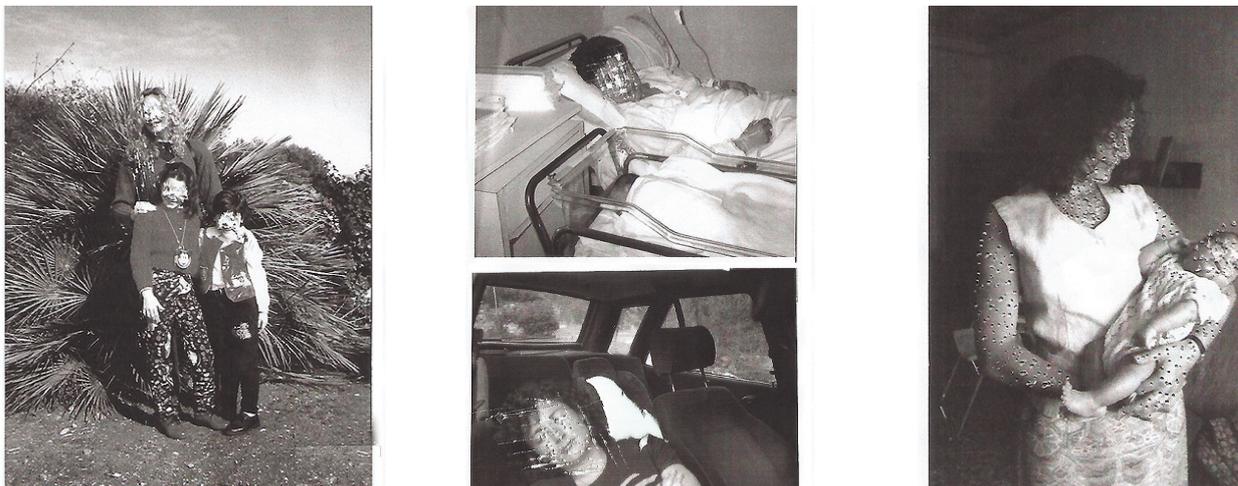


Fig. 39

Entre las intervenciones, se practican de nuevo los rasgados y las punciones, así como la eliminación de elementos significativos y primordiales en las fotografías, como pueda ser un bebé en una de las imágenes.

#### **4.3.2. Fase 2.3.**

Finalmente, el proceso de trabajo se cierra en esta fase, dónde las imágenes utilizadas son de producción propia. Aquí, las mujeres retratadas forman parte del propio núcleo familiar, buscando una relación de generaciones y paso del tiempo entre ellas.

El tratamiento fotográfico y digital de las imágenes respeta unas premisas estéticas sencillas; retrato en un plano medio, con un fondo liso y mayormente claro. Se busca que la figura de la mujer retratada sea el único elemento de la composición, para así, una vez intervenida la atención del espectador recaiga por completo en ella. Las poses rígidas de las imágenes ayudan a completar la sensación que se intenta transmitir; la del retrato de algo íntimo pero que no tiene como objetivo retratar una imagen de belleza.

La edición de la imagen se realiza, en lugar de sobre la fotografía digital, sobre la impresión escaneada de la misma, para aprovechar así la textura resultante del proceso de digitalización. El color obtenido durante este proceso emula el que podría asociarse fácilmente con una fotografía mucho más antigua, evocando así fotos de archivo o de carnet gastadas por el paso del tiempo o el propio uso de la fotografía.

Sobre estas imágenes se han utilizado los recursos anteriormente explotados y probados en otras fases; distorsión y anulación mediante las herramientas digitales, agresión, descomposición en collage, punzadas y quemaduras a través de la intervención plástica directa. Con esta obra, el proceso de trabajo llega parcialmente a su fin, puesto que será el planteamiento de la Fase 2.3 el elegido para la producción de la serie final del proyecto.



Fig. 40

## 6.RESULTADOS

A continuación se mostrarán aquellas piezas producidas como obra final del proyecto. Son el resultado de una investigación artística que ha depurado tanto la estética, como el simbolismo y el tratamiento digital de cada una de las imágenes. Finalmente, se eliminan las intervenciones digitales de la serie final; la presencia digital se limita al retoque, acabado y edición de la imagen escaneada, valoradas las agresiones físicas como las más idóneas para aquello que persigue la intencionalidad de la obra.



Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47

## 7.CONCLUSIONES

Para finalizar el análisis del proyecto *De[con]struidas* se observarán distintos aspectos del mismo, con el fin de señalar fortalezas y flaquezas del trabajo realizado. Además de la revisión de la parte técnica y conceptual, tanto de la obra final como del desarrollo de la misma, también se analizará personalmente el recorrido personal del proyecto.

En cuanto a los aspectos técnicos, el proyecto en sí ha supuesto un reto de principio a fin, pues ha demandado una continua experimentación estética y formal. Aquello que empezó como un trabajo puramente digital, ha exigido, a través de muchas fases de prueba y error, de aciertos y fallos, que se saliese de la zona de confort. Para mí, este sería el ámbito puramente digital, como pueda ser el uso del programa *Photoshop* y la edición y el retoque de fotografías. La paulatina importancia que la plasticidad y las intervenciones físicas han tomado en lo referente a la estética del proyecto, ha representado un auténtico proceso de descubrimiento, de rotura de marcos y de adquisición de nuevos puntos de vista artísticos. La fuerza del proyecto, elemento que realmente comunica, reside en la agresión, siempre estética, calculada y estudiada dentro de la composición.

Son estas agresiones, la evolución del trabajo mismo, que las convierte en el centro de todo el proyecto, las que a su vez han exigido un trabajo similar en cuanto a la conceptualidad. La gravedad, la fuerza con la que la necesidad de denuncia se asienta alrededor de *De[con]struidas* es también un procedimiento gradual. Avanza, cambia evoluciona a la par que la imagen que poco a poco se construye, hasta ser el grito violento que necesita el conjunto del todo; estética, visual y emocionalmente.

Una de las fortalezas a señalar del proyecto es la crudeza con la que se presenta ante el espectador, una imagen conseguida a través de la depuración y el detalle. La consciencia de como la serie de fotografías profanadas pretenden despertar en quién las observa un sentimiento de inquietud que, de forma inevitable arranque al espectador una reacción inmediata. La neutralidad de la imagen, el cuidado de los tonos claros, de la carencia de elementos más allá del retrato destruido forman un todo que se utiliza para no dejar a quién los observe indiferente. Se apuesta por la capacidad simbólica del aire cuando se pretende situar al espectador ante una imagen que lo conmueva, que pueda ver en cada fotografía violentada, más allá de la identidad concreta de la mujer retratada. Se busca así una representación global, una identificación de todas las mujeres en cada una, lo cual, implica asumir que la violencia nos afecta a todas por igual, que no podemos huir de ella, sino que tenemos el deber de combatirla.

Formalmente, la obra consta de 8 piezas de carácter individual, las cuales, no obstante, poseen la versatilidad de ser expuestas en serie. También se contempla la posibilidad de ampliar el volumen de la producción artística, así como de abrir nuevas metodologías de trabajo. Algunas de las proposiciones para una futura ampliación barajan las posibilidades de convertir el proyecto

en una obra colaborativa. Ya bien, tratándose de la cesión de fotografías de mujeres anónimas, como de la posibilidad de producir más imágenes y dejar que el público colaborativo cree sus propias agresiones sobre las mismas. No se contempla, por ende, *De[con]struidas* como una obra absoluta y totalmente finalizada, pues su función, la de concienciar y denunciar, es una tarea a la que, desgraciadamente no se le puede adjudicar una fecha de caducidad.

En aquello que respecta lo personal, la misma evolución del proyecto me ha demandado ciertas superaciones en pos de la obtención del mejor de los resultados. Más allá de la salida de la zona de confort técnica, de la adquisición de conocimientos y habilidades o la búsqueda, documentación y aprendizaje sobre el feminismo. Además de todo esto, lo que realmente supuso un paso adelante, fue la resolución de trabajar con fotos de familiares, de seres queridos, mujeres de mi entorno más cercano. Puede que, con el tiempo y la normalización del proceso como una práctica pictórica más, el choque de destroz, agredir y maltratar la imagen de una abuela, tía, sobrina y madre se haya normalizado. Pero el primer contacto con esta práctica resultó dura y necesitó de un ejercicio de reflexión, de contemplación y evaluación de pros y contras, de convencimiento del acto artístico a realizar que, sin duda alguna, fortalece y empodera el resultado, al menos, a un nivel íntimo y personal.

En conclusión, con esta obra se ha pretendido romper con la comodidad, con la pasividad ante un problema tan grave como pueda ser la violencia de género. Se busca la deconstrucción de quienes la observen a través del desmantelamiento de ideas y convicciones, tales como que la violencia nunca nos afecta, que es cosa de otras o de ellas. Busca la denuncia a través de una destrucción visual, pero siempre, en pos de la construcción de algo más potente que nos ayude a combatir las desigualdades e injusticias perpetuadas contra las mujeres de alrededor del mundo.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

ALIAGA, J.V. *Arte y cuestiones de género*. Madrid: Nerea, 2004

AMORÓS, C., *Tiempos de feminismo: Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Instituto de la Mujer, Madrid. Cátedra. 1997

BALDESSARI, J., CRANSTON, M., & IVAM Centre Julio González. (1993). *Lamb = Cordero* : [Exposición].

BONINO, L. *Micromachismos*, 2004 [en línea]. Disponible en: <http://www.luisbonino.com/pdf/Los%20Micromachismos%202004.pdf>

BOURDIEU, P. *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2006.

BORNAY, E. *Hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 2004.

DE LAURETIS, T. *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Madrid, Cátedra, 1992.

DE LAURETIS, T. *Diferencias*. Madrid, Horas y Horas, 2000.

DESPENTES, V. *Teoría King Kong*. Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2007.

FEDERICI, S. *Calibán y la bruja*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2011.

GIDDENS, A.; SUTTON, P. *Conceptos esenciales de la sociología*. Alianza Editorial, 2015.

GOLDIN, N., HEIFERMAN, M., HOLBORN, M., & FLETCHER, S. (1986). *The Ballad of Sexual Dependency*.

GOLDIN, N., SUSSMAN, E., ARMSTRONG, D., WERNER HOLZWARTH, H., & Whitney Museum of American Art New York. (1996). *Nan Goldin. I'll Be Your Mirror* : [Exposición] Whitney Museum of American Art, New York, October 3, 1996 January 5, 1997.

GÓMEZ, S. (1994). *Susy Gómez* : [exposición] Noviembre-enero, Galería Luis Adelantado, Valencia, 1994.

GOMBRICH, E. *Arte e Ilusión*. Barcelona, Editorial Debate, 1998

HERNADNEZ RUIZ A. MARTÍN LLAGUNO, M. *Feminismo/s 27: Comunicación y relaciones de género: prácticas, estructuras, discursos y consumo*.

MARTÍN CASARES, A. *Antropología del género: Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid, Cátedra. 2008.

MAYORBE, P. *Micromachismos invisibles. Los otros rostros del patriarcado.*

NITSCH, H., BRUS, G., MUEHL, O., SCHWARZKOGLER, R., & Andalucía Consejería de Cultura. (2008). *Accionismo Vienés : Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler.*

NÚÑEZ, S. ESTABLIER, E. *Feminismo/s 110: La representación de la mujer en los Medios de Comunicación*

PEPPIATT, M., & BACON, F. (1999). *Francis Bacon : Anatomía De Un Enigma.*

OBARNI, E. *Feminismos 86: La identidad de género en la imagen televisiva. España: Instituto de la Mujer.*

RICHTER, G., FRANCÉS, F., SCHILLING, J., & CLADDERS, J. (2003). *Gerhard Richter : Una Colección Privada : [exposición] CAC Málaga, Centro De Arte Contemporáneo De Málaga, 16 Enero - 18 Abril, 2004, Museu Do Chiado, Museu Nacional De Arte Contemporânea, Lisboa, 29 Abril - 27 Junio, 2004 = a Private Collection.*

SUBIRATS, M. *Con diferencia: las mujeres frente al reto de la autonomía.* Barcelona, Icaria, 1998.

ZAMBRINI, L. y LADEVITO, P. *Feminismo filosófico y pensamiento post-estructuralista: teorías y reflexiones acerca de las nociones de sujeto e identidad femenina. En Revista Latinoamericana de sociología [En línea].* Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, n. 2 - 2009

2012 Informe sobre la Eliminación de los Estereotipos de Género en la UE del Parlamento Europeo

Naciones Unidas, Asamblea General “*Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer: Informe del Secretario General*”, A/61/122/Add. 1 (6 de julio de 2006)

## ÍNDICE DE IMÁGENES.

- Fig. 1: FERRI, F. Monica Bellucci for Esquire Magazine. 2001.  
 Fig. 2: FERRI, F. Monica Bellucci for Esquire Magazine. 2001.  
 Fig. 3: Triángulo de la Violencia de Johan Galtung.  
 Fig. 4: DEMAVLYS, I. *Without a Face*. 2010.  
 Fig. 5: BALDESSARI, J. *Elderly Woman Slicing Apple with Middle-Aged Man Looking over her Shoulder*. 2014.  
 Fig. 6: BALDESSARI, J. *Transform (Lipstick)*. 1990.  
 Fig. 7: GÓMEZ, S. *Sin título n. 250*. 2009.  
 Fig. 8: GÓMEZ, S. *Sin título n. 247*. 2009.  
 Fig. 9: GÓMEZ, S. *Sin título n. 245*. 2009.  
 Fig. 10: BACON, F. *Three Studies for Portrait of George Dyer*. 1963.  
 Fig. 11: RICHTER, G. *4. März. 03*. 2003.  
 Fig. 12: RICHTER, G. *11.2.98*, 1998.  
 Fig. 13: GOLDIN, N. *All by Myself (detail)*, 1993-1996.  
 Fig. 14: GOLDIN, N. *Nan on month after being beaten*, 1984.  
 Fig. 15: BRUS, G. *Destrucción de la cabeza*, 1966.  
 Fig. 16: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 17: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 18: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 19: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 20: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 21: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 22: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 23: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 24: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 25: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 26: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 27: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 28: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 29: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 30: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 31: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 32: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 33: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 34: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 35: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 36: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 37: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 38: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 39: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 40: CUBILLES, P. *De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 41: CUBILLES, P. *1933, De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 42: CUBILLES, P. *1981, De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 43: CUBILLES, P. *1945, De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 44: CUBILLES, P. *1968, De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 45: CUBILLES, P. *2009, De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 46: CUBILLES, P. *1968-2, De[con]struidas*. 2017.  
 Fig. 47: CUBILLES, P. *1960, De[con]struidas*. 2017