



# **LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD Y SU REPRESENTACIÓN**

**Tesis Final de Máster presentado por:**

**Alejandro Candela Valle**

**Dirigido por:**

**Dra. Dña. Dolores Pascual Buyé**

**Valencia 2007**

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>I. DESARROLLO CONCEPTUAL</b> .....	10
1.1. La imagen, roles e identidades.....	11
1.2. Lo femenino y lo feminista en el arte.....	18
1.3. Selección, estudio y confrontación de la obra de determinados autores que con diferentes miradas su trabajo reflexiona sobre la identidad y su representación.....	23
<b>II. DESARROLLO TÉCNICO</b> .....	31
2.1. La serigrafía como medio de reproducción y seriación.....	32
2.2. La técnica de la serigrafía.....	34
2.3. Materiales utilizados en la práctica.....	38
<b>III. PROCESO DE TRABAJO</b> .....	41
<b>IV. CATALOGACIÓN DE LAS OBRAS</b> .....	70
<b>V. CONCLUSIONES</b> .....	80
<b>VI. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	83

## **INTRODUCCIÓN**

El **objetivo fundamental** de este proyecto es reflexionar sobre mi práctica artística, a partir del estudio, el análisis y la confrontación de la obra de una serie de artistas, cuyo trabajo gira en torno al tema de la imagen, la identidad y su representación.

Este proyecto nace pues, de mi trabajo práctico que me ha llevado a conocer y a manejar determinada documentación, me ha permitido evolucionar en el lenguaje expresivo de la plástica a través del conocimiento de conceptos, métodos y estrategias, afines a los que yo manejo y a profundizar en algunas técnicas de representación y de reproducción de la imagen. Este proyecto asimismo surge del interés que he ido adquiriendo en los últimos años por la obra gráfica impresa.

Comienzo este proyecto, clarificando algunos conceptos en torno al título y que encabeza este trabajo apuntando algunas consideraciones afines a este tema: ***La construcción de la identidad y su representación.***

*Pues La construcción de la identidad* no es más que la metáfora con la que expreso el tema alrededor del cual gira el trabajo que he realizado en este último año. Así pues, el proyecto habla de arte, de identidad y de artistas, en el contexto del arte contemporáneo y de una sociedad de consumo, donde la mujer artista, construye su imagen para representarse y buscar su identidad teniendo en cuenta que su único papel fue siempre el de ser representada, la de aparecer como objeto de la mirada masculina.

En este proyecto he pretendido poner en práctica, desarrollar y ordenar del modo más claro y conciso posible, las habilidades y conocimientos que he ido adquiriendo durante el periodo de docencia en el master, a lo largo de los diferentes cursos, pero sin olvidar mis inicios en los talleres de xilografía o serigrafía, que me llevaron a descubrir el apasionante mundo de la reproducción.

En primer lugar la asignatura *La imagen de la Identidad: El retrato contemporáneo*, supuso el principio de mi proyecto. Fueron comienzos difíciles para poder encaminar un trabajo con entidad. En esta asignatura estudiamos estrategias de construcción y representación del retrato, en torno a la dialéctica “Rostros y máscaras”, las apariencias, la identidad y su representación frente la sociedad.

La asignatura de *Retórica visual: Pintura y Publicidad*, me aportó la idea de trabajar a partir de la repetición y la variación. La misma imagen, el mismo retrato pero con diferentes cambios de aspecto, obteniendo así distintas apariencias, es decir, la utilización de la repetición como estrategia de representación y de la idea de producción y consumo. Así mismo me condujo a reflexionar en torno a la idea del espejo como metáfora del reflejo y como puesta en escena del YO. El espejo se convierte en el espacio donde ensayar y reafirmar la forma de comunicar el aspecto con el que enfrentarse a la sociedad.

Así mismo en las asignaturas *Nuevos espacios escenográficos y Pintura y Comunicación: Estrategias discursivas y dimensión pública de la pintura contemporánea*, se abordaron aspectos relacionados con la representación de la mujer en el mundo de la publicidad, a través de revistas, carteles y escaparates como una puesta en escena, y como representación a pequeña y gran escala en la ciudad.

En tercer lugar la asignatura, *Cartelismo. Obra gráfica y espacio público* me llevó a entender la ciudad como cuerpo donde su identidad a través de los diferentes elementos gráficos del entorno urbano, como la tipografía, los detalles arquitectónicos, las marcas y a establecer un paralelismo con la representación de la propia identidad, y a entender la imagen impresa como uno de los principales vehículos de transmisión de las ideas a través de su conexión con la sociedad.

Y por último la asignatura de *Edición de serigrafía* me permitió profundizar en el conocimiento de esta técnica y me llevó a realizar estampaciones con nuevos soportes, como los espejos o el metacrilato.

Todas estas experiencias junto con la contrastación de otros proyectos y la consulta de una bibliografía especializada me han permitido dar forma a este trabajo.

Se trata de un proyecto abierto, en la medida en que no se considera acabado, pues para que no pierda su razón de ser, deberá estar en continuo proceso. Como ya he comentado anteriormente para darle forma, parto de la base de que es mi propia práctica artística, el elemento alrededor del cual gira mi actividad investigadora. Teniendo en cuenta estas experiencias y argumentos, he elaborado el presente proyecto en torno a una estructura de tres apartados.

En la primera parte desarrollo el concepto del proyecto, que se subdivide en tres partes:

1. Realizo el estudio y la recopilación de datos en torno al papel de la mujer en la publicidad durante los últimos años, y donde aparece la imagen de la mujer como reclamo estético. En la segunda parte de este apartado pretendo realizar una aproximación a las diferentes posturas de compromiso reivindicativo de la propia mujer ante el papel que representa en la sociedad.
2. Llevo a cabo la descripción del trabajo de algunas mujeres artistas que comenzaron a trabajar en los años 70 hasta nuestros días.
3. Realizo una selección, estudio y confrontación de las obras de determinadas artistas, que con diferentes posturas, su trabajo es una reflexión sobre la construcción de la identidad de la mujer y su representación en el mundo del arte.

En este estudio se ha llevado a cabo la revisión del trabajo de determinadas obras que reflexionan sobre el tema con diferentes enfoques y confrontándolas con mi propio trabajo. En este apartado realizo un análisis conceptual y formal de los artistas Cindy Sherman, Lenora de Barros, Victoria Civera y Andy Warhol y la justificación del por qué de esta elección.

La segunda parte del proyecto es el desarrollo técnico del trabajo práctico en el que trato de justificar el por qué de la elección de la técnica de la serigrafía en concreto, por sus posibilidades de reproducción, y porque es una técnica que me permite trabajar a partir de la imagen fotográfica y por su identificación con los medios de masas. Establezco también una relación de los materiales utilizados en la práctica de las obras y llevo a cabo una descripción de los procesos empleados, pues la serigrafía como técnica artística de reproducción, presupone una metodología y un concepto de creación de imágenes específico.

En cuanto la **Bibliografía** seleccionada ha sido aquella que hace referencia a la imagen, a la identidad, al mundo de la publicidad y a los artistas que han trabajado bajo estos conceptos y a las técnicas utilizadas. Ha sido una referencia imprescindible libros, como *Contemplarse para comprenderse*, en el que se reflexiona sobre la representación de identidades múltiples en la creación artística, y en torno a la mirada. El libro *Mujeres artistas del siglo XX-XXI* en las que se realiza una selección de artistas con diferentes maneras de enfocar el arte.

En segundo lugar, una selección de catálogos de exposiciones que me han llevado a la selección de estos artistas, en los que se analiza sus obras permitiéndome confrontarla con mi propia obra.

La bibliografía específica sobre la técnica de la serigrafía me ha ayudado a analizar y comprender las posibilidades expresivas y representativas de este medio gráfico, entendiéndolo como una técnica de reproducción múltiple y expresiva a través de las variaciones cromáticas, de texturas,...



que permite este proceso a través de sus estampaciones en diferentes soportes. Y por último he tratado de sintetizar y extraer conclusiones a partir de los datos obtenidos anteriormente.

## **I. DESARROLLO CONCEPTUAL**

## 1.1. LA IMAGEN, ROLES E IDENTIDADES.

Quisiera comenzar el presente proyecto, apuntando algunas consideraciones sobre el título del proyecto que presento:

### ***La construcción de la identidad y su representación.***

En primer lugar el diccionario en una de sus definiciones sobre la construcción, dice que “es el proceso a través del cual se dibuja una figura que cumple ciertas condiciones dadas”.

En segundo lugar el término **rol** se define como patrón de conducta, atribuido a quien ocupa una posición dada en una unidad social, es decir, un papel desempeñado por las personas en la sociedad.

En tercer lugar el término **identidad** hace referencia a la distinción de cualquier tipo y sus semejantes. La identidad como una cualidad del “ser para sí”, sólo válido para las personas, los grupos, es decir, involucra el entorno, la historia y la voluntad, no es una característica dada sino que es potencial a desarrollar y está referida a modos de existencia.

En la **interpretación de roles**, se atiende a personalidades, motivaciones y trasfondos diferentes de los propios. La construcción de un sentido de identidad, es pues el modo en el que un individuo construye su orden referencial. La diferenciación progresiva y gradual del sentido de uno mismo aparece ligada al desarrollo cognitivo y emotivo. Por lo tanto los mecanismos que sustentan la identidad personal están estrechamente conectados con aquellos que sustentan el conocimiento. Podemos decir entonces que durante el ciclo de vida individual de una persona van a surgir niveles más integrados de identidad y de conocimiento de sí mismo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Definiciones extraídas de la Enciclopedia Salvat. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1991.

Parménides y Platón decían:

Si la apariencia oculta la realidad, conocer será liberarse de las apariencias para llegar a la esencia.<sup>2</sup>

Aristóteles dice que la apariencia no es el verdadero ser, la apariencia no ofrece garantías de verdad o falsedad; es el punto de partida del conocimiento. Esta distinción epistemológica marca toda la filosofía occidental.

Kant afirma que la apariencia es una representación, no una cosa en sí. Para Hegel la esencia es, justamente, la apariencia fenoménica. Apariencia y esencia se identifican, porque la esencia se patentiza en la apariencia. Existe, pues, una identidad entre esencia, apariencia y existencia.

Las apariencias engañan, y la apariencia de las apariencias se construye justamente con certezas concluyentes, es mejor dudar que verificar. Lo fascinante de las apariencias justamente es que engañan.

En nuestra sociedad son las mujeres son las que se sienten cada vez más condicionadas por la imagen, sufriendo constantemente las presiones de una sociedad que se mueve en una enorme industria del consumo. La publicidad hace que la mujer tenga el miedo a envejecer, conduciendo a la necesidad de transformar los procesos de la naturaleza. Intentamos aparentar otra imagen con productos cosméticos, a la hora de vestir para intentar disimular u ocultar, pero siempre es un intento por ralentizar el tiempo. Los productos de cosmética, las intervenciones quirúrgicas, los centros de mantenimiento e intentan buscar esos ideales

---

<sup>2</sup> Esta postura fue iniciada por Parménides y seguida por Platón. En Platón el mundo de los fenómenos es de las meras representaciones de las *apariencias*. Sólo los seres son seres, y sus apariencias- el mundo fenoménico que percibimos- no son sino representaciones. Se considera, pues separado y diferente el mundo de las apariencias de la realidad, y se piensa que solo se tiene acceso inmediato al primero, mundo de sombras proyectado por la luz de la realidad.

de belleza. La promoción de la juventud ha logrado imponerse como un rasgo permanente de la civilización occidental moderna.

La publicidad tiene como objetivo que los medios de comunicación lleguen al público. La publicidad tiene maneras estimulantes y llenas de creatividad para llamar la atención de una forma atractiva. Como dijo *Della Femina*, un autor y crítico de publicidad:

“Anunciar es hurgar en heridas abiertas, miedo, ambición, angustia, hostilidad. Usted reaccionan a los defectos y nosotros actuamos sobre cada uno de ellos. Nosotros jugamos con todas las emociones y con todos los problemas, desde el de no poder seguir en cabeza...hasta el deseo de ser uno más entre la muchedumbre. Cada uno tiene un deseo especial. Si se logra que un número suficiente de gente tenga el mismo deseo se consigue un anuncio y un producto de éxito”.<sup>3</sup>

En publicidad cada imagen tiene una serie de signos codificados que a veces hay que desgranar para entender el mensaje que nos propone el emisor. En las imágenes hay una serie de sistemas connotativos y una serie de elementos que se ponen en relación formal y que definen la naturaleza de los mensajes. Estos significantes que no se muestran, directamente integran lo que llamaríamos la retórica de la imagen. Los carteles utilizan toda esta serie de retóricas y sobre soportes múltiples, se hacen accesibles al público. Suelen emplear estrategias de fácil comprensión con vocación al consumo y a movilizar el interés de los consumidores, dependiendo de la sensibilidad del público.

La publicidad califica a la mujer con adjetivos como: independiente, autónoma, sensible, cariñosa, ama de casa... Pretendiendo convertir a la mujer en todos aquellos prototipos que proponen. De alguna forma el estereotipo supera lo que cualquier ser humano pueda dar de sí pero su

---

<sup>3</sup> Cita extraída del artículo *El mercado de las apariencias* de Lourdes Ventura, página web del periódico el mundo: Elmundolibro.com del domingo 16 de abril del 2000.

influencia consigue que muchas personas quieran llegar a esos estereotipos. El bombardeo de publicidad de hoy, impone un modelo imposible de alcanzar. Todo ello forma parte de una maquinaria económica que aspira a dirigir el consumo e invoca la idea de belleza asociada a felicidad, éxito y placer.

Ulrich Reinz en su libro *La ciencia de la belleza* hace un análisis sobre la belleza y como repercute en la sociedad.

Los bellos ejercen una influencia a su favor en la sociedad,... Por suerte, cuanto más bello se siente uno, más bello lo ven los demás” Ulrich Reinz<sup>4</sup>

La belleza a veces nos engaña y nos dejamos engañar. Nos fijamos con demasiada frecuencia en las máscaras, en la más superficial de todas las apariencias. Lo que sí sabemos es que la belleza se encuentra en el punto de mira en todas las televisiones, en la publicidad etc... Cada uno tenemos nuestra propia belleza lo que pasa es que esta sociedad impone una serie de cánones que todos no podemos seguir.

En el libro de *El cuerpo en venta*, Brouchon-Schweitzer comenta sobre la belleza y como ocurren casos en los que se discriminan a ciertas personas por no tener un prototipo de belleza.

“La belleza constituye un elemento de discriminación positiva frente a aquellas personas que no la poseen, a quienes se les dota socialmente con adjetivos negativos, sirve de ejemplo que “el niño feo”, en igualdad de delito, es considerado más asocial, más agradable, más deshonesto que el niño bello.”<sup>5</sup>

Brouchon-Schweitzer.

---

<sup>4</sup> Cita extraída de un texto llamado *La belleza ¿un canon científico?* de Ulrich Reinz en la revista magazine del 11 de febrero del 2007. En la que el autor explica las claves de la belleza como lenguaje universal, en el que habla en su libro *La ciencia de la belleza*.

<sup>5</sup> Cita extraída del autor Brouchon-Schweitzer en el que aparece en la página 177 del libro *El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad* de Juan Carlos Pérez Gauli.

Existen gustos, modas y manías muy diferentes. Y es cierto que no hay un único ideal estético, sino seis mil millones. La belleza es una invención, un mito que ha creado el hombre.

¿Qué ocurre con la belleza interior, de la que se dice que es mejor de todas las clases de belleza? Una persona resulta atractiva no sólo por su apariencia.

Nuestro sentido estético está sin lugar a dudas determinado tanto por la sociedad en la que vivimos como por las experiencias de cada uno, lo que explica la enorme variedad de gustos y modas.

Para nuestro bienestar no es importante lo que piensen o esperen de nosotros los demás, ni si el trato que recibimos es positivo(o negativo). Lo importante es, lo que nosotros mismos pensamos acerca de nosotros.

En el libro *El cuerpo en venta*, donde se explica ese sentido estético que ha ido imponiendo la sociedad, en las diferentes etapas de la imagen de la mujer. En los años 30 era la búsqueda del glamour, cinematográficas como Rita Hayworth o Marlene Dietrich, ejemplos de la imaginería “vamp” llevada al cine e inspiradoras de carteles publicitarios.

En la etapa de los años 40 y 50 ploriferan las “pin-ups” y la explotación sexual de las actrices manteniendo su lado misterioso. Rita Hayworth en *Gilda* se tiñe el pelo de rubio, convirtiéndose en nuevo estereotipo, más carnal. La publicidad en los carteles, y las actrices hacía que existiera una complicidad con el espectador mediante miradas insinuantes o poses contemplativas. Ese misterio desaparece con los años y poco a poco se abre paso a un estereotipo de mujer carnal y mujer no-sexuada.

Todo esto cambia en los años 60 y 70 en los que las mujeres eran delgadas, elegantes, románticas, divertidas, con media melena,...mujeres absortas en sus pensamientos y con estereotipos de mujer-sumisa, no-sexual,...

En los últimos años la publicidad es más comedida en colores, formas e imágenes, se hace más agresiva, y vuelve el glamour. Se acentúan los maquillajes y las sinécdoques aparecen con mayor frecuencia. A partir de los 70 la mujer aparecerá en desnudos adquiriendo con los años mayor poder de seducción.<sup>6</sup>

Cada identidad se ha ido explicando durante el largo recorrido en la historia. Hay quienes piensan en identidad no como ficción sino como categoría evolutiva y cambiante determinada histórica y socialmente.

Si reflexionamos sobre los cánones de belleza a través de la historia veremos, que según la época que tratemos era de una manera o de otra, por ejemplo si miramos algunos cuadros clásicos nos damos cuenta que las mujeres en aquella época para considerarlas bellas eran entradas en carnes, rollizas como se decía antes, una mujer delgada era síntoma de pobreza, en cambio una mujer corpulenta era sinónimo de opulencia, de bienestar social. Solían tener la tez blanca y si eran de la aristocracia utilizaban además polvos blancos para todavía acentuar más esa palidez. Iban encorsetadas para marcar el cuerpo dificultándoles la respiración.

Al llegar el siglo XX y entonces todo cambia resulta que entonces para estar de moda hay que estar delgada con poco pecho sin marcar mucho las formas y ya no era moderno estar blanca sobre todo en verano, porque si se estaba morena eso quería decir que se había ido a veranear y entonces se tenía posición económica elevada.

Ahora en la actualidad se marcan muchas más las formas del cuerpo y estar moreno todo el año recurriendo en invierno a centros de estética para aplicarse rayos uva porque la palidez ya no se lleva, ya no está de moda.

---

<sup>6</sup> Esquema realizado del capítulo II. La elaboración de estereotipos sexuales en el arte y la publicidad durante el siglo XXI, del libro *El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad* de Juan Carlos Pérez Gauli. En el que explica la imagen y los estereotipos de la mujer desde los años 30 hasta los 70.



Causar buena presencia es una carta de presentación de tu personalidad. En parte tiene que ver con nuestra vida, es tu propia identidad la que te distingue de los demás, influida por el mundo en que nos movemos y vivimos.

La reivindicación de una identidad fija o una identidad ficticia y múltiple son dos de las opciones en las que podemos encasillarnos para enfrentarnos a la sociedad. Las personas no somos un producto definido hoy en día. Tenemos una identidad siempre efímera que se ve constantemente socavada por los deseos reprimidos que constituyen el inconsciente. Los seres humanos necesitamos dotarnos de una identidad que nos ayude a configurar una ubicación en la sociedad y nos permita conocernos dotándonos de un sentido de pertinencia. La búsqueda de la identidad puede servir como una amenaza de uniformización social; pero, también puede ser aprovechada para estabilizar al ser humano, diferenciarlo y ayudarlo a vivir su existencia con seguridad y confianza.

*El yo es una construcción imaginaria y ambigua que se convierte en un actor y creador de la propia narración que se nos muestra.<sup>7</sup>*

Cindy Sherman.

Los rostros en continuo cambio, en permanente oscilación, en metafórica transformación, donde se cuestionan los clichés físicos impuestos por la sociedad y los códigos de identidad basados en los aspectos externos haciendo que la persona desaparezca detrás de la máscara, de los estereotipos. Unos estereotipos que son la construcción de la belleza en la que obedecen siempre a una manifestación de superioridad y opresión de los fuertes hacia los débiles.

---

<sup>7</sup> Cita extraída del catálogo Cindy Sherman. Photographic Work 1975-1995. Editado por Zdenek Felix y Martin Moijmans Van Beuningen.

## 1.2. LO FEMENINO Y LO FEMINISTA EN EL ARTE.

Sin lugar a duda uno de los sentidos del arte radica en el mismo principio de comunicar. La mujer se abre paso en el mundo del arte poco a poco. Aparecen algunas manifestaciones alrededor de 1884 en Ámsterdam en exposiciones de dibujos, y entre 1908 y 1913 en París realizan otra exposición.

En las primeras vanguardias en París. En los años 30 y 40 el surrealismo da un gran salto para la mujer porque se valoraba más la metáfora visual que la técnica. En los años 60 con el pop art, el minimalismo, performances,... la mujer tiene más fuerza para protestar más por su identidad, en busca de mujeres que se ocultan, se analizan, se hablan, en busca de deseos y de sus cuerpos.

Este movimiento tenía dos slogans: partir de una misma, y en cuanto lo personal era político. Era un arte feminista que estaba hecho con rabia y con ganas de que pudieran salir de la oscuridad para ver sus obras de arte. A partir de los 90 aparece una oleada de mujeres artistas que quieren expresarse con el arte y empezar a exponer. Ahora la mujer está integrada en el panorama artístico.

En estos últimos diez años se ha vivido uno de los periodos más intensos, más dinámicos y plurales en cuanto a la presencia de mujeres artistas, expresando con mayor libertad sus propias inquietudes y deseos. La reivindicación de una identidad fija o la aceptación de una identidad múltiple y ficcional, la sexualidad y lo transgenérico, el cyberfeminismo; han sido las cuestiones claves que han despertado una mayor polémica. En último término, el reto es el de cómo abordar el feminismo supuestamente igualitario del siglo XXI.

En los años 90 fue transformado en patrones básicos del feminismo. Artistas como Ann Hamilton o Guerrilla Girls entre otras, pueden

reconocer lo que se siente en esta generación. En ellas manifiestan que por una parte hay un desencanto con la rigidez del dogma feminista tradicional y por otra parte la reticencia a definir el feminismo como un movimiento en fase "post". En cierta manera es un insistir ante el estereotipo de lo que significa el feminismo, un temor por la posibilidad de que el "post" sea el fin del feminismo, un punto entre la liberación y la igualdad.

Hoy en día las nuevas formas de vida contemporánea demuestran que el feminismo tiene que abrir sus puertas a nuevas perspectivas. Artistas como Guerrilla Girls, reconocen que el postfeminismo es como una manifestación positiva a favor de la pluralidad y la diversidad. El Critical Art Ensemble concebirá el feminismo actual como el desarrollo de una pluralidad de perspectivas, una clasificación en cuatro puntos del postfeministas: postfeministas retrógradas, monotemáticas, heroicas y Utópicas cyberfems.

El esfuerzo de una generación por describirse a sí misma, por mostrar las diferencias respecto a otra anterior, es un indicativo de que es una época que siente que se han producido importantes modificaciones en la conciencia del ser mujer en el mundo actual. Negarse a aceptar las nuevas circunstancias puede no ser más que un estúpido prejuicio.

Con la llegada de la década, el sexo tomó otra forma de concepto. Tanto las obras que gritaban contra la represión y la censura del sexo, como aquellas que fueron introduciendo la narración de todo tipo de fantasías, pusieron en evidencia el persistente cinismo de nuestra sociedad moderna. Tal vez estemos ahora asistiendo a la verdadera revolución sexual. En cierta forma en los años 90 es cuando se consiguió alcanzar una verdadera y plena autonomía de gestión del sexo y de sus posibilidades, y es ahora cuando la libertad sexual se ha vuelto algo común.

El sexo, la violencia, la droga, temas no aceptables para muchos en el discurso del arte, son audazmente tratados por las artistas. El descaro nunca ha sido una condición propia de lo femenino, pero en la reivindicación femenina contemporánea de la sexualidad lo hay sin tapujos. Se realizan obras en las que la representación de mujeres al desnudo es algo común, igual que lo hicieron los hombres pintando el desnudo de mujeres. Representaciones de performances sobre el cuerpo de la mujer y su sexo, reflexiones sobre ellas mismas.

Cómo puede abordar la mujer el representarse ella misma, teniendo en cuenta que su único papel fue siempre la de ser representada, la de aparecer como "objeto" de la mirada masculina. A esa pregunta la intentaron responder mediante las obras las artistas de los años 80: Barbara Kruger, Jenny Holzer, Sherrie Levine, Cindy Sherman, o Louise Lawler. Ellas realizaron un espléndido trabajo de crítica de la representación, poniendo en evidencia los códigos sociales dominantes.

Los años 90 han dado un giro existencial, ya no se trata tanto de desenmascarar, de desarrollar un movimiento puramente negativo y crítico. Los principales temas planteados por las artistas mujeres son ahora: la identidad múltiple y la mascarada, el cuerpo y la biografía, la narratividad, y el desarrollo de nuevas formas expresivas utilizando el *performance*, la fotografía o el vídeo.

Creo que las artistas, las teóricas, y en general las mujeres contemporáneas, han elegido un camino en el que no se trata de invertir los roles, sino de reivindicar su capacidad de elección. Las artistas están actuando desajustando los valores establecidos para los géneros. Están haciendo herencia y memoria futura de su propia experiencia para disfrutar de la palabra por derecho propio, para dar rienda suelta a su propio placer.

En una de las tantas exposiciones que realizan las mujeres, se reunieron en el año 1995 en Elche una serie de artistas para conmemorar el día de

la mujer (el 8 de marzo) aunque se sentían un poco decepcionadas al tener que exponer en ese día por el simple hecho de tener esa condición de mujer, aunque seguirían siendo feministas no solo por ese día señalado. Por ello buscaron mujeres artistas españolas que trataran el tema de la identidad. Y así comienza una exposición que se llamaría “Territorios Indefinidos” en el que se trata el tema de la identidad femenina en nuestro país.

Dos de las artistas Ana Carceller y Helena Cabello tienen dos temas a tratar como es la búsqueda de la construcción de la identidad femenina y la imposibilidad de esa misma construcción. La identidad entendida como una relación continua con lo posible, se sitúa siempre en permanente construcción y transformación, una búsqueda, un cuestionamiento que ya de por sí nos cambia. Una de las artistas se planteaba una pregunta sobre su identidad, una pregunta que escribió Eva Hesse:

“No puedo ser tantas cosas. No puedo ser algo distinto para cada uno...Mujer guapa, artista, esposa, ama de casa, cocinera, vendedora, todo eso. ¿No puedo siquiera ser yo misma o saber quién soy?”<sup>8</sup>

Eva Hesse.

Algunas mujeres responden poniéndose máscaras. Capas de identidad, acumulaciones de caretas que conforman la identidad buscando en cada momento el papel de un personaje generando así confusión por la acumulación de tantas identidades.

---

<sup>8</sup> Cita extraída de la página 19 del Catálogo Territorios Indefinidos. Eva Hesse se planteó esta pregunta en sus diarios del año 1964.

“...lo femenino se recrea a través de la adicción: hay que pintarse y colocarse senos y apropiarse de los hijos y coger las agujas y estar dispuestas a ser devorada por la fragmentación... sólo apariencia porque al serlo todo se acaba por perderlo todo y no ser nada... Una adicción de caretas como olvidos de la propia identidad, si alguna vez existió...”<sup>9</sup>

La representación de la máscara ha sido una de las estrategias utilizadas por diferentes artistas para la construcción de la identidad. Las mujeres surrealistas disfrazadas de mujeres guapas y desinhibidas como las quería Breton.

Pero ¿Cual es la “mujer real”? ¿La mujer femenina es femenina? ¿Se puede decir que hay una feminidad real y otra puesta en escena?

Todas las representaciones de lo femenino son una máscara. La mujer se coloca la máscara y aparenta lo que en ese momento quiere que se vea. Utiliza estrategias para poder expresar la imagen elegida en cada momento. Y así lo expresa una de las artistas de este catálogo:

“La mascarada se convierte en una estrategia en la que conviven, como sucede siempre, placer y culpa al participar por el fin del deseo pero siempre en el ámbito del otro”.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Cita extraída de la página 20 del Catálogo Territorios indefinidos. Un catálogo en el que explica el porque de reunirse cada 8 de marzo, una serie de mujeres artistas en que expresan su identidad y como se sienten en la sociedad. Una exposición que se realizó en 1995, una etapa en la que salían una remesa de nuevas artistas en el mundo del arte y que hoy en día han habido bastante cambios.

<sup>10</sup> Cita extraída de la pág. 21 del Catálogo Territorios Indefinidos. Un catálogo en el que explica el porque de reunirse cada 8 de marzo, una serie de mujeres artistas en que expresan su identidad y como se sienten en la sociedad. Una exposición que se realizó en 1995, una etapa en la que salían una remesa de nuevas artistas en el mundo del arte y que hoy en día han habido bastante cambios.

### **1.3. SELECCIÓN, ANÁLISIS Y CONFRONTACIÓN DE LA OBRA DE DETERMINADOS ARTISTAS, CUYO TRABAJO PLANTEA UNA REFLEXIÓN SOBRE LA IDENTIDAD Y SU REPRESENTACIÓN.**

Son tres las artistas seleccionadas. Tres artistas con maneras diferentes de expresar la autorepresentación. Cindy Sherman con sus transformaciones a través de la vestimenta y el maquillaje, reflejadas a través de la fotografía. Lenora de Barros que realiza sus cambios de imagen también mediante la fotografía y un juego de palabras partiendo de la poesía visual y Victoria Civera mediante la pintura trata a la mujer en diferentes fondos que se identifican con la mujer que llegan a adquirir un carácter abstracto.

#### **Cindy Sherman:**

Esta artista utiliza el arte, no para revelar el verdadero yo de la artista sino para evidenciar como el yo es una construcción imaginaria y ambigua que se convierte en actor y creador de la propia narración que se nos muestra. La reconstrucción de la identidad (los roles y estereotipos femeninos) y su plasmación en el caos.

Se ha transformado en las más diversas formas, modos de expresión y estados mentales, para demostrar que hemos perdido la capacidad de nombrarnos, que somos una multitud de caras diferentes en nuestra sociedad y que nuestra imagen es tan ambigua que hace imposible una visión concluyente sobre nuestra propia identidad.

Rostros en continuo cambio, en permanente oscilación, en metamórfica transformación, donde se cuestionan los clichés físicos impuestos por la sociedad y los códigos de identidad basados en los aspectos externos. La persona desaparece detrás de la máscara de los estereotipos.

En las obras que aparecen a continuación la artista enfatiza en la construcción retórica que rige la representación cultural y social de la mujer, confiriendo al cine y a la televisión, un papel de hecho

determinante que tuvo en la configuración de un conjunto de representaciones míticas y arquetípicas, que confinan el espacio de lo femenino a la dimensión de la imagen en sus múltiples significados. Imagen transformada en visión crítica por la artista al asumir el papel de actriz y al crear un juego dialéctico entre representación y auto-representación a fin de mejor subrayar la ficción en la construcción de lo femenino. La auto-representación de estas fotografías es un juego de apariencias. De ellas emerge una visión de la mujer no como individuo, sino como estereotipo cultural, como máscara social, como "glosario de poses, gestos y expresiones faciales".

En la imagen que hay a continuación *Sin título, fotogramas n° 21*, la presencia del personaje tomado en un momento del día, configura pequeñas narrativas dominadas por un código gestual estandarizado y trivial, de las cuáles emerge la visión de la mujer como superficie, como apariencia convencional y restringida a papeles socialmente determinados.



Cindy Sherman. Sin título, Fotograma n° 21. 1978



Es un claro ejemplo en la obra de Cindy Sherman el concepto de representación de la mujer en una gran ciudad como es Nueva York. Capta el momento de su papel representativo ante el escenario.

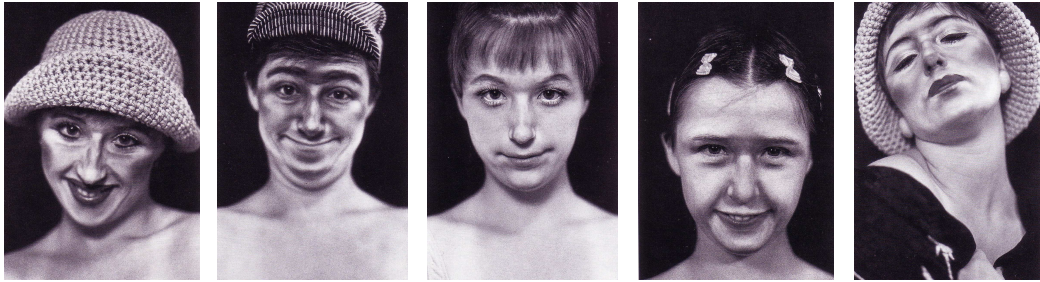
En la obra *Urbanas II* se capta el momento de la representación de la modelo ante la ciudad. Esta obra se confronta a la obra de Sherman, ya que la artista teatraliza, toma el papel de actriz y se representa en él. Mientras que en mis obras esa modelo si que debe adjudicarse ese tipo de identidad y enfrentarse ante el gran escenario de la ciudad de Madrid. Las técnicas son trabajo que ha sido realizado con técnicas de estampación tratadas fotográficamente.

En esta imagen vemos como a través de una puerta abierta, se capta el momento en que una mujer se mira ante el espejo de un baño. Se trata de un diálogo a través de las miradas entre la imagen real y la reflejada. Esta instantaneidad en una de las obras en la que se capta el momento en el que mira al espejo con diferentes cambios de imagen e identidad.



Cindy Sherman. Sin titulo, Fotograma nº2, 1977

Otra de las obras seleccionadas de Cindy Sherman es la serie de cinco fotografías *Sin título A-E* (1975), en la que utiliza sombreros, maquillaje y diferentes tipos de peinados, desdoblamientos en los cinco auto-retratos que encarnan diferentes personajes artificiales, desde un payaso hasta una niña.



Cindy Sherman

Sin título, A.

Sin Título, B.

Sin título, C.

Sin título, D.

Sin título, E.

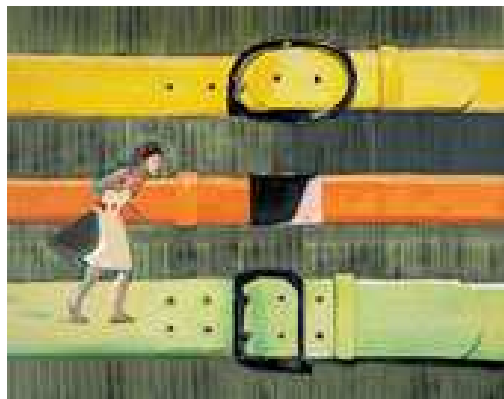
### **Victoria Civera:**

Victoria Civera es una artista que en el curso de su trayectoria creativa crea la ausencia de solución de continuidad entre su exclusiva dedicación a la pintura y su incursión en la tridimensionalidad, y la realización de espacios que son progresivamente dramatizados.

Ha trabajado durante veinte años en soportes tradicionales, en la que ha sido concebido el soporte como objeto a pintar y además de trabajar directamente sobre la pared de la sala donde se iban a exponer sus trabajos.

En las obras seleccionadas de esta artista trabaja entorno a un único tema y formato. El fondo de sus obras en algunos casos es un paisaje y en otros una forma abstracta, de donde surge una mujer que en algunas pinturas avanza hacia el espectador o está simplemente en medio del lienzo.

La forma en que expresa Civera sus obras, es con modelos que aparentemente tienen un canon femenino, algunas veces son modelos de pasarela que nos parece una reivindicación de lo femenino, pero ella de alguna forma, no propone determinados fines, sino que lo plantea como afirmación del papel de la mujer en la sociedad, no de aquellas que pretenden con razón o no en fundarse en modelo social. En definitiva sus obras son mujeres vistas a través de la mirada de una artista cuyo trabajo está en mitad de un camino en el que en un extremo estaría el retrato social y en el otro la reivindicación del feminismo.



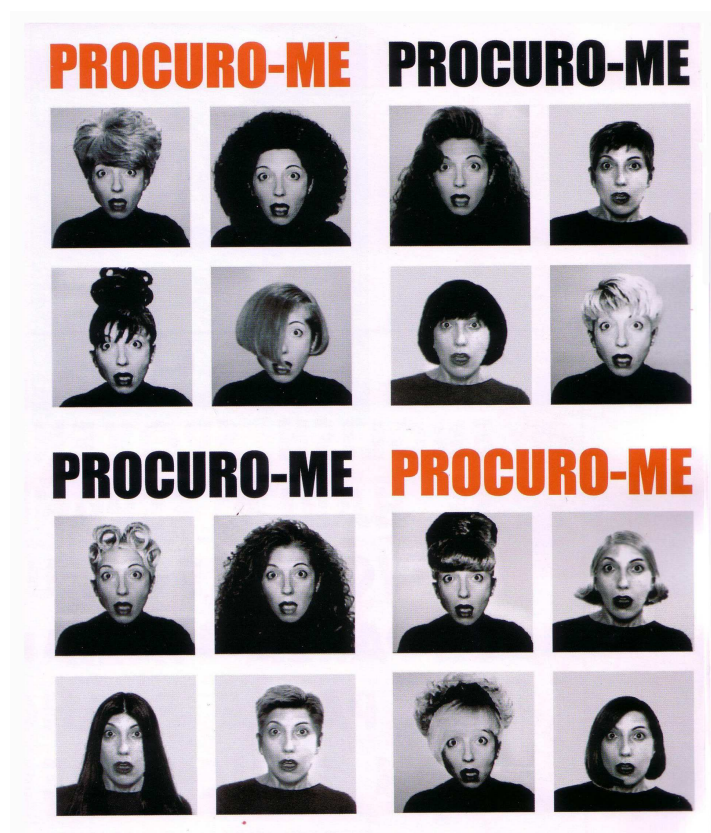
Victoria Civera. *Psss, psss...*2003.

Esta obra seleccionada de Civera “*Psss,psss...*” y una de mis obras de la serie “*Urbanas II*” ,tienen en común en que utilizamos fondos con elementos que se identifican con la mujer. Civera utiliza tres cinturones en forma horizontal como si fueran el apretado y asfixiante mundo de la mujer. En mi obra las formas abstractas se aprecian en las diferentes telas y texturas de ropa de mujer que hay en el fondo, en esta aparece una modelo posando, como si estuviera expuesta a la sociedad. La técnica y la forma de representación son completamente diferentes, Civera utiliza la pintura, mientras que yo utilizo técnicas del collagraph y carborundum en el fondo y transferencias en disolvente para la imagen, mi imagen tiene un carácter mucho más estereotipado que el que utiliza Civera.

## Lenora de Barros:

Esta artista brasileña tiene una trayectoria vinculada a la poesía y a la palabra. En los años 60 y 70 su obra evoluciona al videotexto. En las fotografías y los performances, ella es el propio personaje de sus obras, en las que la disolución del yo es tratada en términos tragicómicos otorgándoles al asunto una dimensión poco usual. En el 2002 realiza una obra llamada “Me busco” en el que trabaja sobre el tema de la identidad.

Esta obra estuvo expuesta en la exposición Desidentidad, obra expuesta en el MAM (Arte Brasileño Contemporáneo) y en el IVAM en el que se selecciona a Lenora de Barros por el trato del tema de la identidad personal y colectiva a partir de autorretratos, partiendo de la poesía visual.



Lenora de Barros, *Procu-ro-me*. 2001-03



Lenora de Barros, *Procu-ro-me*, 2007

### **Andy Warhol**

Otro artista que considero es un referente clave en mi trabajo es Andy Warhol. Un artista norteamericano que en su proceso de trabajo hizo uso de técnicas propias del mundo del arte de la publicidad como técnica utilizada en los medios de masa de la sociedad de consumo. Descubrió las inmensas posibilidades plásticas de esas imágenes comerciales. En sus obras aparecen representados productos publicitarios y personajes famosos. Con la utilización de personajes famosos como Marilyn Monroe, E. Presley o la Gioconda, no solamente simbolizaba la representación de la mujer, sino la representación de mitos sociales.



Andy Warhol, *Liz*, 1963

Es la sensación de irrealidad y de artificialidad, como un reflejo del modo de vida americano, mecanizado y deshumanizado representado en sus obras a partir de 1962 en el procedimiento fotomecánico de la serigrafía.

Una técnica que utilizaba por su carácter mecánico y de reproducción ya que a partir de una misma imagen le permitiera crear múltiples identidades con simples variaciones cromáticas. Empleaba tamaños a escala de carácter publicitario. Haciendo alusiones al carácter mecánico de sus obras, el artista declaró en una ocasión: “Pienso que cualquiera podría hacer mis pinturas por mí. La razón por la que pinto de esta manera es porque quiero ser una máquina”.

Toda su obsesión por la imagen comercial la trasladó al medio cinematográfico y al televisivo, con la creación de escenas y situaciones aparentemente insignificantes.



Andy Warhol, *Marilyn*, serigrafía sobre papel. 1967

## **II. DESARROLLO TÉCNICO**

## **2.1. LA SERIGRAFÍA COMO MEDIO DE REPRODUCCIÓN Y SERIACIÓN.**

La serigrafía es una técnica de reproducción muy utilizada en la actualidad; diariamente nos encontramos con productos que están impresos en esta técnica. La serigrafía, también es utilizada como medio de creación, esta técnica permite plantear proyectos que otros sistemas de impresión no abarcan; de hecho en esta técnica se puede trabajar aplicando la serigrafía a todo tipo de soportes (telas, aluminio, plástico, madera, etc.) y buscando más la forma de resolver el trabajo que la posibilidad de reproducirla.

En los inicios de esta técnica, se fabricaban unas calcomanías que se aplicaban en los artículos de uso diario, platos, vasos, etc. En Europa se utilizó para imprimir telas, en lo que se llamó "impresión a la lionesa", por ser el lugar en donde se aplicaba este sistema. Esta técnica se hacía a mano, o sea que había que dibujar primero sobre la tela, pero esto hoy en día queda relegado al mundo del arte. Es en Estados Unidos, y con el auge de la fotografía cuando toma un impulso espectacular, al ser una técnica muy versátil que permite poder imprimir sobre diferentes tipos de materiales.

Este procedimiento de impresión es muy utilizado para hacer reproducciones de arte. Como técnica se utiliza para la estampación de tejidos, camisetas, vestidos, telas, y en todo tipo de ropa; en la impresión de plásticos, marquesinas, paneles, elementos de decoración, placas de señalización y marcaje, en la impresión de madera y corcho, para elementos de decoración, muebles, en la impresión de etiquetas, calcomanías al agua y secas, en complejos o materiales autoadhesivos (papel de vinilo (PVC)), calcomanías vitrificables para la decoración de azulejos, vidrio y cerámica, decoración de cristal, para espejos y material, para todo tipo de máquinas recreativas y de juego, y en cilíndrico para frascos, botellas, envases, jeringuillas, ampollas, vasijas, etc.



Las impresiones serigráficas pueden detectarse porque cada color tiene cierto relieve, y así en los contornos de las imágenes de trazado, como los textos, si los aumentamos, observamos con una forma que recuerda a los dientes de una sierra.

La serigrafía encuentra aplicación en las siguientes áreas: artística para la producción numerada y firmada en cortos tirajes, de obras originales, en papeles de calidad; de forma artesanal en la decoración de cerámicas, o en la impresión y posterior grabados al ácido; en metales para objetos decorativos.

En el Pop Art, el artista Andy Warhol refleja en sus obras una obsesión por la repetición de la imagen. Su obra artística parte de la generación del hábito de la seriación y acumulación insistiendo en la idea de objetos iguales, producidos en serie. Gran parte de su obra comercial se sostenía en fotografías y otro tipo de imágenes, un proceso que desarrollará durante toda su vida.

A principios de los años sesenta comienza a pintar imágenes Pop, como las pinturas Campbell's Soup Can y las botellas de Coca-Cola, que fueron la sensación del mundo del arte, siendo obras que hasta nuestros días han sido seriadas. En sus obras exhibe cientos de réplicas de grandes cajas de productos de supermercado como: Brillo, Heinz Ketchup, Kellogg's Corn Flakes, etc. Poco después utiliza la serigrafía cortada a mano para reproducir sus dibujos de billetes de dólar, recurriendo a la técnica de la fotoserigrafía, como uno de los medios más utilizados en el mundo de la publicidad. Ha sido uno de los artistas que ha parodiado justamente imágenes de consumismo masivo multiplicándolas en series.

## **2.2. TÉCNICA DE LA SERIGRAFÍA.**

La técnica de la serigrafía según su definición es un procedimiento de estampación con un sistema permeográfico. Su origen es oriental, antes utilizaba un tejido de seda como elemento impresor, actualmente se utilizan tejidos sintéticos más resistentes como son el poliéster o los metálicos utilizados en los industriales.

El principio de la impresión serigráfica consiste en tapar el poro de la seda mediante procedimientos manuales o fotográficos en ciertas partes de la malla de la pantalla. Esta pantalla está compuesta por un bastidor y por tela de seda que es tensada. La tinta atraviesa los lugares en los que no está bloqueado el poro de la seda y se stampa en cualquier soporte, como es el papel, tela, etc. Esta técnica nos ayuda a reproducir una imagen las veces que queramos, en los diferentes soportes que deseemos, siempre con las tintas adecuadas a ese soporte para que sea más perdurable.

El estarcido es una forma manual de realizar la serigrafía, pero sin utilizar pantallas de seda. Es la utilización de una plantilla permeable a la tinta, bien sea de cera, plástico, metal.

La plantilla es otra de las técnicas manuales en los que la impresión se deposita mediante el recubrimiento de tinta de esta plantilla en los huecos que hay recortados para que lleguen al soporte y se reproduzca la imagen. Otra de las técnicas utilizadas es la pantalla de seda. Esta pantalla se recubre de una capa obturadora impermeable (emulsión fotoserigráfica) a la tinta. Una vez secada esa emulsión en una cámara de secado durante 45 minutos aproximadamente, es cuando se puede empezar a insolar.

Modo de ejecución de la insoladora:

Se empieza abriendo la tapa-mantilla de la insoladora, y por consiguiente dándole al botón de potencia en la posición 1 para el funcionamiento de ésta. Se enciende la luz actínica, una luz blanca, para la colocación de los fotolitos y la pantalla. Se comprueba que los fotolitos o positivos están

colocados correctamente dentro de la malla de la pantalla. A continuación se introduce una cadena dentro de la pantalla, para que cuando ésta haga vacío, la mantilla y la pantalla encuentren una cierta respiración entre ellas y no estalle el cristal de la insoladora.

Se cierra la tapa de ésta con una palanca, se enciende el interruptor del vacío y se espera a que el vacuómetro llegue a 40 w. Entonces es el momento de encender la actínica y el temporizador de la insolación con un cálculo aproximado entre 2,5 y 3 minutos de tiempo. Entonces se aprieta la tecla de exposición de la luz ultravioleta. Una vez estimado ese tiempo de exposición de la luz, se desconecta todo y se espera medio minuto a la descompresión del vacío. Una vez descomprimido se abre la palanca lateral de la insoladora y se extrae los positivos y la pantalla.



Insoladora de serigrafía.

Una vez insolada la pantalla, con la pistola a presión se extraen las zonas en donde la luz no ha pasado y la emulsión cae con la propia agua y presión de la pistola. Una vez seca la pantalla, se empieza con la colocación de la pantalla en la mesa de estampación, tapando con cinta adhesiva todos aquellos huecos que no se han recubierto con la emulsión y por donde no queremos que pase la tinta.

Para la impresión de la imagen, primero se entinta con una pasada a la malla en los lugares que hayan quedado abiertos, empujando la tinta con

la rasqueta. Una vez realizado el proceso de entintado se pone debajo de la pantalla el soporte a estampar, se baja la pantalla y con la rasqueta se presiona no muy fuerte, con un ángulo de 45° para que la estampación sea lo más plana posible y no quede la tinta con un cierto grosor en el soporte.



Momento de entintar la pantalla para estampar la imagen.

Antes de realizar la estampación en el soporte definitivo, realizo una serie de pruebas en cartulinas para ver que la imagen se ha insolado correctamente. Una vez realizada la estampación, el soporte se coloca sobre unos estantes de hierro para no estropear la estampación y dejar el proceso de secado.



Imagen de la pantalla insolada y su estampación



Carro de secado.

Cuando se ha terminado de estampar, la pantalla ha de limpiarse con la pistola de agua a presión o con una esponja y jabón para quitar los restos de tinta que hayan podido quedar en la pantalla, y así poder seguir estampando con otro color o para hacer una limpieza total de la pantalla, quitando la emulsión y volviendo a insolarla si se desea.

### 2.3. MATERIALES UTILIZADOS EN LA PRÁCTICA.

**La pantalla**, es el primer material que debe ser utilizado correctamente, dependiendo de su tejido y de la tinta que se vaya a utilizar. La pantalla que he utilizado para este trabajo tiene un marco es de 75 x 100 cm., el listón de madera es de 3 x 4 cm. y su tela es de 61 a 81 hilos ya que las tintas son al agua. Si fuese con tintas grasas se utilizaría de 81 a 100 hilos, esta malla es más abierta y permite pasar mejor la tinta por el poro del tejido.

**La rasqueta**, su función es rellenar con tinta los lugares de la malla que han sido insolados y a continuación con ella se presiona para imprimir sobre el soporte la tinta que traspasa a través de la malla.

La rasqueta tiene una medida de unos 50 cms. con un mango de madera y una hoja de tira plana y recta de goma (caucho); la dureza de esta hoja es blanda, ya que es la más adecuada para las tintas al agua y los soportes como el papel o el plástico.

**Las tintas**, que he utilizado son al agua son para soportes como el papel y tintas especiales para el metacrilato. He empleado colores básicos como el amarillo, el rojo, el azul, el blanco y el negro para su estampación, llevando una mezcla de tinta negra y un diluyente PG 201 y un retardante PG 203. La disolución puede ser entre un 10% y un 20% según la malla de la pantalla (entre 60 y 120 hilos/cm). Además hay que añadirle un 10% de endurecedor PG 280. El secado de las tintas empieza una vez comienza la reacción química entre los dos componentes después de la estampación por la evaporación de los disolventes.



Tintas, diluyente y retardante para la estampación en metacrilato.

Utilicé **metacrilato** de 80 x 60 cm. con un grosor de 4 mm. El fondo de la ciudad tiene la misma medida que el metacrilato forrado con una **tela de lino** y por último el **marco de madera** que reviste la obra tiene un grosor de 1 cm. y anchura de 6 cm.

La **emulsión serigráfica** es una capa obturadora impermeable para la malla. Está emulsión es sensible a la luz, ya que le añadía un líquido fotosensible para que pudiera hacer efecto a la hora de insolar en la máquina insoladora y ya por último el **recuperante** que es un líquido para la limpieza de las emulsiones y restos en la pantalla.

Los **papeles** utilizados para los positivos pueden ser de poliéster, astralón, acetatos, vegetal o corriente fino. Los utilizados en este caso han sido poliéster ya que las características del papel permiten realizar cualquier textura o trazado.

Otros materiales con los que he contado a la hora de realizar una estampación son trapos, espátulas, cinta adhesiva, guantes, pinceles, brochas, esponjas y botes de plástico o cristal.

Los soportes que he utilizado en este proyecto son bastidores de madera contrachapada de 80 x 60 cm., con una profundidad de 5 centímetros.

Uno de los soportes con los que innové para en la estampación, fueron los espejos. Estos espejos tenían un diámetro de 43 centímetros. Cada espejo tenía un marco que fue recubierto con un spray negro, Novasol Spray S.A.

Otro de los soportes, fue el metacrilato, un material de PVC con un grosor de 4 milímetros, un soporte rígido que no pudiera doblarse.

Y por último diferentes tipos de papeles como son las cartulinas de 50 x 65 cm., y papeles especiales para la estampación como son el Super Alfa y Rosaespina con un tamaño de 100 x 81 cm. aproximadamente.



### **III. PROCESO DEL TRABAJO**

## PROCESO DEL TRABAJO

*La obra se va gestando lentamente en el interior del artista. Se crea como hábito de pensar y reaccionar en imágenes que después casi inconscientemente vamos destacando y seleccionando. Pero cuando creemos que ya se puede atacar una idea determinada, vemos que la obra también manda porque tiene sus leyes propias de formación internas y externas. Se revela y nos impone sus condiciones como los personajes de Pirandello. Al comienzo, la meta no es siempre clara, "se hace camino al andar". (1958)*

Antoni Tapies.

Es la transformación de la imagen y los distintos aspectos que esta puede adoptar, según los diferentes criterios de interpretación que se utilicen, uno de los aspectos más interesantes que nos ofrece el hecho artístico, por todo lo que ello significa: acción, tránsito, juego, procedimiento.

El trabajo práctico realizado en este proyecto lo he llevado a cabo a mediante la realización de series. Entendiendo por serie un conjunto de obras que tienen en común, un tema de referencia, una propuesta formal o un proceso técnico, es decir que hay pues un principio de identidad que unen los diferentes trabajos de cada una de las serie. Unas veces el tema es el mismo pero los aspectos formales son diversos. Por lo tanto la serie permite una gran variedad de tratamientos en torno a una misma idea básica.

Comencé el proyecto, buscando información, revisando catálogos de publicidad y algunos monográficos de artistas con el fin de encontrar ideas para poder desarrollar mi proyecto. Una selección de las imágenes encontradas, fueron el referente fotográfico a partir del cual trabajé la primera serie en torno al concepto de *Apariencias*. Podríamos decir que son dos los conceptos que encierra esta idea en mi trabajo: La apariencia como el aspecto exterior de la forma y aquello que queda oculto, velado, que guarda o atesora la identidad.

En esta primera serie, la representación de estos dos conceptos la llevé a cabo mediante la utilización de la técnica de la serigrafía que me permitió trabajar con imagen fotográfica, a través de tintas planas y tintas moduladas. Además de ser una técnica muy utilizada por los artistas del pop por su identificación como técnica de los mass media. En la primera imagen buscaba que evocara las imágenes de publicidad de ropa interior con una pose seductora y de expresión sonriente.

En esta imagen, el dibujo se obtiene mediante la utilización de tramas. En este trabajo en unas ocasiones empleé una trama pequeña, con el fin de que me permitiera obtener una imagen muy definida. En otras ocasiones la estampación serigráfica tiene una trama más grande, obteniendo así, una imagen menos clara, menos definida, que permitía jugar con la idea de aquello que queda oculto.

En la primera obra de la serie, que denomino, *Aparentemente perfecta*, la trama es pequeña, por lo que la resolución es clara. El soporte utilizado son bastidores de 80 x 60 cms. de madera contrachapada. En la preparación de estos soportes apliqué una capa de imprimación para tapar el poro de la madera. Empecé trabajando el fondo de la imagen con varias capas de color no muy espesas, obteniendo aguadas de color verde tierra.

A continuación estampé la imagen en un gris muy claro con el fin de tener un referente para poder pintar encima. Después estampé la imagen en negro, obteniendo así el contraste necesario para dibujar la forma. Como consecuencia la estampación anterior ya no se visualizaba debido a que el negro cubría esa primera estampación de color gris.

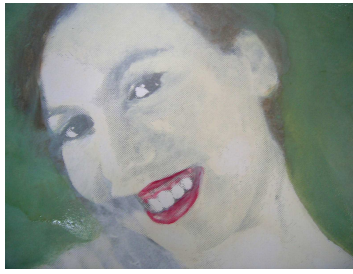
La estampación en negro de la figura no es una tinta plana, es una tinta modulada. En el proceso de la estampación, entre la pantalla y el soporte no dejó separación, obteniendo así una tinta no muy plana, modulada, con el fin de que se integren la figura y el fondo. Las diferentes densidades de la trama me permitieron obtener el volumen de la figura.



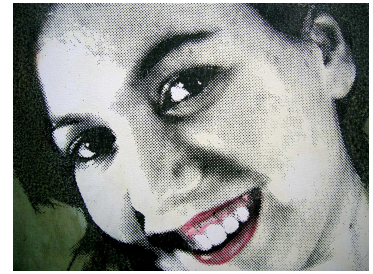
Primer referente fotográfico.



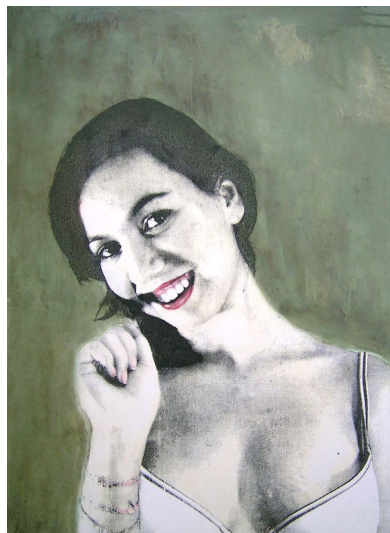
Veladuras para el fondo



Estampación de la tinta gris.  
Primeros retoques de la imagen.



Primer plano de la imagen.  
Estampación de la tinta gris.



Resultado del trabajo

En el segundo trabajo de la serie, busqué un referente fotográfico en el que la imagen fuera de angustia y de padecimiento. En esta imagen la trama que empleé era más grande y como consecuencia el resultado es una imagen distorsionada, no tan precisa como la anterior con la intención de transmitir la idea de aquello que queda velado.



Referente fotográfico



Fotografía de tramas grandes

El primer paso para la realización de esta obra fue la estampación de un color claro como base, para después poder cubrirlo empleando diferentes métodos pinceladas, veladuras y aguadas. En el proceso de este trabajo disfruté especialmente, pues aunque fue algo más azaroso que los anteriores, y aunque en ciertos momentos el resultado no era el que yo esperaba, experimenté con nuevos procesos y conseguí expresar el concepto que pretendía quedara reflejado.

En estas imágenes que hay a continuación se puede ver poco a poco el proceso de ejecución de la obra. Como el fondo se va transformando, con algunas aguadas, rasgados de pintura con elementos punzantes y el propio gesto de la pincelada.



Proceso de la obra.



Tratamiento del fondo. El azar.



Gesto de la pincelada empleado en la representación de la comida

En la imagen del centro se puede apreciar aguadas en tonos azules verdosos, y zonas donde el azar hizo su camino y donde aparecen partes todavía sin cubrir y en determinadas zonas se aprecia todavía la trama de la figura.



Grafismos en blanco con los que obtengo contraste.

En este encuadre se aprecia el grafismo empleado en la aplicación de la pintura realizado en la parte de luz, de forma que resaltara en contraposición con las texturas del fondo, obtenidas a partir de aguadas. Ese gesto lo conseguí con un palo de madera, rascando sobre la pintura antes de que seicara dejando entrever el color del fondo. Una vez realizado el fondo me dispuse a estampar la figura en color negro.



Detalle del proceso



Detalle del proceso



Resultado del trabajo

En este trabajo tuve el problema de que se apreciaba bastante lo que era la figura de la chica, pues estaba muy definido, a pesar de haber empleado una trama mucho más grande que en el trabajo anterior, y el resultado no era el deseado, pues pretendía que la imagen quedara en contraposición con la otra. Por ello procedí a introducir una nueva técnica que me permitiera desdibujar la imagen. Introduje la técnica del lavado y realicé varios lavados con un color verde tierra ya utilizado anteriormente, obteniendo con ello un resultado más difuso y velado.



Resultado del trabajo.

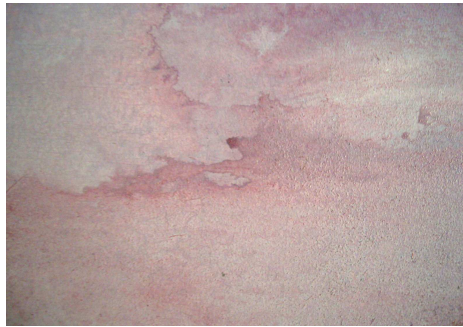
El segundo trabajo de la serie, *Aparentemente contenta*, pretende ser una reflexión sobre la violencia de género. Para ello utilizo la imagen de una mujer oculta tras unas gafas oscuras, de expresión fría y sonrisa inexpresiva. Como en el caso de *Aparentemente perfecta*, aquí, la calidad de la imagen es más nítida, como consecuencia de haber empleado una trama más pequeña, que incluso a veces parece imperceptible.



*Aparentemente contenta*

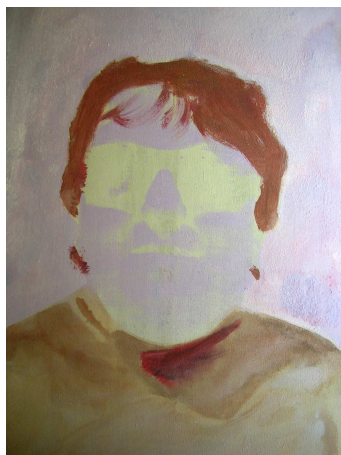


El proceso de trabajo es similar a los anteriores. Una vez imprimado el soporte, pinté el fondo en un tono morado. Una vez tratado el fondo y después de haber hecho unas aguadas no muy cargadas de pintura, estampé la imagen de la figura en un tono claro.



Veladuras del fondo del soporte.

En esta imagen se ven las primeras fases del proceso, donde realizo una primera estampación con el fin de introducir la figura y las primeras pinceladas en la cabeza y la vestimenta. En la siguiente imagen se aprecia el mismo proceso en la ropa, apreciándose como se va modelando la forma a través de las diferentes pinceladas, aunque luego algunas partes vayan a ser tapadas por la trama de la imagen.

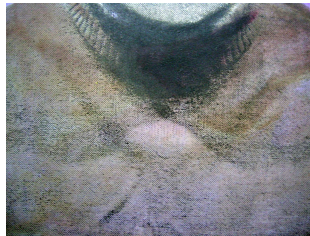


Primeras fases del proceso.

Una vez cubierta toda la figura, llega el momento de la estampación en negro. La trama va dando mayor volumen a la figura y se aprecia mejor la expresión de la cara. Una expresión que intenta resguardarse a través de esas gafas. En la imagen de la derecha se aprecia como la trama ha recubierto toda la parte de la ropa y ha dado mayor volumen a la figura.



Detalle



Detalle



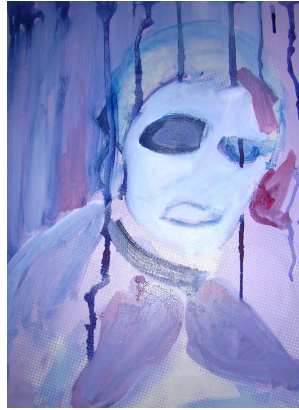
Obra finalizada

Es esta, otra de las imágenes que me sirve de referente para la serie *Apariencias*. Otra posición que queda enfrentada a la comentada anteriormente. Se trata de la representación de aquello que queda oculto, el sufrimiento enmascarado tras las gafas. En la que se puede apreciar una mujer encogida por el dolor del sufrimiento.

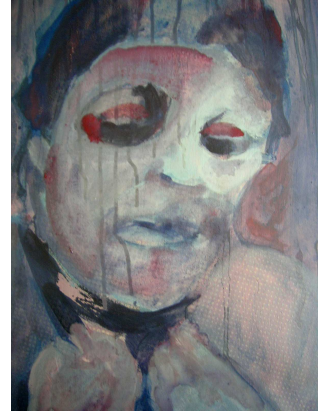
Comencé el proceso cubriendo la superficie del soporte, con un tono más intenso y sucio que en la obra anterior, mediante manchas y derrames de gotas de pintura. A continuación se puede apreciar algunos encuadres de fragmentos, donde se aprecia una trama más grande así como el trabajo finalizado.



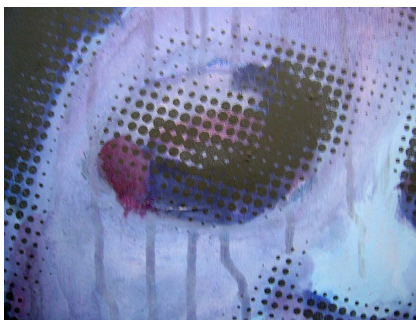
Referente fotográfico.



Primeras manchas.



Proceso de la obra.



Fragmentos del ojo, el cuello y las manos.

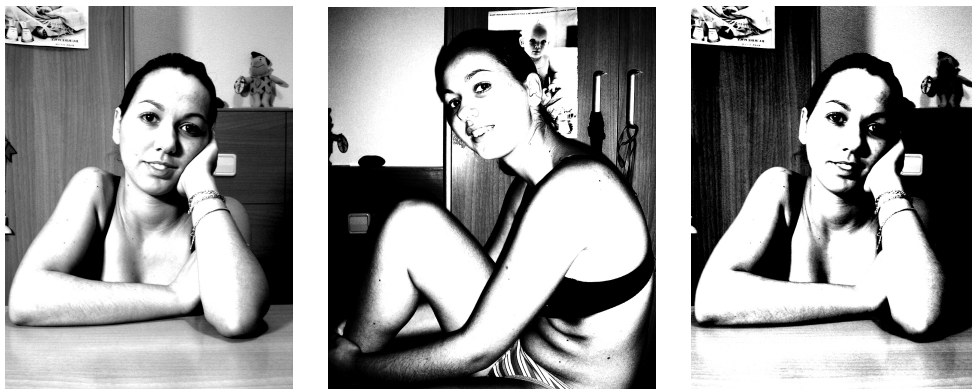


Resultado del trabajo.

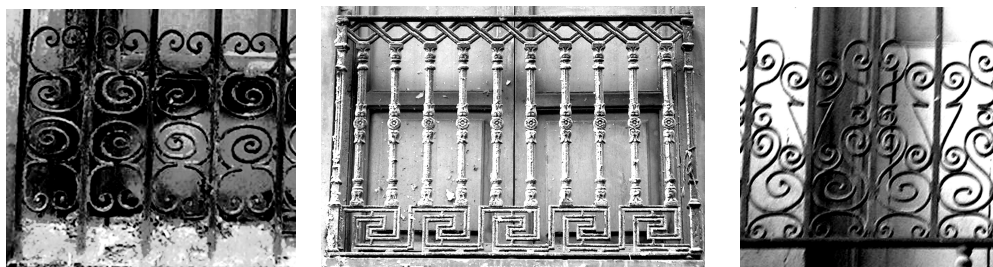
En este trabajo se trataba de la realizar obra gráfica, en este caso un cartel en la que apareciera texto e imagen. La técnica que utilicé para este trabajo, fue así mismo la serigrafía. Y el concepto quedó reflejado a partir de la utilización de la frase de Nicolás Maquiavelo: *Pocos ven lo que somos, pero todos ven lo que aparentamos.*

Las imágenes que utilicé para su realización, fue a partir de la documentación registrada en un cuaderno de campo realizado en torno al Barrio del Carmen-Velluters, donde se registraron detalles arquitectónicos, motivos ornamentales de los ventanales y balcones, detalles de ornamentación de las rejas, entrelazándolo con el tema de mi proyecto.

Estas son tres fotografías que realicé con motivo de la elaboración de este cartel, escogiendo la imagen de la derecha por la idea del cartel se llevó a cabo a través de la imagen de la chica que se deja entrever detrás de una ventana, haciendo alusión así a la frase mencionada.

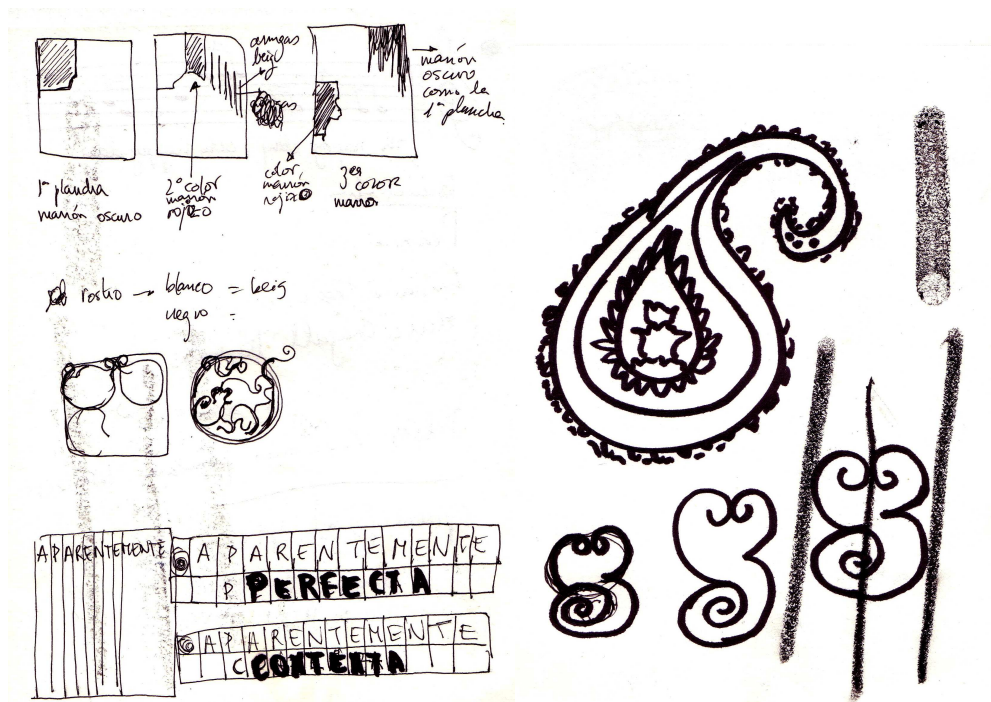


Serie de fotos realizadas para el trabajo del cartel.



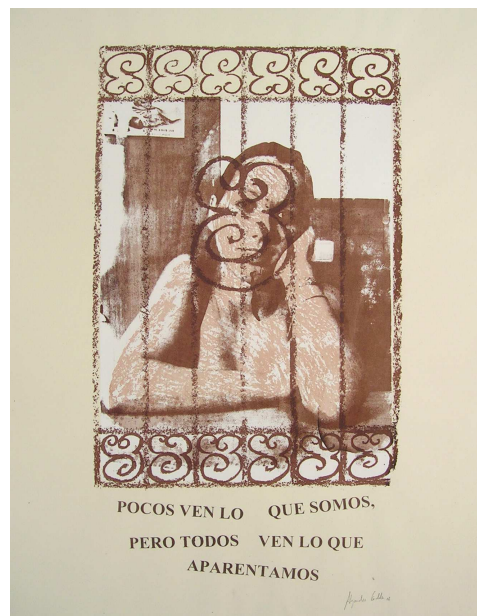
Tres imágenes de las ornamentas de los balcones del Carmen-Velluters.

Estos son algunos de los bocetos realizados, que me sirvieron para ordenar el proceso de impresión de las diferentes tintas, la ubicación del texto en vertical y horizontal y algunos esquemas de motivos ornamentales, y algunas pruebas de grafismos realizados en cera, con la intención de probar diferentes texturas que me permitieran sugerir las texturas de las rejas de la ventana.



Bocetos de las tintas de la imagen y el título del cartel. Dibujos de la ornamentación de la ventana.

Las tintas empleadas para la impresión, van desde el tono beige del fondo, al color tierra de la figura, hasta un color tierra más intenso empleado en la ornamentación de la ventana y en el texto del cartel. Me hubiera gustado que el resultado se integraran texto e imagen. Aunque la imagen es digital, en las rejas de la ventana he empleado una técnica manual, el texto que es digital y a lo mejor tendría que haber sido manual e incluso realizarlo con la misma textura que las rejas de la ventana para que hubiera habido mayor integración texto e imagen.



Obra gráfica sobre el tema de las apariencias.

A continuación realicé un trabajo que consistía en fusionar imagen y sonido, en una proyección realizada con el programa Microsoft Power Point. Una proyección en la que se ve en diferentes secuencias de la transformación de una mujer, desde que se enfrenta por primera vez ante el espejo, y todo el proceso de pintarse y peinarse.

Este trabajo está inspirado en la publicidad de Dove Evolution Comercial, desde que se encienden las luces de aquel *backstage*, y donde una música acelerada va evolucionando a la vez que el cambio de imagen. El sonido es el de una cámara en el proceso de pasado de diapositivas con ruidos de flashes entrecortados produciendo una sensación de latido acelerado por emociones. Esta modelo será retocada con un programa de ordenador. Una de las imágenes retocadas será la utilizada para una gran valla publicitaria de una ciudad.



Elección de las secuencias de la transformación de imagen.



Cartel publicitario de un producto de cosméticos.

El siguiente trabajo realizado consistió en seleccionar algunos cambios de imagen según los criterios de una serie de profesionales (estilistas y diseñadores) que deciden lo que en una temporada hay que vestir o como hay que maquillarse y el porque de esa elección.



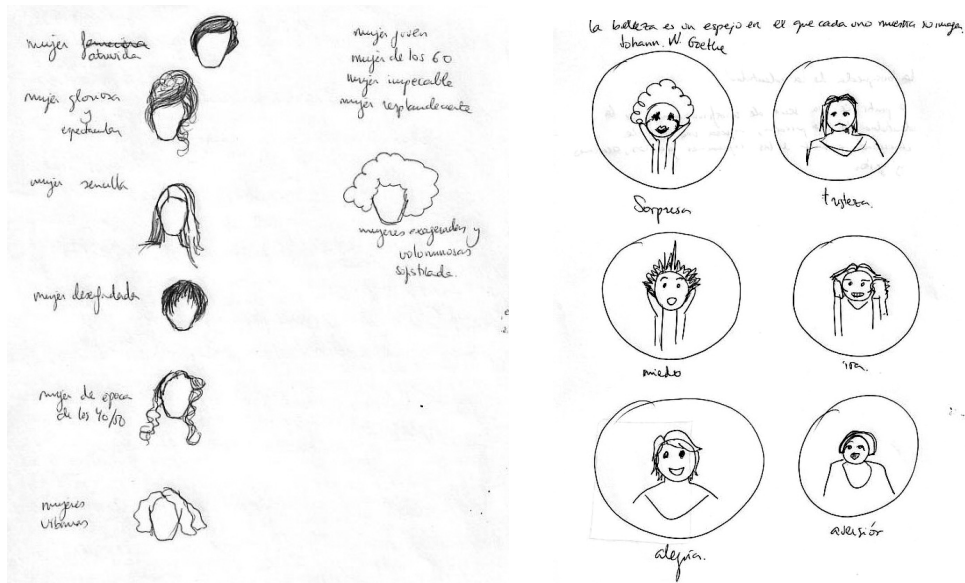
Selección de una de las páginas de la revista

Estos son algunos ejemplos extraídos de revistas de moda, en los que aparecen modelos con diferentes estilismos y diseños.

Cada uno de los diseñadores, quiere que la mujer capte la esencia de su moda para cada temporada. Emplean adjetivos con los que apuestan por la naturalidad y la frescura, pero bajo nuevas tendencias de moda, maquillaje y peluquería. Estos son algunos de los adjetivos que se utilizan: “femeninas”, “gloriosas”, “glamorasas”, “jóvenes”, “sencillas”, “sesenteras”, “de los setenta”, “impecables”, “resplandecientes”, “atrevidas”, “desenfadadas”, “urbanas”, “exageradas”, “voluminosas” y “sofisticadas”.

A continuación muestro una serie de dibujos que reflejan diferentes peinados para la mujer, a los que se les ha adjudicado un adjetivo que las califica.





6 cambios de imagen y sus adjetivos calificativos.



expresión facial: alegría

Dicen que “la belleza es un espejo en el que cada uno muestra su imagen”. Con la intención de reflejar este concepto realicé en seis espejos la impresión serigráfica del proceso de transformación de la imagen reflejada de una mujer. En este proceso se observan los diferentes cambios conseguidos a través de las diferentes intenciones que conducen a las seis identidades.



A. Candela, *La construcción de una identidad*. 2007

Para la realización del siguiente trabajo realizado busqué diferentes tipologías de escaparates, de tiendas y centro comerciales, que como en pequeñas escenografías se representa a la mujer en diferentes lugares, jardines, playas paradisíacas, elementos que hacen alusión a las épocas del año.

En el trabajo realizado la intención es reflejar la puesta en escena de las diferentes tipologías de imágenes de las revistas, carteles publicitarios y escaparates, a la gran representación de la ciudad. El material que he utilizado es el metacrilato , haciendo alusión a los carteles publicitarios de las paradas de autobús o el acristalado de los escaparates, teniendo detrás como escenario las calles, en el que se ve el lugar donde suelen representarse.



Escaparates de moda.



Carteles publicitarios.

La idea de este trabajo me surgió viendo una revista, en la que aparecía un reportaje fotográfico de la modelo Ariadne Artiles, escogí esta imagen para tratar el tema de la identidad.

Al leer detenidamente este reportaje, vemos frases como: *¡El asfalto está que arde! ¿'Look hippie', oriental, chic o bohemian cool? Tú eliges. Esta temporada todo vale. La 'top' Ariadne Artiles te muestra cómo acertar en la ciudad.*

Esta imagen la manipulé en el programa de Photoshop dándole contrastes de luz y sombra. Después lo pasé a la serigrafía, realizando varias pruebas de color y tamaño.



Fotografía: Carlos Alsina  
Estilismo: Beñat Yanci  
Maquillaje: Paco con productos Giorgio Armani Cosmetics  
Peluquería: Paco, con productos Techni.Art  
Modelo: Ariadna Artiles

Estas son algunas de las imágenes seleccionadas para el cartel publicitario, en las que la modelo aparece en diferentes posturas, mirando directamente al espectador, o con una pose sensual y con una mirada fuera de encuadre.



Imágenes retocadas en photoshop, preparadas para realizar la insolación en las pantallas de serigrafía.

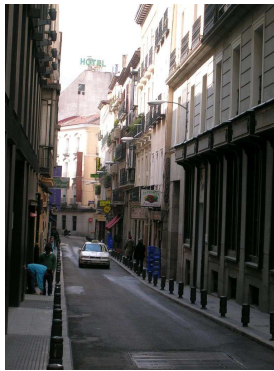
Estampé la figura en negro sobre una plancha de metacrilato de 80 x 60 cm. Escogí el negro porque al estampar, la ciudad en el fondo se iba a perder demasiado la silueta de la mujer, pues mi intención era que se integrara pero que no se perdiera la imagen. Igualmente las letras del cartel fueron en blanco porque en la zona en la que se iba a estampar había mayoría de negro y no se iba a apreciar.



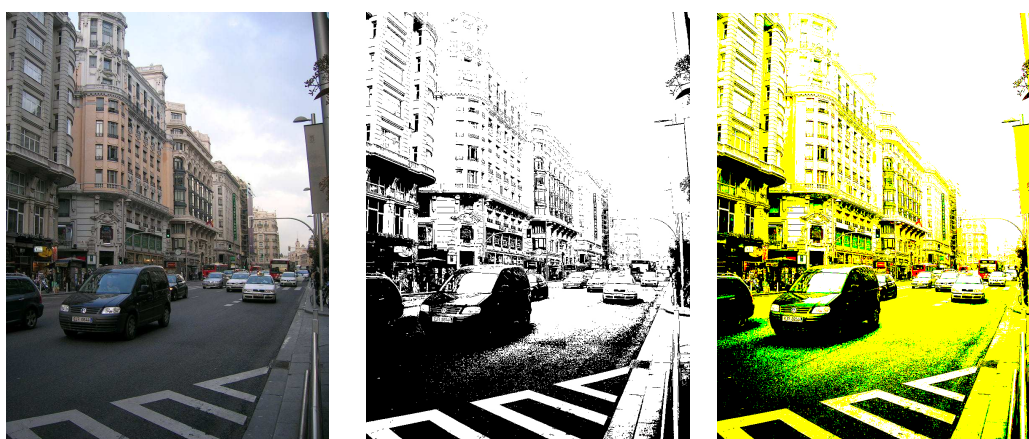


Pruebas de estampación.

Realicé fotos de diferentes entornos urbanos, grandes avenidas y calles estrechas. De estas seis fotos incluiría una de ellas para el trabajo de Nuevos Espacios Escenográficos.



Referentes fotográficos urbanos



Pruebas de estampación con diferentes colores.

La primera imagen muestra el referente fotográfico, sobre el que intervine contrastando y sintetizando al máximo las luces y las sombras, y en la tercera imagen, se puede apreciar la estampación en tres tonos, (amarillo, blanco y negro).



Dos de las imágenes estampadas.

En vez de escoger el amarillo, color un poco estridente, elegí el color rojo porque al tener blanco y negro, consideré que iban a tener mejor integración.

Primero estampé el color rojo en todo el soporte, después estampé el color blanco, dándole varias pasadas con el fin de obtener una tinta plana. Y por último el color negro para conseguir un mayor contraste.

Utilicé **metacrilato** de 80 x 60 cm. con un grosor de 4 mm. El fondo de la ciudad tiene la misma medida que el metacrilato forrado con una **tela de lino**. Y por último el **marco de madera** que reviste la obra, tiene un cm. de grosor y 6 cm. de anchura



Y un último trabajo en el que las imágenes utilizadas como referente fueron las mismas que en el trabajo anterior, pero con diferentes técnicas que permitieran ver otras posibilidades de transformación.

Las primeras imágenes están resueltas de la siguiente manera: en primer lugar en los fondos apliqué varios lavados de nogalina sobre el papel Super Alfa de 100 x 80 cm.

A continuación procedí a transferir la imagen de la ciudad y la de la mujer. La de la ciudad está realizada con poco contraste, ya que antes de transferirla puse un folio para que traspasara la menos tinta posible y así quedara esta imagen en un segundo plano, sin embargo la transferencia de la imagen de la modelo, está hecha directamente sin la utilización de ningún filtro, para que quedara en un primer plano y con la mayor cantidad de tinta posible.



Lavados en nogalina y transferencias con disolvente.

Estas imágenes están tratadas como las anteriores pero en las imágenes hay una graduación de transferencias desde menos contraste, como las de la ciudad y las letras de los periódicos hasta la modelo.



Lavados en nogalina y transferencias con disolvente.

En estas imágenes, los fondos están resueltos mediante transferencias de letras de periódicos idea que me pareció especialmente sugerente.



Transferencias de periódicos con disolvente.

Primero hice transferencias en disolvente sobre el papel Super Alfa y Rosaespina, papeles en los que previamente había realizado gofrados. Una técnica muy atractiva ya que se pueden conseguir resultados muy sutiles e interesantes.



Técnica de gofrado y transferencias con disolvente.

A continuación realicé una serie en la que, manteniendo la misma temática, el nexo de unión fue la técnica del carborundum.

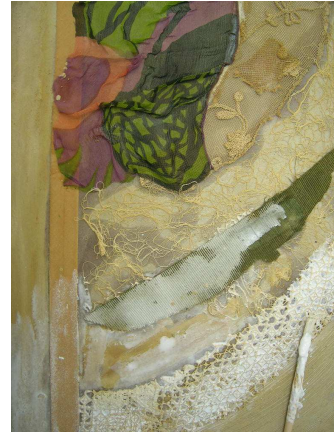
Primero realicé las matrices del collagraph. Seleccioné retales con diferentes texturas e hilos y una vez pegados esos retales al cartón, le di varias pasadas de cola blanca, y por último endurecí la matriz con goma laca.



Materiales utilizados.



Primeros fases del collagraph



Colocación de las diferentes telas.

Estas son dos de las planchas de carborundum, después les puse cola y le tiré por encima el carborundum y dejé que se seicara para que quedara como un papel de lija, añadiendo por último la goma laca para tapar el poro del cartón y del propio grano del carborundum.



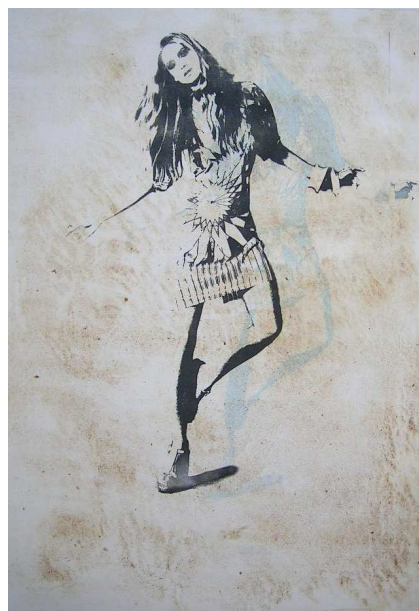
Planchas de carborundum.

Estas son dos de las pruebas realizadas con el carborundum, en las que se puede apreciar una estampación más sutil y otra con un poco más de carga de tinta en la plancha.

Estos son algunos de los trabajos en los que el exceso de tinta en la primera estampación era irremediable. En las siguientes estampaciones con la misma matriz y sin entintar, se estampaban dos tiradas más, cada vez la tinta era más sutil.

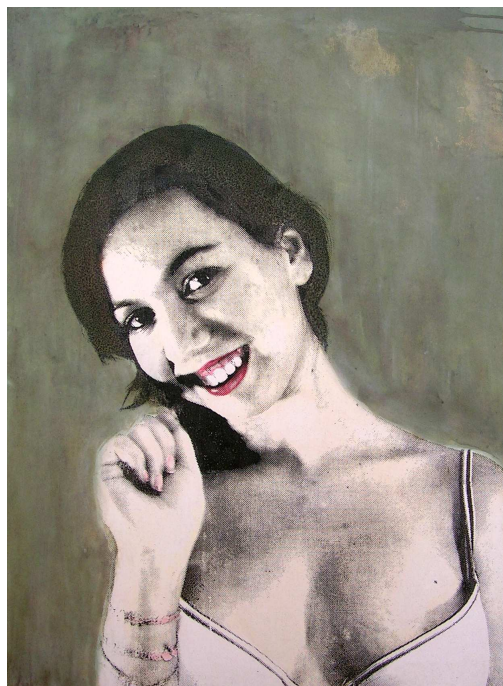


Carborundum con exceso de tinta.



Obra gráfica realizada con carborundum.

## **IV. CATALOGACIÓN DE LAS OBRAS**



01. *Aparentemente perfecta*

Año de realización: 2006

Soporte: Bastidor de madera

Dimensiones soporte: 80x 60 cm.

Procedimiento: fotográfico con trama

Positivo: fotolito fotográfico

Estampación: Primero trato el fondo a base de aguadas. Después trato la figura y por último estampo la figura en negro, haciendo que entre la pantalla y el soporte no haya separación y la tinta no quede totalmente plana y haya una unión entre fondo y figura.



## 02. *Apariencia oculta*

Año de realización: 2006

Soporte: Bastidor de madera

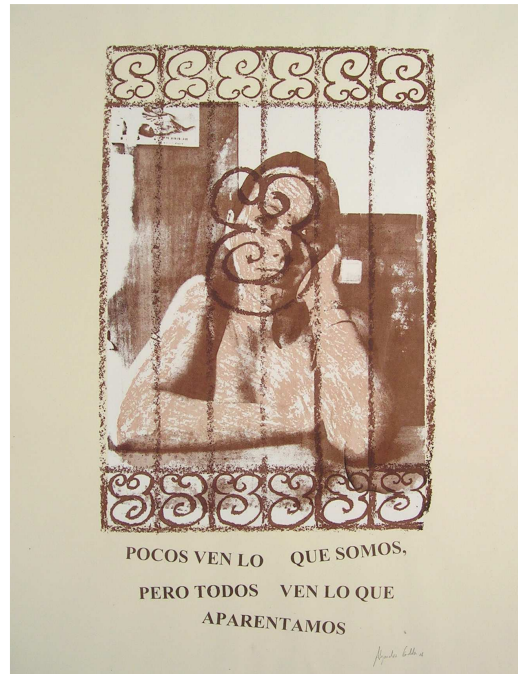
Dimensiones soporte: 80x 60 cm.

Procedimiento: fotográfico con trama grande

Positivo: fotalito fotográfico

Estampación: Primero trato el fondo a base de aguadas, las luces están tratadas con pinceladas y rascados. La estampación de la figura esta realizada de tal forma que entre la pantalla y el soporte no hay separación y la tinta no quede totalmente plana y que haya una unión entre fondo y figura.





03. *Pocos ven lo que somos, pero todos ven lo que aparentamos.*

Año de realización: 2006

Soporte: cartulina de color beige.

Dimensiones soporte: 50x 70 cm.

Procedimiento: fotográfico con trama grande

Positivo: fofolito fotográfico

Estampación: Primero trato el fondo la figura de la chica con texturas de las ceras.

La figura en negro con una trama muy pequeña, después la ornamentación de la ventana realizada con las texturas de las ceras y por último la frase sobre las apariencias.



*04. Identidades múltiples.*

Año de realización: 2007

Soporte: espejo

Dimensiones soporte: 43 cm. de diámetro.

Dimensiones imagen: 26 cm.

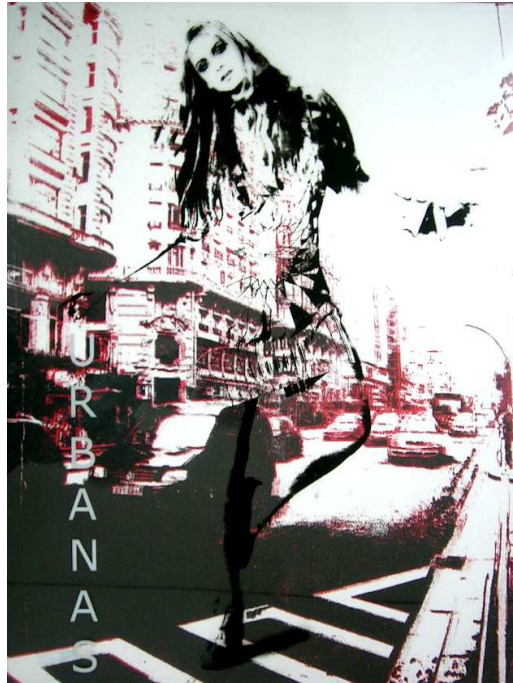
Edición 1/6

Proceso:

Procedimiento fotográfico/ manual

Positivo: fotolito

Estampación: Única estampación en tinta negra. Y diferentes modificaciones según el cambio de imagen.



05. *Urbanas*

Año de realización: 2007

Soporte: tela contrachapada y metra quilato.

Dimensiones soporte: 80 x 60 cm.

Dimensiones imagen: 75 x 50 cm.

Edición: 1/1

Proceso:

Procedimiento: fotográfico

Positivo: fotolito

Estampación: estampación de rojo en el soporte, después estampé la imagen en blanco y por último descasé las misma imagen estampándola en negro.



06. *Urbanas II*

Año de ejecución: 2007

Soporte: Papel Super Alfa.

Dimensiones soporte: 35,5 x 25 cm.

Edición: 1/1

Proceso:

Procedimiento: transferencia de fotocopias

Positivo: fotocopias.

Estampación: Intervención en el soporte mediante lavados en nogalina. Y por último la transferencia en disolvente con fotocopias en negro.



**07. *Urbanas II***

Año de ejecución: 2007

Soporte: Papel Rosaespina.

Dimensiones soporte: 55,5 x 38 cm.

Dimensiones imagen: 52,5 x 37 cm.

Edición: 1/1

Proceso:

Procedimiento: collagraph y transferencias con disolvente

Positivo: fotocopias.

Estampación: estampación del collagraph en color sepia, y después la transferencia en disolvente con fotocopias en negro.



08. *Urbanas II*

Año de ejecución: 2007

Soporte: Papel Super Alfa

Dimensiones soporte: 49,3 x 36 cm.

Dimensiones imagen: 40 x 30,5 cm.

Edición: 1/1

Proceso:

Procedimiento: collagraph y transferencias con disolvente.

Positivo: fotocopias.

Estampación: estampación del collagraph en color sepia, y después la transferencia en disolvente con fotocopias en negro.



09. *Urbanas II*

Año de ejecución: 2007

Soporte: Rosa espina.

Dimensiones imagen: 40 x 28 cm.

Edición: 1/1

Proceso:

Procedimiento: transferencias con disolvente.

Positivo: fotocopias

Estampación: transferencia en disolvente con fotocopias en negro.

## **V. CONCLUSIONES**



A partir del estudio realizado, se pueden extraer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, este proyecto me ha permitido evolucionar en mi propio proceso de trabajo, a través del conocimiento, el estudio y el análisis de la obra de una serie de artistas, cuyo trabajo reflexiona en torno a conceptos afines a los que yo manejo y al conocimiento así mismo de determinadas técnicas de representación.

En segundo lugar, abordé el tema de la construcción de la imagen de la mujer, a través de su representación en el mundo de la publicidad y en el mundo del arte, partiendo de la base de que los seres humanos necesitamos dotarnos de una identidad que nos ayude a configurar una ubicación en la sociedad y nos permita conocernos. Tengo en cuenta que nuestra civilización se apoya en el consumo, donde modas y estilos discurren en cambio constante haciéndose efímeros y donde la cultura, el arte y la ciencia se consumen, pero en el mundo del arte, la mujer ha pasado de ser objeto de representación a ser representada por ella misma.

En tercer lugar, la elección de la serigrafía como medio de expresión y por sus posibilidades de representación y de reproducción de la imagen, considero que es un factor importante, pues ayuda a aclarar muchos aspectos sobre mi proceso de trabajo apreciándose, la utilización de la repetición como estrategia de representación y como metáfora de la idea de producción y consumo.

En cuarto lugar, considero que es la transformación de la imagen y los distintos aspectos que esta puede adoptar, según los diferentes criterios de interpretación que se utilicen, uno de los aspectos más interesantes que nos ofrece el hecho artístico, por todo lo que ello significa: acción, tránsito, juego, procedimiento.

Y por último se trata de un proyecto abierto, en la medida en que no se considera acabado, pues para que no pierda su razón de ser, deberá estar en continuo proceso. Me gustaría que este pequeño avance que he hecho me lleve a la realización de la Tesis Doctoral en la que pueda hacer una investigación más profunda y la realización de una obra evolutiva e importante en mi práctica artística.

## **VI. BIBLIOGRAFÍA**

## FUENTES DE LIBROS:

BELL HOOKS. Alisando nuestro pelo, en La Gaceta de Cuba, Enero y Febrero 2005, nº 1.

BENJAMIN, W. *Discursos interrumpidos I*. Taurus Ediciones, S.A. Madrid, 1973.

BLANCO SALGUEIRO, L., et al. *Contemplarse para comprenderse*. Editorial Arte & Estética. Pontevedra, 2004.

FONT, D. *El poder de la imagen*. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1981.

FOUCAULT, M y DELEUZE, G. *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1995.

FURONES, M.A. *El mundo de la publicidad*. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1980.

GROSENICK, UTA. *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Taschen. CIUDAD. 2001.

GUBERN, ROMÁN. *Máscaras de la ficción*. Anagrama. Colección Argumentos. Barcelona 2002.

NAVARRO, M., et al. *Victoria Civera*. Concorci de Museos de la Comunitat Valenciana. Generalitat Valenciana, 2000.

NOCHIN, L. “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” en Aliaga, J.V.: *Cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*, San Sebastián, Editorial Nerea, 2004.

PÉREZ GAULI, J.C. *El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad.*  
Cuadernos Arte Cátedra. 2000.

TEJEDA, ISABEL Y LASTRES, EDUARDO. *Territorios Indefinidos.*  
Comisarios: Isabel Tejada y Eduardo Lastres. Elche, 1995.

AA.VV. *Cindy Sherman.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Editor Museum Boijmans Van Beuningen, Róterdam.

AA.VV. *Cindy Sherman. Photographic Work 1975-1995.* Editado por  
Zdenek Felix y Martin Schwander. Editorial Schirmer Art Books. Hamburg,  
1995.

AA. VV. *Desidentidad.* IVAM Generalitat Valenciana. Conselleria de  
Cultura, Educació i Esport y MAM Museo de Arte Moderna de Sao Paulo.  
Valencia 2007.

AA. VV. *Diccionario Enciclopédico Salvat.* Salvat Editores, S.A. Barcelona,  
1991.

AA. VV. *Diseño de protesta.* Milton Glaser, Mirko Ilíc. Ed.GG.

AA. VV. "*Guía Creativity 2001*". El diseño y la comunicación en la gestión  
empresarial. Barcelona. 2001.

AA. VV. "*Guía Creativity 2005*". El diseño y la comunicación en la gestión  
empresarial. Barcelona. 2005.

## **FUENTES DE REVISTAS:**

MAGAZINE. *Avance Editorial "La belleza ¿un canon científico?"* Págs. 40 a 44. 11 de febrero del 2007.

HOLA. *"Pasarela Cibeles"*. Vol. 3.265. Págs. 114 a 117. 28 de febrero de 2007.

## **FUENTES DE DOCUMENTOS AUDIOVISUALES:**

*8 DE MARÇ*. Editado con motivo del día internacional de la mujer, el 8 de marzo de 2006.

*CONTRACUERPO*. Cortometraje de 35mm de Eduardo Chaperó-Jackson. 2007.

Spot publicitario:

*UNA MUJER GUAPA NUNCA, NUNCA SE CUIDA*. Campaña publicitaria verano 2006 V&T de Nестea.

## **FUENTES DE DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS: WEB**

INNERARITY, DANIEL. *La sociedad invisible*. (19 de febrero de 2002).  
[www.ub.es/prometheus21/articulos/archivos/Innerarity.PDF](http://www.ub.es/prometheus21/articulos/archivos/Innerarity.PDF). (9 de diciembre de 2006. 20:53 hs).

COCIMANO, GABRIEL. *El credo de las apariencias. Los mutantes de la cirugía estética*.  
[http://www.margencero.com/articulos/apariencias\\_mutant.htm](http://www.margencero.com/articulos/apariencias_mutant.htm). (9 de diciembre de 2006. 21:10 hs).

VENTURA, LOURDES. *El mercado de las apariencias*.

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2000/04/16/anticuario/963419031.html>. (9 de diciembre de 2006. 21:19 hs).

G. CORTÉS, JOSÉ MIGUEL. *Buceando en la identidad y el deseo*.

<http://www.alfonselmagnanim.com/debats/79/quadern03.htm>. (3 de febrero de 2007. 11:34 hs).

BUEN ABAD DOMÍNGUEZ, FERNANDO. *Eso de la identidad*.

[www.lainsignia.org/2004/octubre/soc\\_016.htm](http://www.lainsignia.org/2004/octubre/soc_016.htm) - 30k. (4 de febrero de 2007. 17:35 hs).

MARTINEZ MARTINEZ, INMACULADA JOSÉ. *La mujer y publicidad en España: contradicciones sociales y discursivas*.

<http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/mujerypublicidad.pdf> (25 de octubre de 2007. 20:28 hs)