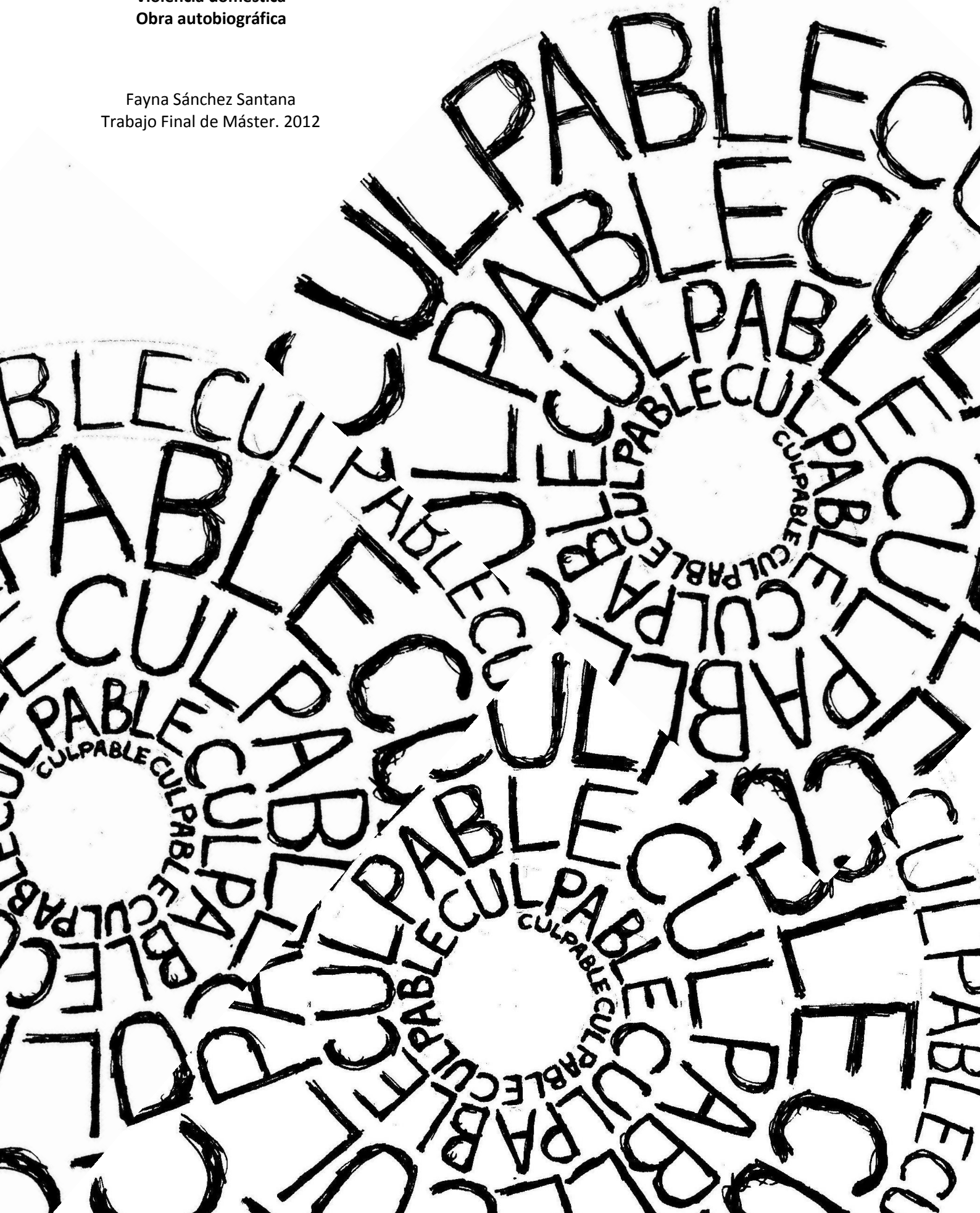


CULPABLE

Violencia doméstica
Obra autobiográfica

Fayna Sánchez Santana
Trabajo Final de Máster. 2012



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

CULPABLE

Violencia domèstica
Obra autobiogràfica

Fayna Sánchez Santana
Valencia, Septiembre de 2012

Dirigido por la Dra. Isabel Tristán Tristán.

Tipología nº 3. "Proyección de un trabajo artístico inédito."



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÀSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓ
ARTÍSTICA

A mi hermana, por haber sido un ejemplo de perseverancia; a mi madre, por mostrarme el significado de la palabra sacrificio; y a mi padre, porque él es mi ejemplo superlativo de la palabra superación. Gracias por los momentos que me hacen ver que la ilusión, la pasión, y la potencia de la sencillez y la dulzura, dan sentido a lo esencial. Gracias por potenciar la sensibilidad que hace que vea el mundo como lo veo cada día, de una forma relativa.

En este proyecto también merecen una página, todas aquellas personas, que me apoyaron, animaron y ayudaron en momentos difíciles, recordándome que la familia no es sólo cuestión de sangre sino de corazón. Acaymo, Edu, Iván, Paola, Antonio Moreno, Pilar, Noel, Yubal, Davinia, Joaquín, Cristina, mi gente del territorio comanche de Secretaría, Decanato e Internacional, mi gente de Atletismo y de Voley...; gracias por difuminar los momentos tristes y realzar los felices.

Ahora, habrá que ir cerrando algunos ciclos, para que puedan dar comienzo los venideros. Sea pues.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.	4
INTRODUCCIÓN. Objetivos y metodología.	8
PARTE I. Contextualización.	18
1. La violencia. v. doméstica, v. intrafamiliar y v. de género.	20
1.1. La dramatización. v. intrafamiliar y v. doméstica.	29
2. La obra autobiográfica.	32
PARTE II. Proyecto <i>CULPABLE</i>.	38
1. Ideación, análisis y justificación del proyecto <i>CULPABLE</i> .	40
1.1. Naturaleza del proyecto.	40
1.2. Criterios para la búsqueda de referentes.	41
1.3. Análisis de referentes.	44
1.4. Síntesis del proyecto.	55
2. Fases del proyecto artístico. Preproyecto expositivo.	56
I. Aspectos creativos.	66
II. Aspectos técnicos.	71
3. Desarrollos prácticos. Instalaciones.	74
3.1. Instalación <i>Culpable</i> . 2009/2011.	74
3.1.1. Ideación.	76
3.1.2. Configuración del espacio.	83
3.1.3. Material y montaje.	88
3.1.4. Presupuesto.	89
3.2. Instalación <i>Mi tiempo lo controlo YO</i> . 2010/2012.	90
3.2.1. Ideación.	90

3.2.2. Configuración del espacio.	92
3.2.3. Material y montaje.	95
3.2.4. Presupuesto.	95
3.2.5. Producción artística de la obra.	95
3.3. Instalación <i>Cruces de ajo</i> . 2011/2012.	109
3.3.1. Ideación.	109
3.3.2. Configuración del espacio.	111
3.3.3. Material y montaje.	115
3.3.4. Presupuesto.	115
3.4. Otros proyectos en fase inicial.	116
3.4.1. Performance Mi tiempo lo controlo YO.	116
3.4.2. Instalación <i>Aviones de papel</i> .	119
3.4.3. Instalación El descanso no existe en casa.	121
CONCLUSIONES.	124
1. Análisis de las primeras conclusiones.	124
2. Conclusión final.	128
BIBLIOGRAFÍA.	128
Bibliografía comentada.	
Libros.	
Catálogos.	
Páginas web.	
Artículos.	
ANEXO I. (Formato papel).	134
ANEXO I, II, III, IV y V. (Formato digital).	138

CULPABLE

PRESENTACIÓN

El trabajo que se presenta a continuación, se titula: *CULPABLE. Violencia doméstica. Obra autobiográfica*; va dirigido en primera línea, a las personas que tienen problemas en el hogar, como forma de apoyo, conexión, motivación al cambio e invitación a exteriorizar su situación; y cómo no, va dirigido también, a esa parte de la sociedad que se mantiene pasiva ante una problemática social, que pueden o no empatizar, pero que aún así, se mantienen en el plano del espectador. Las malas experiencias, ajenas o no, pueden ayudar a evolucionar, e invitar a plantear cuestiones que, de forma directa o indirecta, pueden influir positivamente, en las acciones y formas de pensar. Por tanto, este proyecto, presentado como relato de una mala experiencia, se considera una aportación incitadora del pensamiento, del debate y de la actuación.

Fayna Sánchez Santana, nace en Gran Canaria, el 15 de abril de 1984, coincidiendo curiosamente con el 532º aniversario del nacimiento de *Leonardo di ser Piero da Vinci* y con el hundimiento, 72 años antes, del famoso buque insumergible, *Titanic*. Comenzó sus estudios en La Universidad de La Laguna, Tenerife, en el año 2003, mientras ejercía de entrenadora de atletismo para niños, trabajaba como azafata de tierra de Newco Spanair, llevaba la subdirección de la residencia universitaria *Parque de Las Islas*, y era portavoz claustral de uno de los grupos claustrales representantes de estudiantes más polémicos de la historia de la ULL, *AMEC*. Se licenció en Bellas Artes en Julio del 2009, y comenzó el Máster de Producción Artística en la Universitat Politècnica de València, en septiembre del mismo año. Además, ha llevado en este tiempo, la dirección de la sección de velocidad de la escuela de atletismo de la UPV, y la presidencia del primer club de Ultimate Frisbee de la Comunidad Valenciana, *Murciélagos Ultimate Frisbee*, (además de ser una de las fundadoras); ha sido asistente en la Oficina de Relaciones Internacionales de la UPV en Bellas Artes, y asistente en la Cátedra DKV Arte y Salud de la UPV. Ahora sus prioridades profesionales fusionan el arte y el deporte, con objetivos relacionados con la investigación.

INTRODUCCIÓN

La creación de este proyecto autobiográfico, se ha originado a raíz de la unión de una serie de razonamientos y motivaciones, a los cuáles se ha llegado tras vivir una sucesión de acontecimientos en el ámbito familiar, relacionados con la violencia doméstica.

Dichos pensamientos, surgen debido a la necesidad de normalizar la situación, entremezclada con el deseo de que los conflictos finalicen. Se usa el arte como fórmula para enfrentarse a los problemas de una forma más racional; se cuenta la situación a través de un medio que llega al público, de forma más correcta, menos mediática y manipulada, sin un dramatismo del cual se huye, y que hace inmunizar sentimentalmente al receptor informativo, evitando así ese temido pasotismo e indiferencia ante las situaciones narradas; además se evita la angustia que se crea al tratar de ocultar la situación familiar, haciendo desaparecer así las justificaciones ante los demás de hechos sucedidos, con mentiras o evasiones.

Otras motivaciones son, el ayudar a personas que están pasando por una situación similar, mostrándoles la postura tomada frente a la situación en cuestión; también, el tratar de generar debate enfocado al modo de contar este tipo de sucesos, para que sea diferente, cercano, para que pueda llegar a los receptores, de una forma que pueda despertar sensaciones que no se producen cuando aparecen este tipo de situaciones a través de los medios de comunicación. Es por esto, que se quiere desvincular estas situaciones de la palabra noticia, por los efectos que se producen en las personas, ya que pueden tener un carácter insensibilizador y frívolo. Por último, incitar al individuo al autoanálisis, en situaciones en las que cada sujeto pueda sentirse aludido en su vida personal.

También influyen las numerosas vivencias relacionadas con desilusiones con uno de los miembros de la familia, el padre, donde se ha sentido rechazo hacia las parejas tenidas, hacia las relaciones con los demás, donde se ha sentido y recibido en un mismo día amor y violencia, donde en menos de una hora se puede haber disfrutado de las palabras entre cantos de alegría, "*somos una familia unida y nos queremos*" y haber tenido que escuchar cosas como "*tu*

madre quiere ponerlas en contra mía, no la creáis, esto es un bicho, es una mala persona”, “esto que me has hecho me lo vas a pagar con sangre”.

A consecuencia de este vaivén de emociones, ahora la autora se presenta como una persona muy sensible e inestable que tiene carencias afectivas, entre otras cosas. Todo esto ha hecho de sí misma, una persona con ganas de conocer sitios diferentes fuera del hogar, experimentar sensaciones que tienen que ver por ejemplo, con las relaciones interpersonales, la empatía o las relaciones sociales.

En la Comunidad de Valencia, año 2009, nace este proyecto, al pensar que las ganas de conocer mundo y vivir experiencias llenas de energía positiva son en el fondo ganas de huir de “lo que pasa en casa”, y mirando atrás, se propone como objetivo inicial, dejar de hablar sobre la belleza de los paisajes canarios temporalmente, y en su lugar, contar estas vivencias, que se espera con convicción, sea una aportación a la sociedad enriquecedora, llena de planteamientos varios, más allá del mero hecho de narrar una situación conflictiva común en estos tiempos que corren.

El Trabajo Final de Máster presentado a continuación, tiene como fundamentales objetivos, fomentar el debate y el acercamiento de la sociedad a la violencia doméstica e intrafamiliar, e invitar a los individuos que la sufren, a que exterioricen su situación; estas claves, se consiguen presentando un caso concreto y autobiográfico de la problemática a través del arte, para que puedan generarse análisis tales como:

- La influencia de este tipo de proyectos, sobre personas que están vinculadas directamente a esta problemática u a otras que puedan relacionarse.
- Las formas de vinculación de los individuos ante problemas de violencia doméstica u otra forma de violencia.
- El fomento del autoanálisis ante cuestiones, existenciales o no, que se reiteran en la vida del sujeto que se autoanaliza, y que pueden

facilitar la obtención de conclusiones, que ayuden al individuo a avanzar.

- La forma de contar los sucesos a través del arte, comparada con la de los medios de comunicación.

Teniendo en cuenta las circunstancias descritas, se enumeran detalladamente los objetivos a conseguir con este proyecto:

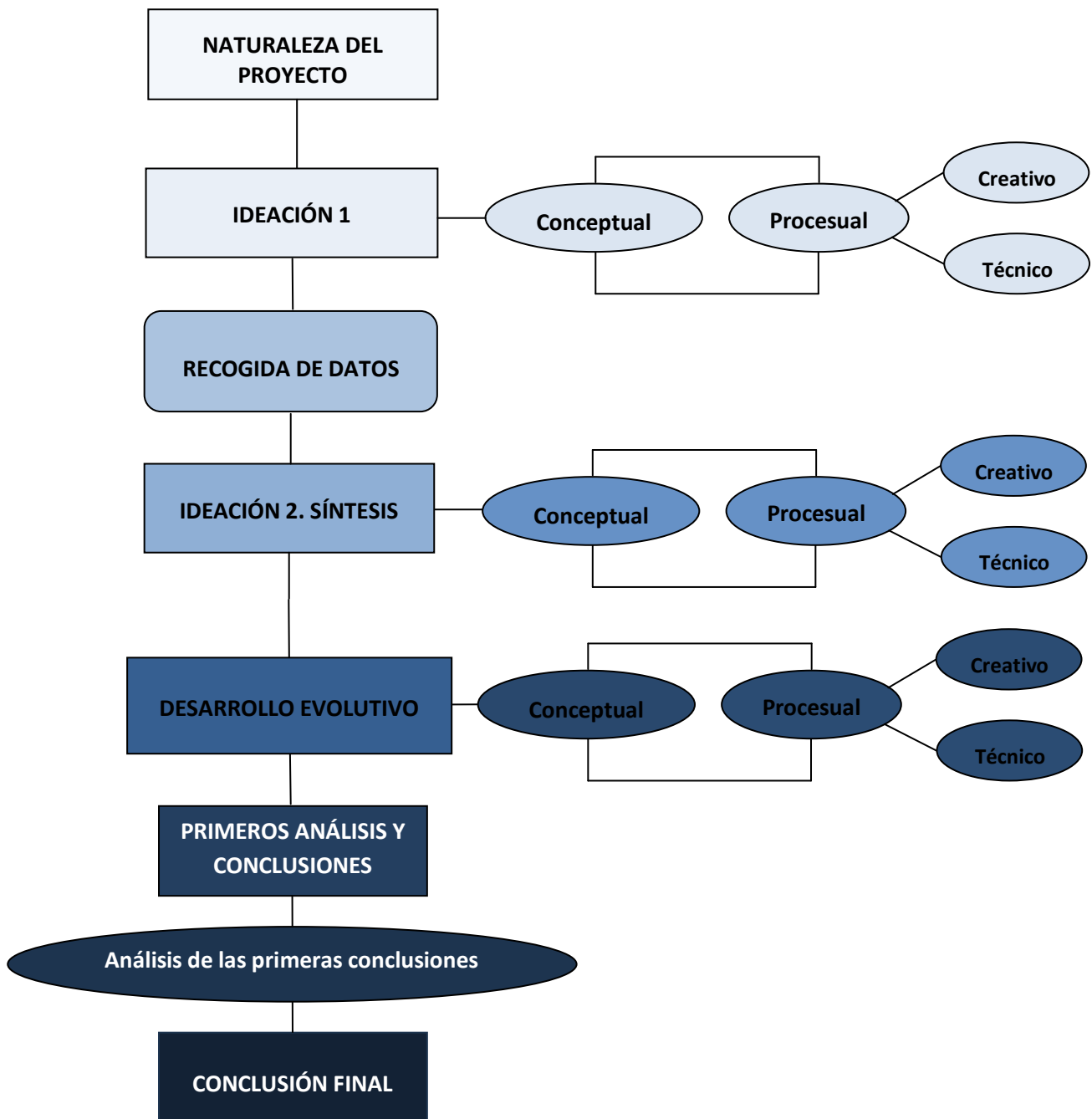
- Presentar la información referente a los puntos anteriormente mencionados, con datos adecuados para que ésta funcione coherentemente, como apoyo teórico para la serie de obra artística, titulada *CULPABLE*, que protagoniza el trabajo aquí mostrado.
- Exponer el proceso de trabajo, desarrollado para llevar a cabo el conjunto que engloba a este Trabajo Final de Máster o TFM, en sus aspectos más importantes.
- Disponer el contenido del TFM, de forma que tenga importancia el recurso de la disertación sobre los temas enunciados como parte de los objetivos fundamentales, a la par que la obra artística, creando un conjunto sólido y coherente.
- Transmitir los conocimientos de una forma clara y concisa, para que se muestre la calidad de los temas de análisis y de la obra artística.

En función de estos objetivos marcados procederemos en primer lugar, por definir los conceptos clave que se han seleccionado. A continuación se efectúa una descripción del proceso de ideación, análisis y justificación del proyecto *CULPABLE*, donde se hace un estudio de campo, analizando referentes y se presenta un preproyecto expositivo con la inclusión de tres de las obras pertenecientes a dicho proyecto; más adelante se presentan las tres obras por separado; por último el mismo concluye con la muestra de otro grupo de trabajos, también pertenecientes al proyecto *CULPABLE*, en fase inicial.

A continuación, lo más sensato es hablar de la metodología que se seguirá a lo largo del Trabajo Final de Máster. Primero, cabe ilustrar mediante un esquema elaborado a mitad del proceso, unas directrices básicas, a partir de

diferentes estrategias metodológicas de diseño de proyectos; esta estructura, con una base lógico-deductiva, sirve como herramienta útil, tanto en la elaboración del proyecto en general, como en cada una de sus partes; también como guía para el diseño del espacio expositivo y para el desarrollo de los preproyectos y proyectos artísticos que en este TFM se presentan.

En el primer esquema inicial, se pueden apreciar de una forma simple, los pasos a seguir en el proyecto:



Enero 2010



Julio 2010



Enero 2011



Julio 2011



1. Se definió la naturaleza del proyecto y se planteó un posible índice para la realización de la parte teórica.
2. Se comenzó la creación del grupo de obras que conforman el trabajo, con un estudio inicial de ideación conceptual en conjunto y por separado. Luego se esbozaron primeras ideas que fueron desarrollándose hasta que se seleccionó y se sintetizó la información, en un conjunto que podía describir los primeros caracteres conceptuales, creativos y técnicos del proyecto artístico, conjunta e individualmente.
3. Seguidamente, con la base anterior establecida, se comenzó el estudio de campo, buscando referentes artísticos, y a la par se inició la investigación de los conceptos claves, que conforman el hilo conductor que da coherencia al mismo. Al mismo tiempo se empezó, a escribir poco a poco, el cuerpo teórico del TFM.
4. Una vez hecho el estudio, se reestructuró todo, contrastando la información anterior con los nuevos datos que se recogieron del estudio de campo; se corrigieron los fallos para afianzar la coherencia, a nivel técnico y conceptual. Se cuidó el lenguaje de los materiales y se simplificaron y sintetizaron conceptos. Se crearon los preproyectos y se corrigió el cuerpo teórico, enfatizando en la redacción, la estructura, los conceptos clave y los referentes.
5. Una vez llegados a este punto, se planteó la materialización de las obras, con el objetivo de hacer pruebas para verificar su viabilidad y corregir posibles errores; también para plantear posibles adaptaciones de las mismas al espacio; siempre teniendo en cuenta que no era imprescindible realizarlas en su totalidad, ni



exponerlas, aunque era lo más adecuado para evitar inconvenientes futuros. Se hicieron dos análisis generales del cuerpo teórico del trabajo; se revisó de nuevo los puntos enunciados en el apartado anterior, y se modificó lo necesario, ya de una forma más exhaustiva, extrayendo las primeras conclusiones generales, y teniendo en cuenta los resultados de los pasos anteriores¹.

6. Para finalizar, se exhibió uno de los proyectos, y a la clausura de la exposición, se tuvo en cuenta los últimos datos recogidos en este análisis final, práctico, el contacto con el público, y se comparó la estimación de los cálculos y previsiones, con los resultados reales. Luego se actualizaron las primeras conclusiones teniendo en cuenta los últimos datos², obteniendo así nuestra conclusión final.

A continuación, describimos el cuerpo del TFM, estructurado en dos partes: *PARTE I. Contextualización*, donde se definirán los conceptos clave elegidos, y se elaborará un discurso en torno a ellos; *PARTE II. Proyecto CULPABLE*, donde se comenta la ideación, análisis y justificación del proyecto artístico, nombrando los referentes artísticos, y presentando las primeras conclusiones en esa fase del proyecto; también se presenta un proyecto expositivo que contendrá algunas de las obras que se han creado; por último, se completa

¹ Durante todo el proceso, se tiene una actitud con perspectiva, donde se organiza todo paso a paso, pero siempre visualizando el final. Este cambio continuo de lo general a lo particular, hace que se aprecie todo mucho mejor, creando una visualización del conjunto bastante lógica y práctica, que aporta estabilidad y seguridad.

² En todo este proceso está incluido el trabajo de recopilación de documentación visual, y de formación metodológica para redactar el TFM según normativas establecidas. La adición y aplicación de esto último en la parte escrita, se ha hecho en las últimas fases del proceso.

este apartado con la muestra de cada obra por separado, algunas realizadas y otras planteadas en proyecto, para su posterior producción artística. Para finalizar, el apartado *Conclusiones*, obtenido desde la revisión última del trabajo realizado y la elaboración de la *Bibliografía* consultada. Se ha incorporado también un apartado de *Anexos* al final del trabajo, uno de ellos en formato papel y el resto en digital.

Como detalle para finalizar con la introducción, se quiere dejar constancia, que respetando el carácter investigador y serio del trabajo, se ha querido atraer la atención usando recursos varios para acrecentar el interés por su lectura, a lo mejor poco convencionales. Es deseo permanente conseguir este objetivo, y que su lectura de esta memoria sea agradable, amena y a la vez que interesante.

PARTE I. Contextualización.

Para clarificar los conceptos clave que se manejan en este proyecto de máster, es evidente que lo más correcto es definirlos, comentarlos y situarlos en los contextos histórico, psicológico y social, además de conocer la opinión de la autora al respecto, analizando dichos conceptos, y lo que estos encierran, también desde su experiencia. Estos son: violencia doméstica y obra autobiográfica.

Se seleccionaron estos dos temas, de entre cuatro conceptos básicos, en los que también se indagó, y se seleccionó información al respecto, aunque finalmente, se decidió no incluirlos, en este trabajo por cuestiones de límites en la extensión del mismo. Estos temas eran: hogar y autoanálisis, dos conceptos que seguramente serán tratados más adelante, incluidos en alguno de los proyectos autobiográficos de la artista.

1. Violencia. v. doméstica, v. intrafamiliar y v. de género.

En este apartado, se estima en primera instancia, hablar del concepto de Violencia que según aparece en la RAE³ consultado vía online; en primera instancia llama la atención, la cuarta definición, que enuncia la palabra Violencia como “*Acción de violar a una mujer.*”, además de ver que la RAE no recoge ninguna otra definición de violencia⁴; esto, junto con otras miles de definiciones que se han hecho a lo largo de la historia, nos lleva a dar la razón al conocido historiador, psicólogo y experto en ciencias políticas, buen conocedor del término violencia, Jacques Sémelin⁵, cuando dice:

“No existe una teoría capaz de explicar todas las formas de violencia, ella tiene numerosas caras, fruto de procesos distintos. No podemos explicar con los mismos conceptos la violencia de un criminal, la de una masa en delirio, y/o la de una agresión militar. ¿Qué sentido tiene una palabra que cuya utilización es tan extensiva?. Es

³ <http://lema.rae.es/drae/?val=violencia> 17/07/2012 16:01

⁴ Nos referimos a violencia de género, o violencia doméstica entre otros conceptos que se usan en nuestras leyes.

⁵ **Sémelin, Jacques**, *Pour sortir de la Violence*, Les éditions ouvrières, París, 1983, pp.32.

efectivamente, la inflación de su uso lo que se vuelve problema. Por eso, a quien habla de violencia hay que preguntarle qué entiende por ella”.

Dicho esto, pasamos de las palabras del francés, a comentar sobre este concepto desde una perspectiva más artística, donde sin dudar se elige el proyecto expositivo de Juan Vicente Aliaga, *A Sangre y Fuego*, expuesto en el Espai d'art Contemporani de Castelló desde el 14 de Octubre hasta el 5 de Diciembre, en 1999, y generando la edición del texto que sin duda se recomienda leer. En él, se presenta una gran selección de artistas que trabajan con este tema, y una excelente combinación de ellos con intelectuales varios, y la misma opinión del señor Juan Vicente. Se comenta entre sus páginas, cómo se ha designado el término violencia, donde leemos que esta palabra viene de un lexema latín “vis-“ que significa fuerza y poder. También nombra definiciones presentadas en importantes diccionarios españoles, uno es el de María Moliner⁶ y otro, es de varios autores profesionales lexicógrafos⁷. En ellas aparecen palabras como: dolor, pasión, contra tendencia o inclinación natural, incomodidad al estar, falta de naturalidad, poder, fuerza, manera de proceder, ofensa, ímpetu, brusco o intenso; pero más allá de estas palabras, Aliaga, los compara con palabras de los expertos franceses, y se queda con algunas formas que los españoles han tenido de dar significado a la palabra, donde se contraponen firmemente, como es, en la presentación de la ley y la justicia como opuesta a la violencia, u otra definición donde se habla de este concepto como un principio natural, biológico; además añade la extraña ausencia de la violencia insurreccional, revolucionaria. Parece que el mundo intelectual francés, destaca en cuanto a debates en torno a la violencia, con numerosas ediciones interesantes, varias de ellas citadas en el libro del que hablamos, para debatir y hablar largo y tendido.

En el arte, la cuestión es, más que expresar y reivindicar correctamente sobre lo que la violencia engloba, es evitar caer y ser ocultado por la estética contemporánea a la que Aliaga hace mención, donde critica los discursos

⁶ **Moliner, M.** *Diccionario de uso del español*. Gredos, Madrid, 1984, pp. 215.

⁷ **V.V.A.A.** *Clave. Diccionario de uso del español actual*. SM, Madrid 1996, pp. 278.

<este proyecto editorial y su dirección, corren a cargo de Concepción Maldonado González, y el asesoramiento y revisión de Humberto Hernández.

formalistas que “*han empozoñado la historia del arte*” como bien dice. Y es “a sangre y fuego”, como expresa Aliaga su opinión de lo mencionado, y como se reitera que esta publicación a la que se alude, es de obligada lectura, si se quiere obtener una perspectiva, al parecer de la autora, bastante acertada del tema.

Antes de entrar en materia de comparaciones entre los conceptos sobre violencia que interesa tratar aquí, y ver cómo lo aluden las leyes; sería muy interesante mencionar un informe que elaboró la RAE⁸ sobre significados y procedencia de los conceptos de violencia, dirigido al Gobierno Español, para que lo tuvieran en cuenta a la hora de elaborar leyes en relación a estos temas. Este informe se encuentra como *Anexo I* de este proyecto, para poder consultarse vía online y en un documento que se ha creado específico para este trabajo.

Para poder hablar de lo que significa la violencia doméstica, es conveniente conocer otras definiciones de violencia, compararlas y evitar futuras confusiones. Ahora hay que ver las diferencias entre violencia doméstica, violencia intrafamiliar y violencia de género, desde el punto de vista de la ley, visto desde el punto de vista de algunos entendidos en el tema, y como no, desde el punto de vista de la autora.

Según la leyes que existen actualmente, la “violencia doméstica o maltrato doméstico” se produce cuando existe violencia y abusos hacia una mujer procedentes de su marido, compañero, pareja o ex pareja. Se diferencia de la “violencia intrafamiliar” en cuanto a que éste último es más general, y puede referirse a cualquier tipo de violencia que se produce dentro del ámbito familiar. El término de “violencia de género” también es diferente, ya que éste “[...] surge de una evolución legislativa a través de la que el poder público ha ido intensificando y especificando paulatinamente la protección dada a los distintos miembros de la familia frente a la violencia física o psíquica que pudiera

⁸ [www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/\(voAnexos\)/archBB81F7452A4355C0C12571F000438E7A/\\$FILE/Violenciadeg%C3%A9nero.htm](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/(voAnexos)/archBB81F7452A4355C0C12571F000438E7A/$FILE/Violenciadeg%C3%A9nero.htm) 10/11/2010 23:50

producirse entre sus integrantes [...]” (artículos 153 y 173.2 del Código Penal; Ley Orgánica 14/1999, de 9 de junio; Ley Orgánica 11/2003, de 29 de septiembre, y Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre)⁹. Aunque este término en su empleo, no implica que la violencia se suceda dentro del ámbito de la familia obligatoriamente. Si se analiza detenidamente el fragmento de Ley Orgánica, enunciado anteriormente, se puede interpretar que el concepto de violencia de género, se crea debido a una realidad difuminada, tangible, que demanda protección ante los tantísimos casos de violencia hacia la mujer, que el poder público pide a gritos. Sumando esto a la forma que tiene la ley de tratar el concepto, cosa que se puede comprobar si se analizan las leyes, viendo a quiénes alude y de qué forma, se coincide con la opinión de muchos que piensan que el término violencia de género, es un concepto disfrazado, que se creó impulsado por el temor de impacto social y legal, frente a lo que realmente se quería decir: “violencia contra la mujer”; así, se suaviza y se oculta bajo el techo de la igualdad una realidad, una problemática social actual.

⁹ **Rodríguez de Armenta, María José.** *SOS...Mujeres maltratadas*. Madrid : Pirámide, 2008, pp.24.

Ajustándose a las definiciones actuales, la violencia contra la mujer, o de género, es un hecho reconocido internacionalmente, y no suele diferenciarse de la violencia doméstica, aunque ésta tenga un sentido más específico.

A continuación se citarán algunas definiciones de violencia doméstica, violencia de género y violencia intramiliar o familiar, según las leyes orgánicas del código penal, Medidas de Protección Integral contra la violencia de género, y una declaración de la ONU de 1994; se podrán ver cómo las interrelacionan y las dividen:

El 28 de diciembre de 2004, se aprueba una Ley Orgánica¹⁰ que presenta la violencia de género como una “[...] manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aún sin convivencia[...]” y añade que “La violencia de género a que se refiere la presente Ley comprende todo acto de violencia física y psicológica, incluidas las agresiones a la libertad sexual, las amenazas, las coacciones o la privación arbitraria de libertad[...]”. En esta ley engloba bajo el nombre de violencia de género, el concepto de violencia doméstica, tal y como se demuestra en la Ley Orgánica¹¹ de 1999 del Código Penal, que señala como violencia doméstica “El que habitualmente ejerza violencia física o psíquica sobre quien sea o haya sido su cónyuge o sobre persona que esté o haya estado ligada a él de forma estable por análoga relación de afectividad, o sobre los hijos propios o del cónyuge o conviviente, pupilos, ascendientes o incapaces que con él convivan o que se hallen sujetos a la potestad, tutela, curatela, acogimiento o guarda de hecho de uno u otro,[...]”.

¹⁰ Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Boletín Oficial del Estado, núm. 313 de 29 de diciembre de 2004, páginas 42166 a 42197 (32 págs.). Referencia BOE-A-2004-21760.

¹¹ Ley Orgánica 14/1999, de 9 de junio, de modificación del Código Penal de 1995, en materia de protección a las víctimas de malos tratos y de la Ley de Enjuiciamiento Criminal. Boletín Oficial del Estado, núm. 138 de 10 de junio de 1999, páginas 22251 a 22253 (3 págs.). Referencia BOE-A-1999-12907.

Además, sabemos que según una declaración de las Naciones Unidas, ONU (1994)¹², se define la violencia doméstica como: “Todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública o privada”.

También las Comunidades Autónomas, publican en el BOE Leyes sobre la violencia de género, como la de Madrid¹³, en el 2005, que habla abiertamente y dando por sentado que, este concepto se sucede exclusivamente desde el hombre hacia la mujer. Otras como La Comunidad Autónoma de Andalucía¹⁴, o la de Galicia¹⁵, ambas del 2007, también hablan de violencia de género hacia la mujer y no hacia el hombre, aunque esta vez, dejan abierta la posibilidad de lo contrario, indicando que la ley en cuestión es específica para ese tipo de violencia. Luego se encuentra la de Aragón¹⁶, que no incluye un apartado de definición del concepto como tal, sino que pasa directamente a enumerar las formas de violencia ejercida contra las mujeres; luego está la Ley Orgánica del 2003¹⁷, habla sin distinción de sexo sobre la violencia doméstica e integración social de los extranjeros; o la Ley de Jefatura de Estado del 2003¹⁸, que ya habla de una forma más igualitaria sobre la violencia doméstica y la violencia de género, aunque no define los conceptos, relacionándolos entre ellos de una manera confusa.

¹² La “Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer” (Resolución de la Asamblea General 48/104, ONU, 1994) <http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N94/095/08/PDF/N9409508.pdf?OpenElement>

¹³ LEY 5/2005, de 20 de diciembre, integral contra la violencia de género de la Comunidad de Madrid.

¹⁴ LEY 13/2007, de 26 de noviembre, de medidas de prevención y protección integral contra la violencia de género.

¹⁵ LEY 11/2007, de 27 de julio, gallega para la prevención y el tratamiento integral de la violencia de género.

¹⁶ LEY 4/2007, de 22 de marzo, de Prevención y Protección Integral a las Mujeres Víctimas de Violencia en Aragón.

¹⁷ LEY ORGÁNICA 11/2003, de 29 de septiembre, de medidas concretas en materia de seguridad ciudadana, violencia doméstica e integración social de los extranjeros.

¹⁸ LEY 27/2003, de 31 de julio, reguladora de la Orden de protección de las víctimas de la violencia doméstica.

Influenciada por su experiencia, la autora de este trabajo establece en el 2010 la siguiente comparación: *“La violencia doméstica se diferencia de la intrafamiliar, en que la primera está relacionada con cuestiones de género; las leyes no deberían referirse solamente a “hombre-agresor, mujer-agredida”, sino a la violencia sucedida por alguna cuestión relacionada con los problemas derivados de la desigualdad de género, no sólo hacia un solo sexo; todo esto incluido siempre en el contexto de la unidad familiar. La violencia intrafamiliar, se situaría en el mismo contexto que la doméstica, y recogería todos los casos de violencia, exceptuando los sucedidos por cuestiones de género”*. Esta opinión no vendrá desencaminada de las leyes que posteriormente se publicarán en el BOE, donde en la LEY 3/2011, de 1 de marzo, de prevención, protección y coordinación institucional en materia de violencia en La Rioja, se definen conceptos como violencia intrafamiliar¹⁹, que fusiona los conceptos anteriores de violencia doméstica y violencia familiar, o violencia ejercida sobre la mujer.

En la actualidad se puede revisar, que hasta ahora, son muchas más las leyes que hablan de estos conceptos y de la actuación que debe tenerse ante ellos, pero pocas las que los definen correcta y detalladamente, con coherencia entre las mismas. Sin duda queda claro que, el concepto de violencia intrafamiliar, que se pasará a redefinir en el párrafo siguiente, es relativamente adecuado, aunque le faltaría recoger de alguna forma “las conductas motivadas e influenciadas por cualquier estado nervioso del agresor”; la definición de

¹⁹ LEY 3/2011, de 1 de marzo, de prevención, protección y coordinación institucional en materia de violencia en La Rioja. “...Violencia Intrafamiliar, que comprende todas aquellas conductas activas u omisivas de agresión ejercidas por un miembro de la familia contra otro u otros miembros de la misma, motivadas por un abuso de poder o de confianza y realizadas al amparo de una situación de debilidad o dependencia de la víctima frente al agresor, que causen o puedan causar un daño o sufrimiento físico, psicológico o sexual. Asimismo, y sin perjuicio de si se producen en la vida pública o privada, se incluyen en este concepto no solo la comisión, sino también la amenaza de tales actos, la coacción y la limitación o privación arbitraria de libertad ejercidas sobre el familiar. En este ámbito el agresor ejerce violencia, bien sea sobre descendientes, ascendientes o hermanos por naturaleza, adopción o afinidad, propios o del cónyuge o conviviente, o bien sea sobre los menores o incapaces que con él convivan o que se hallen sujetos a la autoridad familiar, patria potestad, tutela, curatela, acogimiento o guarda de hecho propias o del cónyuge o conviviente...”

violencia de género debe cambiar, realmente tiene que ser igualitaria, no solo en su carcasa; además, debe crearse sin ningún tipo de tabú, y porque así la situación actual reflejada en las leyes lo demanda, un concepto claro, que defina la violencia contra la mujer, pudiéndose llamar así mismo, siempre en pro de una continuidad de emisión de leyes que recojan estos casos; por último, se aclare o redefina el concepto de violencia doméstica, para que pueda diferenciarse o fusionarse con el de v. intrafamiliar. La autora, los diferencia diciendo que, el primero se refiere a los casos de v. de género en el ámbito familiar, y que el segundo no incluye los mismos.

A medida que se ha ido investigando, queda cada vez más claro que el significado de estos conceptos sigue sin estar totalmente claro, entendible, pues la violencia dentro de un hogar tiene muchísimos matices difíciles de dividir o encasillar en un único concepto, además de que todavía el nivel de implicación social no llega a ser lo suficiente bueno como para tratar el tema de una forma más directa y activa. Ya que se ha aportado el parecer de la autora sobre algunos de los tipos de violencia, falta definir a su juicio, el concepto de violencia intrafamiliar:

Violencia intrafamiliar:

“[...]conductas activas u omisivas de agresión ejercidas por un miembro de la familia contra otro u otros miembros de la misma, motivadas por un abuso de poder o de confianza y realizadas al amparo de una situación de debilidad o dependencia de la víctima frente al agresor, que causen o puedan causar un daño o sufrimiento físico, psicológico o sexual[...].”

Ella hace una pequeña matización, y modifica esta parte de la definición, dejándola así:

Violencia intrafamiliar:

*“[...]conductas activas u omisivas de agresión ejercidas por **uno o más miembros de la familia contra otro u otros miembros de la misma, motivadas por situaciones que les proporcionan nervios o estrés, y que pueden llegar a ir incluso en contra de sus valores, sucediéndose conflictos donde el abuso de poder o de confianza pueden estar presentes, y pudiendo ser realizadas al amparo de una situación de debilidad o dependencia***

de la víctima frente al agresor **o agresores, o como respuesta a sucesos no deseados, que causen o puedan causar un daño o sufrimiento físico, psicológico o sexual**[...]"

Después de esto, es una excelente idea, apropiarse de las palabras del revolucionario Jean-Jacques Rousseau²⁰ que dicen así: "*Si se investiga en qué consiste precisamente el mayor bien de todos, que debe ser el fin de todo sistema de legislación, se hallará que se reduce a estos dos objetivos principales: la libertad y la igualdad.*"; y ya puestos a pedir, también añadir el respeto, citado en otra ocasión también por Rousseau: "*Siempre es más valioso tener el respeto que la admiración de las personas*". Todo esto, hace pensar que cada caso debe ser valorado individualmente, sin prejuizar, y que la ley debería recogerlo.

Además de tropezar con la falta de concreción que existe cuando se habla de violencia intrafamiliar, violencia doméstica o violencia de género, también hay otros puntos que debatir, que abarcan campos muy amplios, y ya que por su extensión es inviable recogerlos en este TFM, sí es interesante y necesario nombrarlos, para que se pueda indagar más en el tema si apetece. Se ha hablado de la terminología que las leyes utilizan, también la RAE; también comparado definiciones de tipos de violencia y enunciado las suyas propias, se ha opinado sobre la calidad de las definiciones actuales; además de hablar en el punto siguiente sobre la dramatización en torno a estos conceptos, se listarán a continuación, dichos campos o temas que enlazan con todo lo escrito y lo completan:

- Debatir sobre estudios recientes de violencia en la pareja, donde parecen haber controversias entre estudios científicos y otras investigaciones, en cuanto al hecho de que la violencia en pareja se sucede en un porcentaje muy equilibrado, si hablamos de género, incluso mayor en algunos casos para la mujer²¹.

²⁰ http://es.wikiquote.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau 19/07/2012 16:34

²¹ Consultar, **Álvarez Deca, Javier**; *La luz bajo el celémín: 58 estudios sobre violencia en la pareja* <http://www.monografias.com/trabajos-pdf3/luz-bajo-celemin-violencia-pareja/luz-bajo-celemin-violencia-pareja.pdf> 12/20/2011, **Álvarez Deca, Javier**. *La violencia en la pareja: bidireccional y simétrica. Análisis comparativo de 230 estudios*

- Hablar del “ciclo de la violencia”. Plantearse el por qué de determinados patrones de comportamiento que se cumplen si no en su totalidad, en parte, dependiendo del caso, tanto por parte del sujeto agresor como por parte del sujeto agredido.
- Plantearse las repercusiones que pueden surgir en relación con el resto de los integrantes de la unidad familiar.
- Debatir el tema violencia por enfermedad, y ver qué tipos de variantes hay y cómo identificarlas.
- Debatir sobre los “mitos de la violencia intrafamiliar”, como por ejemplo:
 - “Estos problemas de violencia son de gente de clase baja.”
 - “Si la víctima quisiera de verdad, acabaría con la situación.”
 - “Si alguien maltrata a su familia es porque está enfermo. No es responsable de sus acciones”.
 - “El género masculino es más propenso a ser violento en la madurez”.
- Cómo empatizar y enfrentarse a estas situaciones.
- Cómo identificar posibles síntomas de futuros actos violentos.

Todo esto, son temas que deben conocerse para entender mejor la situación actual de esta problemática tan extensa, en la que en este trabajo, se ha visto correcto mencionar y abrir líneas de posibles debates, aunque no se desarrolla por temas de concreción.

1.1. La dramatización. Violencia intrafamiliar y violencia doméstica.

La autora coincide con especialistas psicólogos, y gente con experiencia en el sector de la violencia doméstica, opinando que este drama no debe ponerse

científicos internacionales. AEMA, Madrid, 2009; y **Alvarez Deca, Javier**; *400 razones contra un prejuicio*. <http://es.scribd.com/doc/77920057/400-razones-contra-un-prejuicio> 01/08/2012.

en una tesitura de exageración. María José Rodríguez de Armenta, doctora en psicología, profesora asociada del departamento de medicina y salud pública de la Universidad de Navarra, profesora colaboradora de diversos másteres de Violencia de Género y presidenta de la Sociedad Navarra de Victimología dice en su libro titulado “SOS... *Mujeres maltratadas*” lo siguiente:

*“Los nombres de las mujeres maltratadas de este libro los he cambiado [...] Tampoco he querido contar los casos más sangrantes o detallar actos violentos de extrema dureza. No es por nada en especial, pero me ha salido de esta manera, y no deseando que la inmensidad del drama de la violencia doméstica se diluya con lo aparentemente más exagerado.”*²²

Es muy fácil, para una persona ajena al mundo de la violencia doméstica, dramatizar sobre cualquier suceso que pueda conocer en un momento determinado, e igualmente fácil es también, desvincularse del tema, no tomando conciencia del tipo de problema que es, un problema social, que debería mover a la masa y crear una reacción de lucha en contra de este tipo de acontecimientos. En lugar de esto, se suele tener primero, una actitud dramática, de tristeza, de enfado y rechazo ante este comportamiento agresivo que se expresa de forma individualizada, o frente a un colectivo poco numeroso; luego estas actitudes se transforman para pasar a ser en conjunto, una sensación distante y poco empática donde se está en contra de la violencia doméstica y se conoce que sucede, pero pocas son las veces que aparecen sentimientos vinculantes, ni siquiera sensación de cercanía, como si fuera algo que no tiene que ver con el resto, sólo con la justicia y los que lo sufren. La autora de este TFM opina: *“A veces tengo la sensación de que mucha gente se muestra sensible al tema para no quedar mal, para dar imagen de buen ser humano; está mal visto que uno no muestre su apoyo a la causa, su sensibilidad ante los hechos, cuando que en realidad muchos no sienten esa predisposición ante el enfrentamiento al problema y en su interior existe una sensación mucho más frívola de lo que aparentan; no pueden porque queda*

²² **Rodríguez de Armenta, María José.** *SOS...Mujeres maltratadas.* , Pirámide, Madrid, 2008, pp. 17

mal; igual sucede con temas como la guerra, la caza indiscriminada de animales o la contaminación del medioambiente". Es incluso una frivolidad enumerar así estos acontecimientos que se suceden en la actualidad porque los desvaloriza; los sistemas de clasificación, el hecho de querer clasificarlo todo, tiene a veces efectos desvalorizantes, como por ejemplo en los medios de comunicación, en los periódicos o telediarios donde se clasifican todo tipo de noticias de diferente importancia. Lo que sucede es que algunas noticias pueden adquirir connotaciones más dramáticas de lo que deberían o por el contrario ser desvalorizadas y no transmitir la importancia que se debe; esto sucede por ejemplo cuando en televisión el reportero sonríe tras haber contado una noticia donde ha habido muertos, para introducirse en la narración de un suceso curioso y agradable. Estos comportamientos diversos reflejan la delgada línea en la que se encuentran muchos temas, como en este caso la violencia doméstica, donde es difícil conseguir la posición adecuada frente a la problemática, donde quizás lo ideal fuera empatizar de una forma adecuada, sin llegar a ninguna de las líneas de dramatismo, que lo que hacen es entorpecer la actuación frente al problema, ni tampoco conectar de una forma muy superficial que hiciera que esa sensación se transformara en un apoyo frívolo de la causa.

Son pocos los que se mueven en pro de la erradicación del problema y de la ayuda a las víctimas. Es hace relativamente poco, desde mediados de la década de los 90', cuando las leyes en España comienzan a cambiarse para facilitar la protección y ayuda a las víctimas de la violencia doméstica; no obstante insuficientes.

A través del arte se puede mostrar una forma diferente de contar o narrar hechos, usando los diferentes lenguajes para conseguir otra perspectiva, que genere sensaciones varias, que expresen y transmitan mejor qué sucede, además de poder llegar al espectador desde un punto de vista menos frívolo, pudiendo llegar a conseguir situarse en esa línea delgada que se comentaba antes, esa empatía equilibrada, o por lo menos acercarse más a ella.

La obra de este TFM, nace “asumiendo que la lucha contra la violencia que sufren las mujeres se hace dando la cara y contando su historia a los cuatro vientos”²³, tal y como dice Sagrario Mateo, Presidenta de la Asociación Pro Derechos de las Mujeres Maltratadas de Navarra, anteriormente víctima de la violencia doméstica, que ha contado ya en alguna ocasión su testimonio de forma pública. Estas expresiones artísticas no sólo cuentan una situación familiar concreta, sino que reivindican e incitan a la revelación, van dirigidas a todas las mujeres que pasan por ese tipo de situaciones, a su madre sobre todo, y también al resto de personas que quieran que les cuenten este tipo de situaciones de una forma diferente, más humana, menos clasificada, menos frívola; es además, una forma de que la sociedad en general, se plantee como se aborda cualquier problema y qué otras formas posibles hay de afrontarlos, también qué posibles posiciones pueden tomarse frente a ellos.

2. La obra autobiográfica.

Según la RAE, la palabra autobiografía se define como “*Vida de una persona escrita por ella misma*”. La palabra “autobiografía” viene del griego αὐτός *autos* = “propio”, βίος *bios* = “vida” y γράφειν *grafos* = “escritura”, aunque su neologismo procede de la lengua inglesa con la palabra “autobiography”, que data de principios del siglo XIX. Actualmente todavía no queda claro quién fue la primera persona que hizo uso de ese concepto; algunos apuntan hacia el poeta Robert Southey en un artículo que realizó en 1809. Sin embargo, el francés Georges Gusdorf, afirma que el término se empleó ya con anterioridad por el filósofo alemán Friedrich Schlegel, que lo utilizó en 1798.²⁴ Según Virgilio Tortosa, la primera persona que usó el término en español fue la novelista

²³ **Rodríguez de Armenta, María José.** *SOS...Mujeres maltratadas*. Pirámide, Madrid, 2008, pp.32.

²⁴ **Puertas Moya, Francisco Ernesto.** *Rasgos generales de la escritura autobiográfica, pdf. La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*. Biblioteca Virtual de Cervantes, 2003. pp. 39. (Dirección web muy extensa, consultar bibliografía) 02/03/ 2010.

Emilia Pardo Bazán, en el subtítulo de su primera novela, *Pascual López: Autobiografía de un estudiante de medicina*, en 1879.²⁵ Otras de las definiciones que se le han dado a la palabra en cuestión son por ejemplo la que aparece en el álbum de Duncan Dhu: “*Narración de una vida o la historia hecha por el propio sujeto de ella misma mostrando su nacimiento, sus logros y sus fracasos*”, “*Es un género literario que en gran medida se sitúa en la frontera entre literatura e historia*”²⁶, o la devenida del francés Philippe Lejeune, quien define la autobiografía como “*relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad*”²⁷, la cual ha tenido gran aceptación entre los estudiosos.

Todas estas definiciones están relacionadas sobretodo con la escritura, pero desde hace tiempo que el desarrollo de este concepto en otros campos como el de las artes, precisa de una nueva definición más adecuada, que recoja de una forma más exacta lo que son las nuevas formas de autobiografía, también el concepto de obra autobiográfica. Quizás, lo correcto sería que apareciera un concepto nuevo, pues si uno se remite a la descomposición de la palabra, mencionada al principio de este punto, se ve que parte de la palabra viene del griego grafos, o sea, escritura, que no es en este caso, el lexema más adecuado para lo que se quiere definir. Así que la autora ha jugado un poco, y ha buscado otro lexema que sustituye al susodicho, creando una nueva palabra, que sí que está más acorde con lo que se quiere describir. Se ha escogido la raíz ergo, que significa trabajo en griego. Así pues, la composición de la palabra podría ser la siguiente: **Autobioergia y obra autobioérgica**. Donde se podría definir la primera, como “***Vida de una persona contada por ella misma, a través de su representación mediante un trabajo artístico de cualquier índole, de forma íntegra o fragmentada***”, y la segunda como “***Obra u obras artísticas, de cualquier índole, que hayan sido creadas con***

²⁵ **Puertas Moya, Francisco Ernesto.** *Rasgos generales de la escritura autobiográfica, pdf. La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet.* Biblioteca Virtual de Cervantes, 2003. pp. 40. (Dirección web muy extensa, consultar bibliografía) 02/03/ 2010.

²⁶ **Duncan Dhu.** *Autobiografía.* Discográfica Dro East West. Londres, 1989.

²⁷ **Lejeune, Philippe.** *Le pacte autobiographique.* Éditions du Seuil, París, 1996, pp. 14.

el objetivo principal de representar de forma íntegra o fragmentada, las vivencias personales del propio autor". Una vez habiendo dado una pincelada de humor reivindicativa, toca definir el concepto de obra autobiográfica para incluir a las artes en ella²⁸:

Obra autobiográfica:

“Dícese de la obra u obras artísticas, en cualquiera de sus ramas, las cuales han sido creadas por su autor, con el objetivo principal de contar la historia de su vida, parcial o totalmente”.

Ahora conviene nombrar otros conceptos a modo de compararlos con “Autobiografía”, que aclaran mejor si cabe su significado y establecen los límites entre ellos, evitando así la posibilidad de confusión. Estos conceptos se relacionan en primera instancia con la literatura, ya que el mundo autobiográfico ha sido trabajado sobre todo en este campo y por tanto tiene una mayor definición de conceptos adaptados al mismo, pero que fácilmente pueden ser extrapolados a otros campos y globalizarlos. Dichos conceptos son: “memoria”, “diario íntimo” y “novela”. También es conveniente nombrar el pacto autobiográfico o pacto de lectura que el mismo Lejeune, definía en algunos de sus escritos y que aclara la diferencia entre novela y autobiografía: “la identificación entre el autor y el narrador solo se puede garantizar, mediante la coincidencia entre el nombre propio del autor que figura en la portada del libro y el que el narrador se dé a sí mismo”, o sea, que es una especie de pacto establecido entre autor y lector en el cual el primero se compromete a contar la verdad sobre su vida, y el segundo a creer el relato ofrecido. Claro está, que no todo lo que está escrito podría no ser cierto, pero esto no impide que el pacto como tal exista, aunque sea para incumplirlo. Por tanto, el concepto de “pacto autobiográfico” diferenciará una autobiografía de una novela con contenido autobiográfico, aún pudiendo suceder que todo lo atribuido a un personaje con

²⁸ El conjunto de palabras, obra autobiográfica, se usa coloquialmente en otros campos artísticos que no pertenecen a la gráfica, así que redefiniremos este concepto para adaptarlo a los tiempos actuales, ya que no existe ningún concepto aceptado, que recoja dicha definición.

nombre ficticio sean hechos verdaderamente ocurridos al autor -cosa que solo podría comprobarse extra textualmente-, el lector no establece con el texto el mismo tipo de relación, pues no exige que lo que lee sea verdad²⁹.

Si se tomara como correctos los conceptos que se han creado anteriormente, se vería mucho más claro algunas diferencias y matices entre el umbral de lo Autobioérgico (Autobiográfico) y lo que no lo es. Con esto, se quiere llegar al punto en el que se debate qué es obra autobioérgica y qué no, y si los argumentos que coloquialmente se usan entre la comunidad artística para decir que toda o muchas de las obras de arte contienen un carácter autobioérgico, tienen una base sostenible y teorizada, o son simple percepción sin fundamentación. La autora abre el debate, planteando su punto de vista; ha comenzado por crear y definir conceptos adecuados para el tema a tratar y ahora, se pronuncia al respecto.

A lo largo de la historia los autores que realizan obra autobiográfica han ido en aumento, o por lo menos los que así se les ha denominado o se han denominado así mismos. La cuestión es que muchos de los que se denominan autobiográficos podrían no serlo, si nos preguntamos dónde está el umbral de lo autobiográfico. Si un autor, se inspira en sus experiencias vividas para crear o expresarse artísticamente, o utiliza lo que ha vivido para expresarse a través de cualquier medio artístico, ¿Son estas acciones autobiográficas?, ¿Y si un artista decidiera representar sus sucesos vividos, a través del arte?; la cuestión es, qué actitud toma el artista frente a lo que va a expresar y crear. Si un creador, decide contar su vida a través de su obra u obras, sintetizando o condensando la información que cree importante, está creando obra autobiográfica. En cambio cuando se usan las experiencias personales como fuente de inspiración, e incluso se usan literalmente parte de ellas para expresarse, no se está haciendo obra autobiográfica. Para verlo más claro, si se mira en el campo de la literatura, se puede encontrar casos evidentes que tomar para entender esta diferencia; cuando un novelista incluye en su obra

²⁹ http://es.wikipedia.org/wiki/Autobiograf%C3%ADa#cite_ref-Lejeune1_1-1
21/23/2011 11:31

personajes de su vida cotidiana porque le han inspirado, familiares, o una experiencia vivida, no está creando una obra autobiográfica, no adquiere ningún compromiso de fidelidad con la realidad. Sí que sucede en el caso de obras denominadas autobiográficas, donde todo lo escrito se convierte en una responsabilidad, llegando incluso a poder exigir por parte de los individuos involucrados correcciones, si estos estiman falta de veracidad. Y ahora se abre otra puerta, que lleva a la siguiente pregunta: en el arte, ¿Dónde está el límite de la veracidad?; ahí es justo el punto donde el artista decide si su obra es autobiográfica o no, cuando él la considera veraz, sin exagerar, sin añadir más sentimientos de los que son objetivos añadir. Por supuesto, en este mundo es incluso hasta cómico, y más con todos los debates que siguen abiertos en cuanto a la definición de arte. Pero, se afirma que el artista sabe en su interior, haciendo un poquito de autoanálisis, y conociendo bien el significado de autobiografía, si su obra es o no una representación fidedigna de su vida, o parte de ella. Así, se puede pensar que muchos artistas designados a la ligera autobiográficos, no lo son en realidad, y que podría ser la causa de que en el arte, el concepto de autobiografía no tenga la importancia ni la atención que debiera; se ha convertido en un concepto desgastado y explotado. A continuación se puede ver ejemplos de artistas a los que se les atribuyen creaciones con carácter autobiográfico.

Cuando se piensa en obra autobiográfica pueden venir a la cabeza autores como Louise Bourgeois, Richard Billingham, Tracey Emin o Nan Goldin, entre otros, que deciden contar a través del arte lo que han vivido; también se puede hablar de artistas como Marina Abramovic, Eva Hesse o Mona Hatoum, que usan parte de su biografía para hacer arte. Sophie Calle, que cuenta en su obra *The Husband* la historia de su efímero matrimonio con el escritor norteamericano Greg Shepard. "*La propia boda se presenta como un ritual totalmente inútil para protegerse del temor a ser abandonado: «Tenía un marido»- afirma la narradora lacónicamente- «pero no había ninguna garantía*

*de que fuera a quedarse»*³⁰. Después de recordar lo comentado en los párrafos anteriores, si se compararan estos autores y muchos otros denominados autobiográficos, entre sí, se podría comenzar a ver más matices entorno a este tema y reclasificarlos, ya que seguramente habrá algún colectivo que no se pueda clasificar como tal.

Este proyecto es claramente autobiográfico ya que se dedica exclusivamente a contar hechos vividos de la vida de la autora, con veracidad, y bajo la responsabilidad que esto conlleva, evitando la exageración.

³⁰ **Becker Ilka, Frangenberg Frank,...** *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI.* Barcelona: Taschen, 1985, pp. 77.

PARTE II. El proyecto *CULPABLE*

1. Ideación, análisis y justificación del proyecto *CULPABLE*.

Como ya se comentó al inicio, fraguado por la necesidad de liberación, el proyecto ha sido realizado con la intención de contar momentos vividos, relacionados con la violencia doméstica; además de convertirse en otra forma de toma de conciencia del problema para con la sociedad, tratando de hacer a la sociedad un poco más partícipe de esta problemática, buscando más vinculación emocional y con posibilidad de convertirse así, en sujetos activos, que animen a personas que sufren este mal para que se enfrenten a él; también para motivar directamente a estas víctimas de violencia doméstica a contar lo que sucede, a enfrentarse a la situación; y por último como medio comunicativo potente, para poder llegar desde otro frente hacia el sujeto “madre”, para motivarla al cambio y utopizando sutilmente escenas representadas, para mostrarle que sí hay elección, que sí existe otro camino y que tiene apoyo para caminarlo acompañada.

Se puede decir que cada obra constituye la parte de un todo, posee una serie de características comunes a las otras obras, y consolidan juntas el proyecto global, creando una praxis coherente. En los apartados siguientes, se ve cómo fue este proceso de consolidación para llegar a alcanzar dicha coherencia.

1.1. Naturaleza del proyecto.

El proyecto comienza a desarrollarse partiendo de la necesidad de liberación de un cúmulo de sentimientos que generan ahogo. Se inicia el proceso creativo realizando esbozos de posibles elementos que transmitan dichas sensaciones y se cae en la cuenta, que la instalación y el performance, son los medios más adecuados para expresarse; también, durante dicho proceso, se van analizando las emociones y se comienzan a ver con claridad, a distinguir, lo que se puede llamar, “las células madre” de entre todas las que resultan de éstas; todo este proceso da pie a una reflexión y autoanálisis

profundo hacia las sensaciones, donde se van condensando las emociones que llevan al final, a una visualización clara de esa o esas inquietudes que necesitan ser expresadas. Una vez teniendo claro cuáles son “esas células”, esas emociones nodrizas, se entiende de dónde nacen, cómo se crean, se llega a la raíz de cada uno de los problemas, al principio de todos los agobios, para luego comenzar a enfrentarse a ellos, o por lo menos a “observarlos con la mente”.

De entre todas esas células madre, se escoge la más vieja, la madre de las madres, para comenzar por el principio, empezar a cerrar círculos que vayan borrando poco a poco esas emociones que balancean, que desestabilizan, incertidumbres que frenan el avance personal: las malas vivencias en el hogar familiar. Así se comienza la circulación por el camino que incitaba a ser destapado, donde las ideas surgen a borbotones; es el momento donde se tiene otra vez, que empezar a acotar.

Así surge el proyecto *CULPABLE*, con mucha fuerza, potente, donde dicha palabra es la protagonista. Ésta, no sólo da nombre a la primera serie de obras, sino que además lo da a la primera obra creada, que introduce al resto, y de la que se hablará más adelante.

1.2. Criterios para la búsqueda de referentes.

Para sentar las bases del proyecto de una forma correcta, se comenzó a investigar sobre todo, dentro del campo de las bellas artes, analizándose movimientos artísticos relacionados con el feminismo, la violencia, violencia de género y las desigualdades sociales, feminismo, machismo, etc., observando obras de artistas que hablaban de dichos temas; también adquirieron protagonismo en la búsqueda, artistas que designaran su obra como autobiográfica, y se analizó cómo contaban los sucesos, cómo materializaban lo que querían expresar, teniendo en cuenta su grado de dramatismo o sarcasmo, y cómo era la actitud del artista, de qué manera se unía a su obra, y

qué papel tomaba frente a la publicación de su trabajo autobiográfico. Por último se hizo un repaso muy acertado, en el nacimiento y la evolución de la instalación, analizando mucha obra de artistas que trabajan esta rama, a través de una de las asignaturas del máster de Producción Artística llamada *Instalación. Espacios de Arte e Intervención*.

Con lo cual, se organizó la búsqueda de referentes de la siguiente forma:

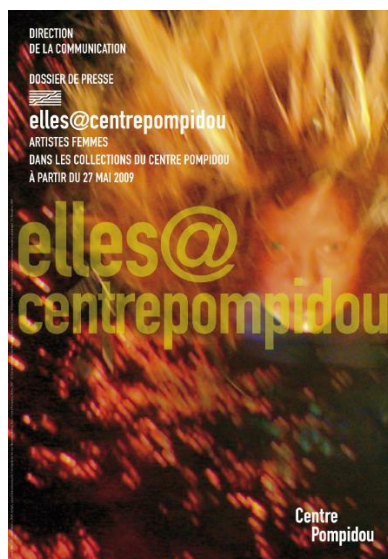
- Se investigó sobre artistas, en el campo de las bellas artes, que fueran conocidos por crear obra a raíz de sus vivencias personales, o relacionada con su familia, como es el caso Louise Bourgeois, Richard Billingham, Frida Kahlo, Tracey Moffatt, Jo Spence o Sophie Calle.
- Se indagó sobre artistas que tuvieran diferentes formas de lenguaje y medios de expresión artística, y que estuvieran relacionados con la violencia, en cualquiera de sus declinaciones, buscando aún más sobre violencia familiar, racial y de género, para ver sus formas de expresión en estos temas, como por ejemplo, Marina Abramovic, Wolf Vostell, Alicia Framis, Esther Ferrer, Donna Ferrato...
- Se investigaron formas de hacer y artistas que utilizaran como medio de expresión la instalación, (fue interesante la forma de construir y usar el material de Cristina Iglesias y Annette Messager), la intervención de espacios, uso de objetos y su descontextualización; se leyó sobre el arte encontrado de Marcel Duchamp, se buscó artistas que trabajaran de forma modular, con repetición de muchos objetos o elementos, que conformaran masas en el espacio intervenido.

Los artistas nombrados pertenecen a nacionalidades que se extienden por todo el mundo y algunos de ellos abarcaban más de una de las áreas en las que se ha dividido la búsqueda de referentes, con lo que han sido muy ricos en aportaciones para este TFM.

Añadir, que la documentación y estudio de campo también se hizo visitando exposiciones que pudieran tratar temas que interesaran, como por ejemplo la fabulosa exposición que tuvo lugar en el *Centre Pompidou* desde mayo de 2009, dedicada a las mujeres artistas del siglo XX. Exquisita exposición donde el buen hacer de los comisarios franceses no ha dejado de asombrar.



Fachada Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou. 2009. París.



Sus referencias literarias usadas a modo introductorio de la experimentación de las obras, enriqueció aún más todo lo que en ella había, además de ser muy acertadas. Entre los autores de los que se tomaron textos se podían encontrar por ejemplo a Virginia Woolf, Linda Nochlin, Simone de Beauvoir, o Michele Perrot que introducían obras reivindicativas de igualdad de género, feminismo, sexismo; Marguerite Yourcenar, famosa novelista de origen Francés; Julia Kristeva que habla de la feminidad; Gertrude Stein, mujer que conectaba la literatura con el arte, en este caso se escoge para hablar de autobiografía e identidad; Donna Haraway, famosa por ejemplo, por sus teorías sobre la masculinización en la historia de la ciencia; por último, Marguerite Duras, reconocida novelista, guionista y directora de cine, su texto es un comentario comparativo entre el hombre y la mujer.

Para poder leer más información sobre esta exhibición, se presenta un documento extra que podemos encontrar aquí, con el nombre de ANEXO II, (Consultar el índice).

Esto ha sido un breve resumen de la interminable lluvia de artistas que han influenciado todo el trabajo artístico que aquí se presenta.

De todo este estudio, se ha sintetizado seleccionando algunos artistas por sus formas de hacer y de expresión, para que actúen como referentes de la obra de este TFM, por poseer características interesantes, que pueden aportar información productiva, y abrir puntos clave de debate. Son los que veremos a continuación.

1.3. Análisis de referentes.

LOUISE BOURGEOIS



Es frecuente que la arquitectura aparezca en sus obras como recuperación del recuerdo:

“La arquitectura tiene que ser un objeto de nuestra memoria. Cuando evocamos, cuando conjuramos la memoria para hacerla más clara, apilamos asociaciones de la misma manera que apilamos ladrillos para construir un edificio. La memoria es una forma de arquitectura”³¹.

³¹ **V.V.A.A.** *Louise Bourgeois. Memoria y Arquitectura.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. 1999. <Catálogo de la exposición del mismo nombre del 16 de noviembre de 1999 al 14 de febrero del 2000.

Louise Bourgeois necesita destruir y fragmentar para después realizar una reconstrucción mediante la unión de todos los elementos.

La francesa dio pasos de gigante en la lucha por la igualdad y el reconocimiento del valor de la mujer artista, al convertirse en la primera mujer a la que uno de los museos más importantes que existen en el mundo, el **MOMA** de Nueva York, le dedicara una retrospectiva. Fue en 1982, cuando ya había cumplido los 70 años de edad.



Serie Personnages. Totems. Años 40' y 50'.
Centro Pompidou. MNAM. París.



Maman.1999.
Tate Modern. Londres.



Cumul I. 1969.
Centre Pompidou MNAM. París.

Louise Bourgeois, es un referente importante ya que expresa abiertamente y sin tapujos, sus vivencias en el ámbito familiar, cosa que hay que valorar aún más en los años en los que se desarrollo su carrera artística, donde la imagen de la mujer tenía unos atributos diferentes. Su trabajo es expresivo y aunque llamativo no existe un exceso de dramatismo. Es eso lo que interesa de esta autora, el equilibrio que tiene, el lenguaje conceptual y el lenguaje matérico de su obra.

ENRIQUE MARTY



La familia y amigos del artista protagonizan algunas de sus obras importantes; los presenta de una forma nada estética porque según dice atrae a la comodidad, y no llamaría la atención, cosa que le interesa especialmente.

“Fijándome en lo que está más cerca de mí estoy mirando al mundo. Lo más siniestro puede estar en tu propia casa.” 2.

“Quiero introducir al espectador en el misterio, crearle cierta incomodidad pero sin que sepa muy bien por qué.”³²



Intervención Sala Verónicas. 2006. Murcia.

³² El Cultural.es. PAULA ACHIAGA . Edición impresa. Publicado el 23/01/2003.
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/6311/Enrique_Marty 13/11/2009.



Fantasmés.
Feria Internacional Arco 2008. Madrid.



Child Parents.
Feria Internacional Arco 2009. Madrid.



Mi padre en la cuna. 2009
Exposición titulada: *A piel de cama*
Sala Parpalló 2010. Valencia.

Lo que hace que esta obra sea tomada como referente es la forma en la que el artista presenta su obra para llamar la atención. Rozando muchos límites peligrosos, éste navega entre lo teatral, lo dramático y lo irónico, humorístico y reivindicativo una mezcla de sensaciones que juntas son una bomba de relojería. Esta obra es sin duda, un ejemplo de cómo llegar al espectador, a captarlo y a contarle una realidad de una forma diferente, y además que el espectador así lo perciba. Es un ejemplo de herramientas potentes de comunicación, y aunque en este TFM se quieran evitar algunas formas de transmitir, como este tipo, está bien analizarlas, conocerlas e indagar en los canales utilizados para conseguir uno de los objetivos principales, que no se aleja mucho uno de otro, y que no es más que tratar de hacer sentir al espectador lo que el artista desea, creando en su mente un recuerdo pregnante que le suscite planteamientos varios y que estimule el pensamiento. Por último, también interesa la forma de titular la obra, recordando a las obras minimalistas con títulos meramente descriptivos.

RICHARD BILLINGHAM



Su obra autobiográfica, sigue el estilo de Nan Goldin. Estas escenas, de tierno carácter, cuentan sobre su familia, donde ésta forma un papel esencial; transmiten una dureza entrañable, nostálgica, donde al espectador le es fácil empatizar. Se ha conectado muchísimo con este artista pues entiende y ha vivido de primera mano escenas muy parecidas, que se sienten y se recuerdan: *“Es como si estuviera ahí, ahora”*, - dice la autora del proyecto que tratamos en este trabajo de Máster, y a lo que añade *“Es una forma de contar lo que*

sucede con la que me siento muy identificada, la verdad es que suelo contar muchas veces lo que me sucede de esta forma, no en fotos pero hablando y expresándome con los sentimientos y la forma en que estas fotos me hablan a mí, una forma simpática, que le quita hierro al asunto, pero que no deja de ser una cruda realidad, en la que queremos enseñar que nos enfrentamos a ella, que a veces por protección, somos espectadores, y que en otras no queda más remedio que mojarse. Es una forma de convencerse así mismo de que no lo llevamos tan mal; es una forma de regularizar la situación, sin caer en la pasividad ante ella. Nos hace relajarnos, y tomarnos las cosas con una filosofía saludable. Ver las cosas desde lejos siempre ayuda, como en el arte, cuando se hace una obra, y a veces también si te bloqueas tienes que obligarte a apartarte un tiempo de ver lo que sucede para luego retomarlo en frío, para tener claridad de visualización”.



Untitled. 1995.
Serie Ray's a Laugh.



Untitled. 1994.



Untitled. 1996.
Serie Ray's a Laugh.

Si hablamos de la realidad de cada uno de los artistas anteriores, a la hora de hacer sus obras, vemos que Louise Bourgeois necesita “deconstruir” y luego volver a “construir” desde su realidad, al igual que Enrique Marty, que usa a su familia para presentar una imagen global que llame la atención;. luego está Richard Billingham, que le da un carácter melancólico a sus obras, tendiendo a una realidad dura pero superable y llevadera, asumiendo la situación.

A continuación mostramos algunas obras de artistas nombrados anteriormente que se han tenido en cuenta como referentes de la obra que se trata en este TFM, y que hablan por sí solas:



Nan Goldin
Self Portrait. 1984.



Wolf Vostell
Fotografía de un happening. 1972.



Esther Ferrer.
Íntimo y personal. 1977.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Alicia Framis.
Íntimo y personal. 1977.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Tracey Emin.
Everyone I have ever slept with... 1995.



Cristina Iglesias.
Paso III. 2002.
Exposición temporal Centre Pompidou MNAM. París. 2009-2010.



Dona Ferrato.
As a woman I know my rights. Fighting for them is my responsibility.
Publicada en 1991, en su libro *Living with the enemy.*



Nancy Spero.
Maypole Take No Prisoners II. 2008.
Exposición temporal Centre Pompidou MNAM. París. 2009-2010.



Tracey Moffat.
Up In the Sky #19. 1997.

1.4. Síntesis del proyecto.

Este último párrafo, aporta unas primeras conclusiones del proyecto que aquí se trata, después de investigar sobre los conceptos clave y sobre los referentes. Se puede decir con gran satisfacción que los planteamientos generales han sido reforzados con el estudio de campo, donde han sido solventados fallos conceptuales de estructuras y de coherencia entre el todo y las partes del mismo, vistos a lo largo de este proceso. En cuanto a la parte

técnica y de materiales se replantean los materiales y procedimiento de montaje, sin grandes cambios (se piensa que esta parte se verá clara durante la producción artística de la obra). Además, en este recorrido, se han generado nuevas ideas de proyectos de la misma serie, que se esbozan también en este TFM. En adición, los objetivos en sus diferentes fases, se clarifican aún más y se enriquece el resultado. La gran variedad de artistas chequeados (imposible reflejarlos a todos), ha sido vital para el buen desarrollo del proyecto, no sólo para ver qué se pretendía, sino para ver lo que no se quería, tanto a nivel conceptual como técnico, y saber por qué así y no de otra forma.

Ahora queda claro que el proyecto *CULPABLE* cumple con unos patrones que se repiten en cada una de las obras de su serie, y que son: Las representaciones del sujeto agresor y del sujeto víctima, la transmisión de sensaciones que evoquen un momento sufrido, y por último, una parte de la obra que refleja el positivismo hacia una mejora o cambio, ya sea a través de la incitación a la elección o a través de la representación directa de la rebelión en contra de esas sensaciones pasadas.

Dicho esto, comenzamos pues, con la presentación de un proyecto expositivo en el que se incluyen tres de las obras que se han ido desarrollando durante los tres últimos años; todo esto se incluye en el punto número dos. En el punto número tres, veremos cada proyecto de instalación por separado, incluidos los proyectos que se encuentran actualmente en fase inicial.

2. Fases del proceso artístico. Proyecto expositivo.

Frente a la necesidad creada (nos referimos a conseguir los objetivos del proyecto *CULPABLE* marcados en un principio), se plantea la posibilidad de un proyecto expositivo, a exponer en un espacio adaptado o creado, que reúna algunas de las obras creadas, y que exhibidas conjuntamente potencien aún más sus características, afiancen la coherencia entre ellas y faciliten la lectura que puedan hacer los espectadores. Se puede decir que la presentación de

varias instalaciones dentro de una misma exposición, es obviamente una buena idea.

- **Proceso creativo y técnico.**

El preproyecto expositivo que hemos titulado *La pequeña muestra de CULPABLE*, se ha presentado a continuación dentro de la escritura de este TFM, donde se puede encontrar información sobre los procesos creativos y técnicos del mismo.

Tan sólo añadir que, para la creación del preproyecto expositivo, se plantearon una serie de pasos a seguir:

- Se fijaron los objetivos y finalidades del proyecto.
- Se plantearon su naturaleza, sus parámetros y sus enfoques.
- Se fijaron las directrices que debía cumplir el espacio expositivo.
- Se fijaron los puntos que el proyecto escrito debía contener.
- Se planteó el diseño de un posible espacio expositivo.

Preproyecto expositivo.

PREPROYECTO EXPOSITIVO:

La pequeña muestra de CULPABLE

Fayna Sánchez Santana

Valencia, 2012

Este Proyecto titulado de forma provisional, *La pequeña muestra de CULPABLE*, sentado bajo las mismas bases que rigen el TFM *CULPABLE*, está presentado como una especie de anexo, donde se ha adaptado su contenido a la situación, pudiendo haber omitido información, para evitar la repetición y la redundancia con algunos apartados del TFM.

ÍNDICE

I. Aspectos creativos.

- I.1. Naturaleza del Proyecto Expositivo.
- I.2. Finalidad de la exposición.
- I.3. Contexto y directrices básicas.
- I.4. A quién va dirigido.
- I.5. Contenido de la exposición.
- I.6. Diseño del espacio expositivo.

II. Aspectos técnicos.

- II.1. Duración.
- II.2. Ubicación.
- II.3. Seguridad.
- II.4. Reglaje y mantenimiento.
- II 5. Criterios de montaje.

I. Aspectos creativos.

I.1. Naturaleza del Proyecto expositivo.

La exposición debe tener un espacio que tenga carácter neutro para evitar alcanzar puntos de dramatización no deseados, exagerados. El espacio dispuesto en tres áreas que albergarán a tres instalaciones diferentes, tendrá diferentes niveles para que aportara un juego de altitudes que pudieran dar sensación de estar en una casa, de una forma muy sutil.

Se enfocará la exposición de forma que se tengan muy presentes los objetivos y naturaleza del proyecto *CULPABLE*, del que se habla en la Parte I del TFM en cuestión, sin que nada de esto pueda alterarse ni perjudicarse. Por tanto, hay que saber presentar la exposición como obra autobiográfica, de una forma adecuada.

En cuanto al título, puede estar sujeto a modificaciones, adaptándose a las condiciones de exposición de cada momento. Incluido la traducción a otros idiomas si fuera necesario.

I.2. Finalidad de la exposición.

La finalidad de la exposición es contribuir a alcanzar los objetivos marcados en proyecto *CULPABLE*, llegar a todo tipo de público, y que se transmitan las sensaciones de la obra, de una forma un poco más consistente, siendo varias obras las que cuenten cosas dentro de un mismo espacio expositivo dividido como corresponde.

Se podría decir que el proyecto habrá sido efectivo, cuando a raíz de experimentar las obras, se genere debate en torno a ellas, relacionados con aspectos varios como, cualquier tipo de violencia, o cómo y qué se transmite a través de las obras, además de que se plantee el fin con que fueron hechas.

I.3. Contexto y directrices básicas.

En este proyecto expositivo, se le da la importancia necesaria al espacio, aunque siempre debe estar girando en torno al contexto de la comunidad donde estará la exposición, donde, o la actividad en pro de mejorar problemáticas como las que pueden debatirse a raíz de la exposición sea alta, o la sociedad en la que se encuentre tenga un alto índice de algunas de las problemáticas a las que las obras recuerdan; que asociaciones involucradas, con los temas que abarca el proyecto expositivo, tengan conocimiento de esta exposición, y puedan difundir o involucrarse de alguna forma con el proyecto. Esto hace referencia por ejemplo a asociaciones contra cualquier tipo de violencia, institutos de la mujer, etc.

El papel que debe tomar la exposición tiene que ser un papel de ejemplo, educador, que consiga que el que lo experimente empatice con el problema, ya sea por la vía del autoanálisis, como por la vía de la evocación a las posibles experiencias ajenas.

I.4. A quién va dirigido.

Los aspectos que deben tener mayor repercusión sobre el diseño son la variedad de edad y género que tiene que visitar la exposición. Interesa sobre todo que lo vean personas que puedan estar sufriendo algún tipo de violencia, por lo que, se mirará siempre el tipo de cultura y sociedad en la que se plantee realizar la exposición, para que se haga el correcto enfoque y esto se cumpla; aunque siempre de una forma en la que se presente para todos los públicos. Esto puede conseguirse centrándose por ejemplo en la difusión, es decir, que se presente en el recinto de una forma más neutra, pero que la difusión sea un poco más específica, dirigida al público que nos interese en ese momento. Esta tarea como complicada, debe realizarla una persona preparada y con experiencia en el mundo de la producción artística. Preferiblemente, lo ideal es que se decidieran los aspectos relacionados al contexto y se plantearan las directrices a seguir en cada momento por un grupo compuesto por

profesionales que controlen los varios temas que necesitan de fusionarse para una toma de decisiones correcta, como por ejemplo un psicoanalista, un experto en temas de violencia, un sociólogo, un críticos de arte, un productor artístico, y varios artistas que trabajen con un perfil parecido al que se presenta en el proyecto. Siempre es mejor por supuesto, que el artista decida todas estas cuestiones, pero hay que plantear todo esto para cualquier situación.

Por tanto, y en base a lo dicho anteriormente, se evaluarán y se tendrán en cuenta aspectos como: la altura media de los espectadores por temas de puntos de vista, que lo más correcto sería tomar la altura media de la población; la afluencia de personas, que siempre debe calcularse teniendo en cuenta la cantidad de tránsito de la zona, para diseñar correctamente los espacios, según la premisa amplitud en base al tránsito.

Algunas instalaciones podrían tener adaptaciones al idioma, si se considera necesario. Esto se evalúa teniendo en cuenta objetivos y finalidades.

I.5. Contenido de la exposición.

El proyecto expositivo estará compuesto por tres obras, seleccionadas por sus características individuales, como por la facilidad para poder relacionarlas entre ellas y crear un tránsito interesante. Por orden, se expondrán las siguientes instalaciones:

Cruces de Ajo, Culpable y Mi tiempo lo controlo YO. Se encontrarán en diferentes alturas y se circularán pensando en las sensaciones que transmiten, en su protagonismo y significado.

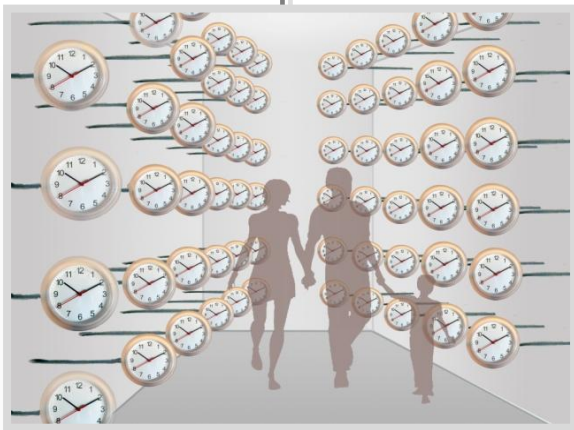
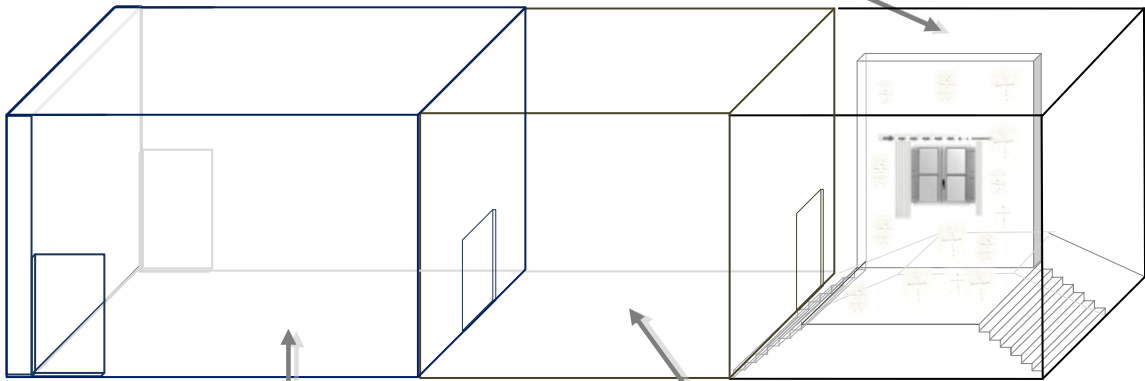
I.6. Diseño del espacio expositivo.

Las bases para el diseño del espacio expositivo, que se adaptará a las necesidades de montaje y expresión de las instalaciones escogidas para tal fin, se fijan bajo las siguientes premisas:

- Cumplir con el *Requisito de Adaptabilidad*. Llamamos así, a la serie de condiciones que debe reunir el diseño del espacio expositivo para que pueda ser adaptable en diferentes sitios.
- Cumplir con la finalidad y los objetivos del proyecto *CULPABLE*.
- Cumplir con lo mencionado en los apartados de este proyecto expositivo, siempre que se respete el punto anterior.

Para el diseño de la exposición, se han tenido en cuenta una serie de consideraciones:

- Conceptualización del conjunto.
- Tipo de estructura prevista.
- Ubicación de cada pieza o sección de la exposición.
- Modelo de circulación.



II. Aspectos Técnicos.

II.1. Duración.

El periodo de exposición del proyecto, podrá elegirse sin que se vea influenciado por motivos técnicos de la obra, aunque lo más recomendable sería que fuera expuesto por un período no más de seis meses, ya que puede correrse el riesgo de tener que realizar algún mantenimiento extra en algunas de las instalaciones, como por ejemplo en la de *Mi tiempo lo controlo YO*, donde pueden necesitarse ajustes de los relojes con la varillas o cambios de pila. Las instalaciones pueden montarse y desmontarse sin problema, para ser reinstaladas en otro momento. Otras desaparecen en el desmontaje no teniendo un alto coste a la hora de volver a montarse en otro sitio.

II.2. Ubicación.

El diseño de los espacios ha sido realizado teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- La forma de transitar y el tipo de público que lo transitaría, pensando en la praxis de la obra y en posibles sucesos que necesiten una salida inmediata del espacio expositivo.
- Las dimensiones mínimas necesarias para que funcionen las obras.
- El orden en que serán vistas las obras.
- El fácil acceso con el material para poder montar sin problemas.

II.3. Seguridad.

Este espacio está diseñado pensando en su posible adaptación a espacios que se puede tener acceso en un corto espacio de tiempo, como por ejemplo las Project Rooms, dentro del recinto de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles, de la Universitat Politècnica de València, que cuenta con medidas de seguridad homologadas para este tipo de instalaciones; y de no ser así, en una posible adaptación a otros espacios, debido a sus características de espacios

diáfanos y simples, en cuyo caso habría que realizar un estudio más profundo de los medios de seguridad sencillos, como extintores o botiquín, pues el tipo de obra no requiere de más.

La instalación de *Mi tiempo lo controlo YO*, no se puede tocar por lo que debería aparecer alguna indicación al respecto, o tener vigilante de sala.

II.4. Reglaje y mantenimiento.

Las condiciones de temperatura del espacio no son estrictas, aunque sería recomendable que se mantuviera en una media de 22 grados centígrados. En cuanto a la luz, debe haber luz indirecta, blanca en todas las instalaciones, pudiéndosele añadir toques de luz cálida en zona que lo requieran como la ventana de la instalación *Cruces de Ajo*, o que se permita que la luz natural invada el final del recorrido, que coincide con el final de la última instalación, *Mi tiempo lo controlo YO*.

II.5. Criterios de montaje.

Los criterios de montaje, se han reflejado en la redacción de cada proyecto de instalación, de forma individual. Lo único que hay que tener en cuenta es, que entre el paso de una instalación a otra, haya una respiración de espacio ideal para desconectar sin que se pierda el total de las sensaciones, antes de experimentar la siguiente.

3. Desarrollos prácticos. Instalaciones.

3.1. Instalación *Culpable*.

(Ver Anexo III).

Este proyecto titulado *Culpable*, es como bien se ha venido explicando, el reflejo de las vivencias que concierne al entorno familiar de la autora, entremezclada con los deseos y esperanzas del mismo. Esta obra en concreto se centra en la palabra que también da nombre al proyecto global al que pertenece.

La palabra culpable, está presente a lo largo de toda su vida, repitiéndose y repitiéndose hasta agobiar; pertenece a la rutina de discusiones y peleas entre su padre y su madre, donde llega a contener tanta fuerza que crea unos efectos devastadores en la paz familiar; contiene una energía que anula, y hace sentir impotencia al que la experimenta, sobre todo en su madre que es quien siempre la suele recibir de primeras.

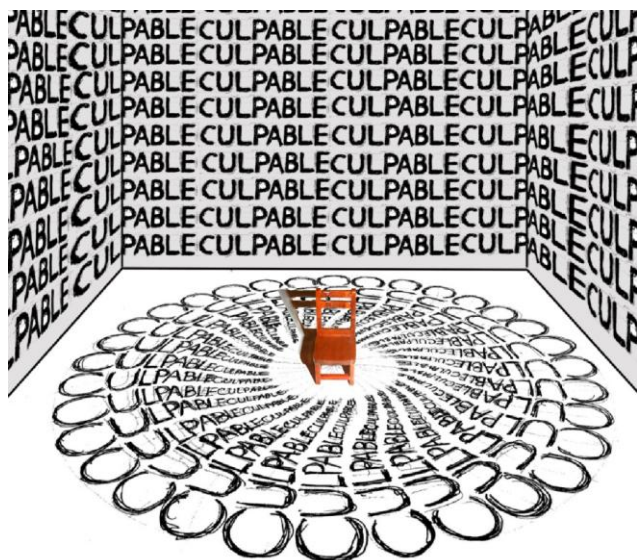
La autora de obra cuenta su realidad en ella, y busca un factor común entre todas las discusiones que cómo no, se encuentra en la palabra culpable repetida junto con la imagen de su madre sentada con una cara que transmite sumisión, impotencia, rabia y tristeza; sus facciones se mueven para gesticular negación y enfado, frunciendo la boca hacia un lado, entornando los ojos y asintiendo con la cabeza mientras emite un sonido de réplica, sarcástico, “jmm”.

Estos recuerdos son los protagonistas del proyecto, además del toque irreal, que se le da de manera positiva, para que por fin que su madre no esté ahí para aguantar el bombardeo de la palabra “CULPABLE”.

Se ha usado la palabra culpable para repetirla por todo el espacio, colocándolas de tal forma que transmita un sentimiento de agobio potente, que cree reacciones varias dependiendo del estado anímico del que interactúe con

la obra. Esta variedad de sentimientos causados por dicha palabra, se suceden todos los días en hogares, donde en estas situaciones no existe la opción fácil de huir, de poder dejar de oír esa acusación. Esa posibilidad de poder irse la ofrece la artista, la reiterada acusación invita a marcharse y se puede elegir marchar.

Por otro lado, pone una silla perteneciente a su casa, como centro de la instalación, donde se ha sentado su madre en más de una ocasión a “tragar” palabras, que en ésta realidad, la de la artista, ha decidido no aguantar más y marchar. Dicho asiento lleva en la parte trasera del respaldo grabado el nombre de su madre “Berta”, escrito con líneas rotas, de una forma desgarrada; con esto se quiere que quién contemple la obra sienta que ese lugar pertenece a

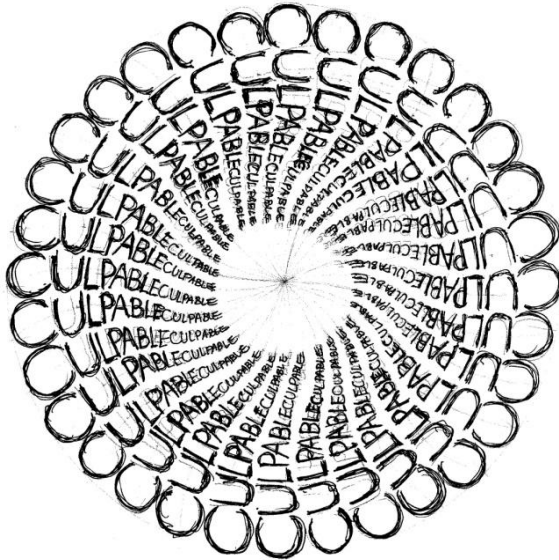


alguien que ya no está. Al estar escrito por detrás, suaviza el efecto de pertenencia facilitándose así, el sentimiento de querer sentarse para experimentar las sensaciones que produce la instalación. Interesante es también la apariencia nueva que sus padres le han querido dar a la silla, la cual ha sufrido roturas y reparos

por disputas, (su propia madre se encarga de reparar lo que su marido rompe volviendo a transformar los objetos en elementos nuevos y despojados de sus secuelas de agresiones; ante los ojos de los demás es una silla bien cuidada y fuerte, pintada de un color muy bonito), como símbolo de que todo va bien en el hogar, donde todo el que entra y se sienta, no imaginaría nunca lo que ha pasado.

3.1.1. Ideación.

Primeras ideas sobre el diseño.



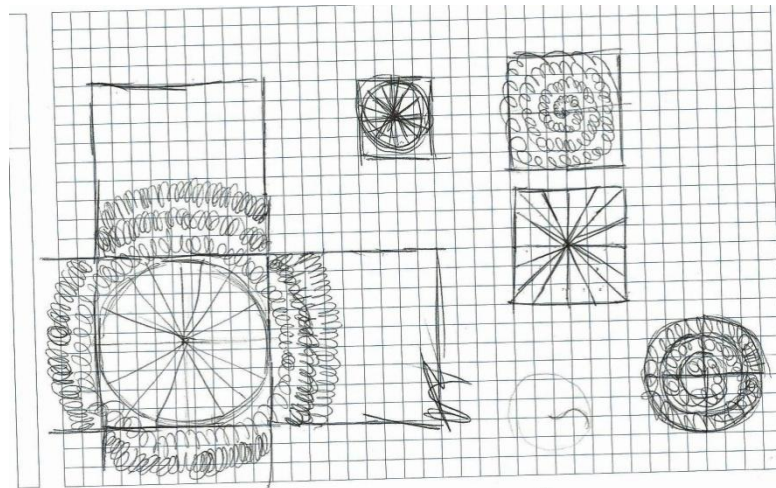
El proceso se inicia en la elaboración de bocetos a partir de la repetición de la palabra culpable, además del estudio de los ritmos y movimientos de las cadenas formadas por dicho trisílabo, que van a sucederse en el espacio.

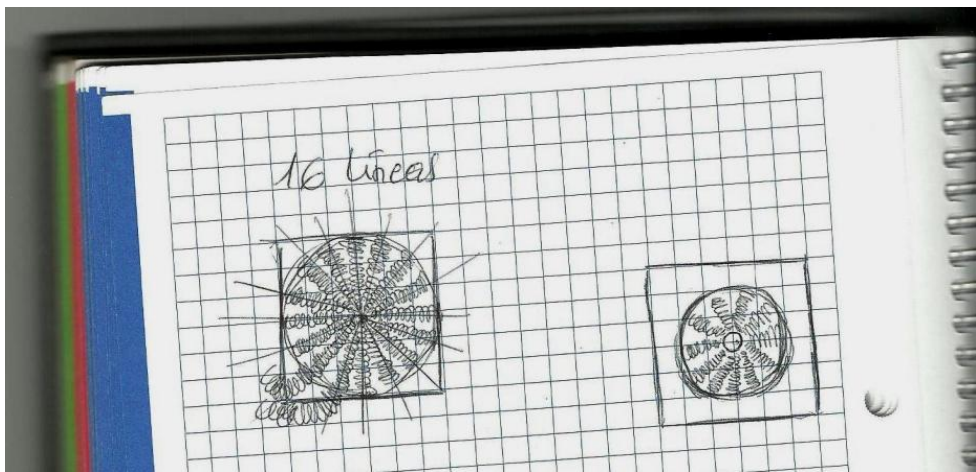
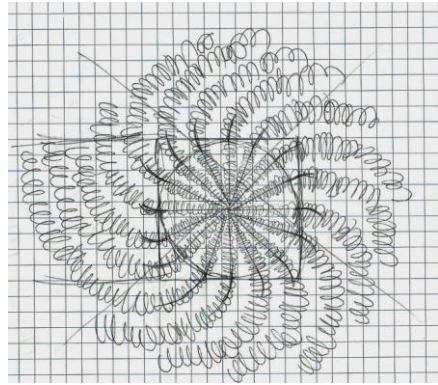
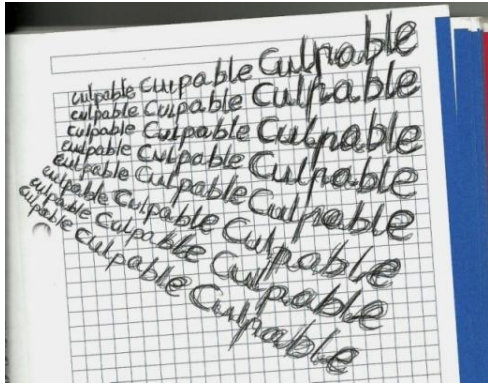
El objetivo del estudio es averiguar la forma más potente de transmitir con total fidelidad lo que

la autora quiere expresar, además las sensaciones mencionadas anteriormente, deben envolver al espectador y despertar sus emociones.

Con los bocetos se trabaja la fuente y el color, decidiendo cuál es la más adecuada.

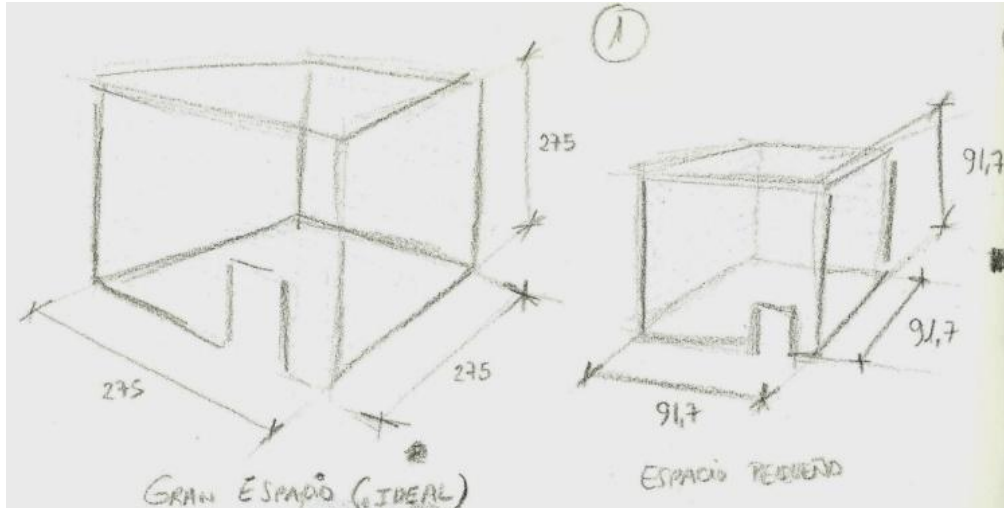
Bocetos. Primeras ideas.



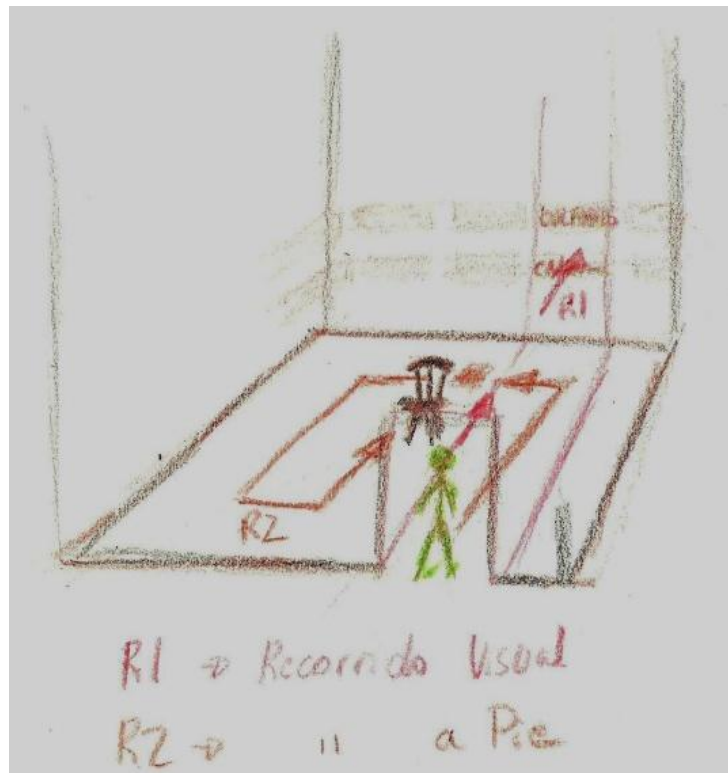


Algunos bocetos. Preselección de ideas.

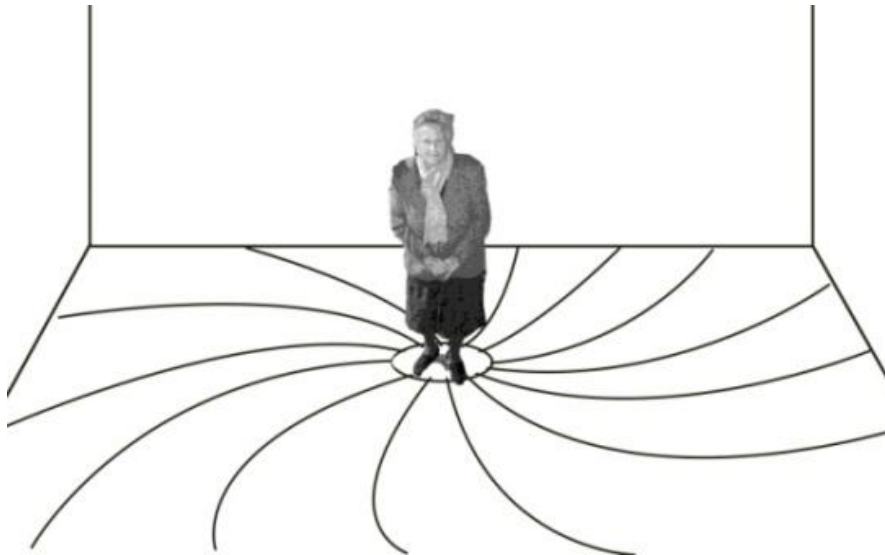
(Primeras ideas sobre el espacio)



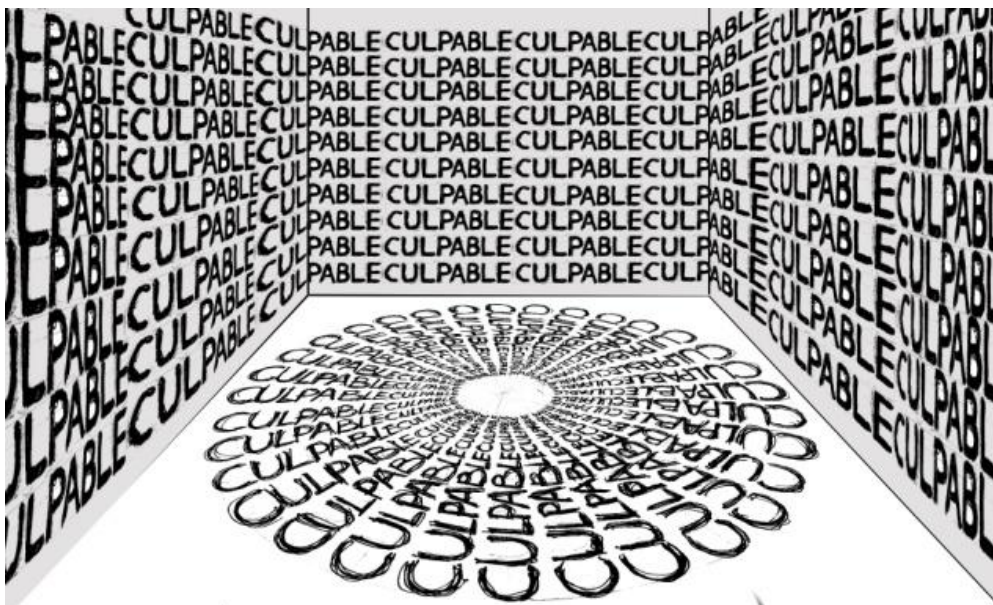
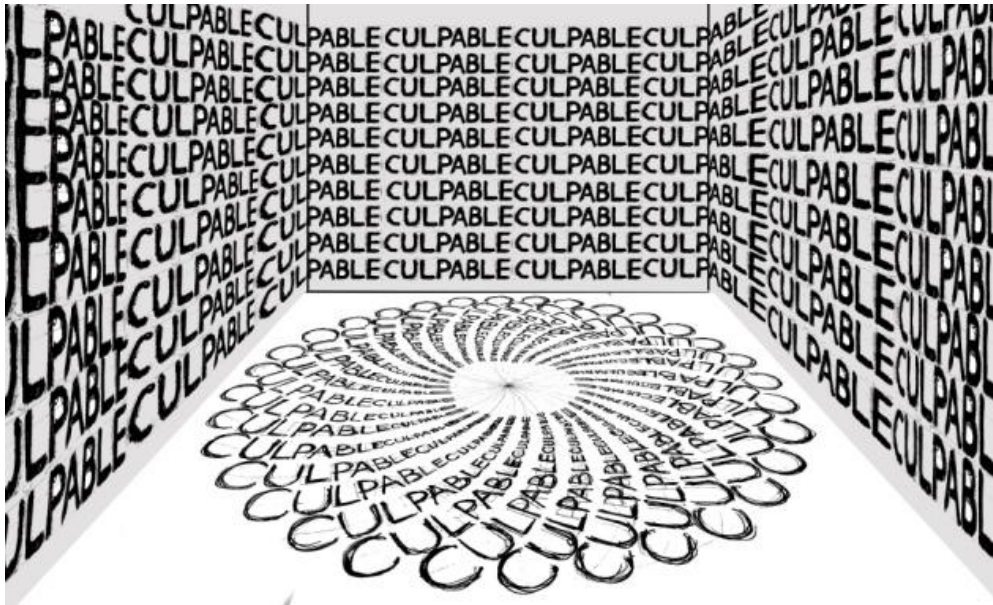
(Planteamiento del recorrido atendiendo a razones perceptivas y visuales)

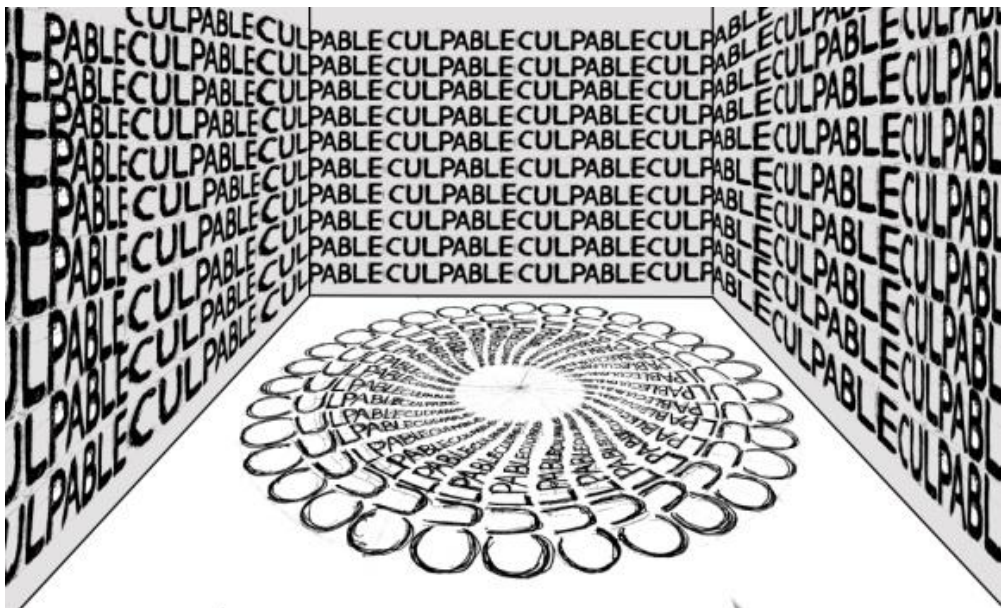
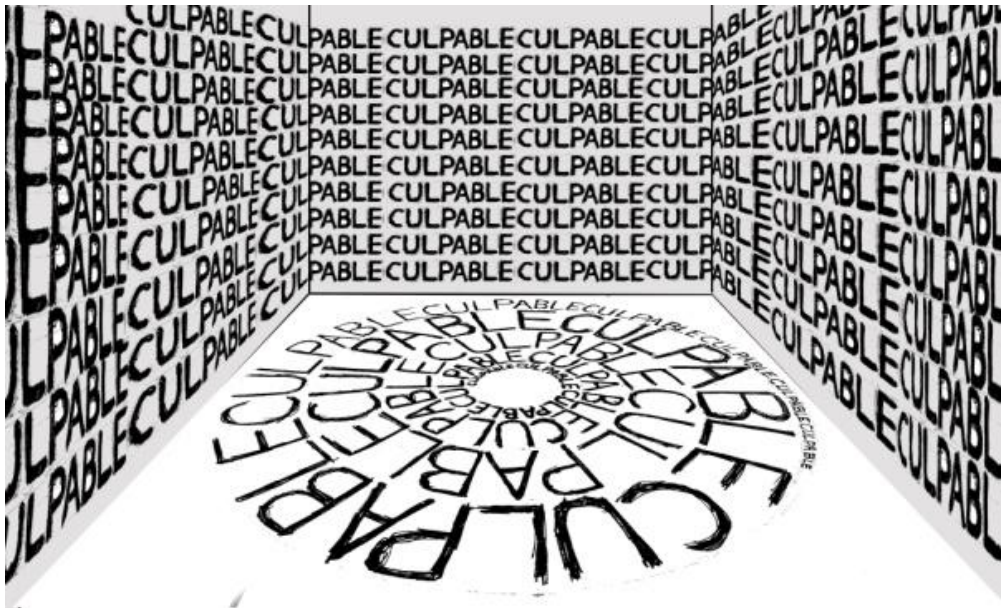


(Posibles representaciones del sujeto acusado)

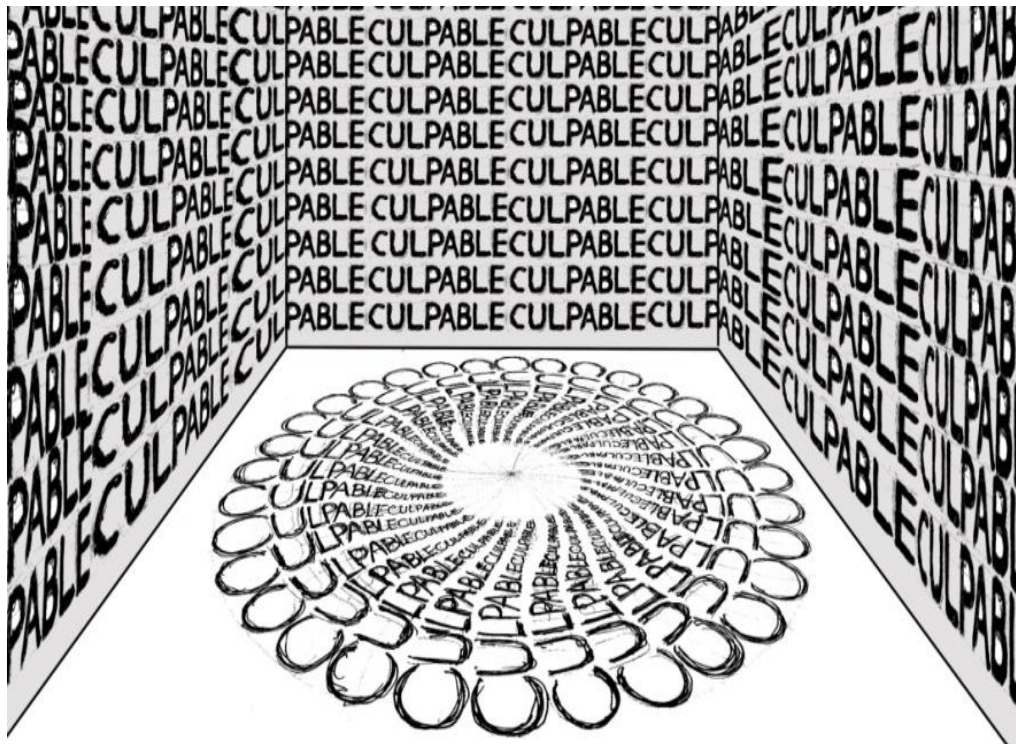
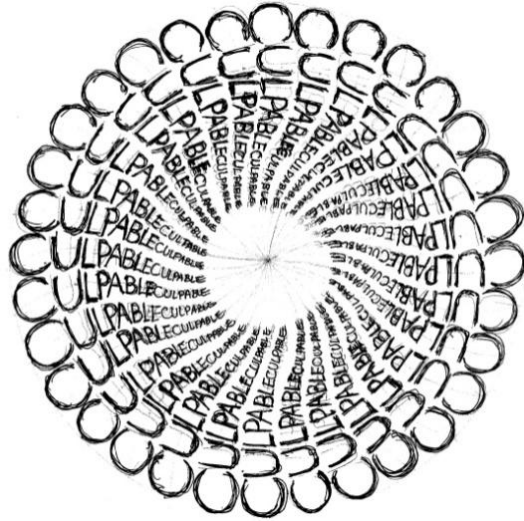


(Posibles representaciones del sujeto acusador)





Selección de ideas finales.



3.1.2. La configuración del espacio.

- Diseño de la instalación. Elementos en el espacio.

Para la estructuración de los elementos que conforman el espacio se ha tenido en cuenta los siguientes aspectos:

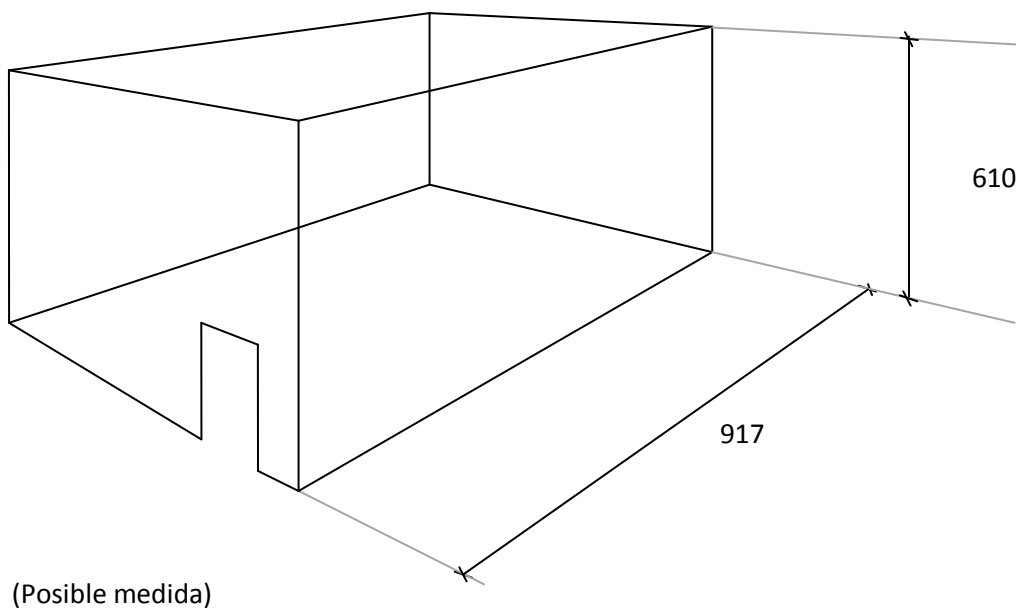
- Las dimensiones y forma de la sala atendiendo al primer contacto visual y perceptivo.
- El recorrido a pie del espacio en relación a la interacción de un posible sujeto.
- Propiedades, características de la escritura a usar.
- Iluminación.
- La orientación de la silla atendiendo a la entrada de la sala.



Fotomontaje de la maqueta

- **Dimensiones del espacio.**

La forma de la instalación debe ser en forma de prisma cuadrangular, y su único acceso al espacio, debe ser en el lado derecho del prisma, separado de la arista más cercana, un metro y medio de distancia. Puede variar en tamaño siempre que se mantengan o potencien las sensaciones a transmitir por el autor. Los planos verticales por ejemplo, no podrán ser muy bajos, existiendo poca diferencia de longitud entre los planos verticales y los horizontales; deberá tenderse siempre a la forma cúbica.



- **Recorrido del espacio. Interacción con el espectador.**

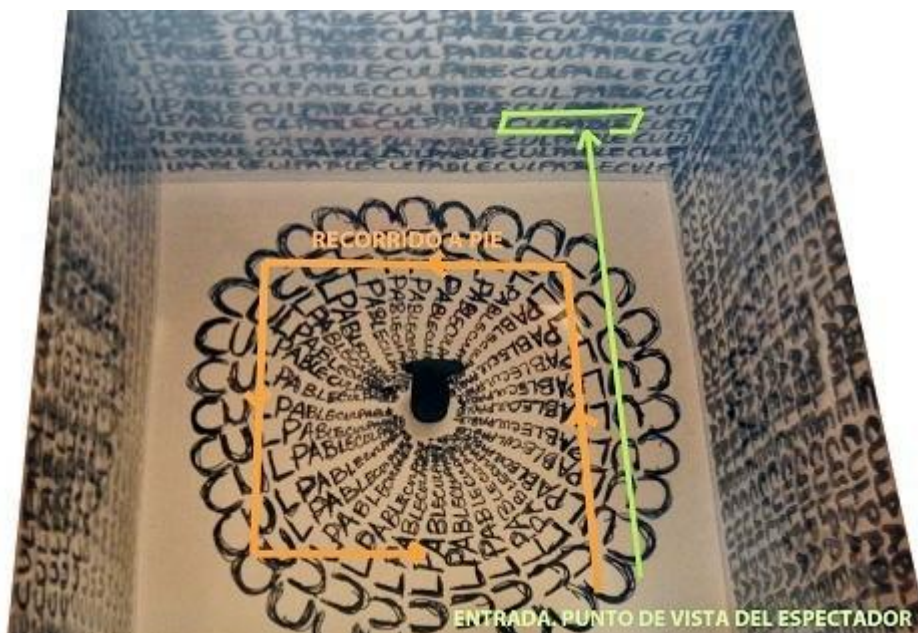
El espacio está diseñado de tal forma que el espectador haga un recorrido de derecha a izquierda pasando por detrás de las silla, viendo la inscripción en ella, que además vaya planteándose preguntas en cuanto a

lo que percibe, para al final plantearse si sentarse o no. Al entrar, el espectador debe impactarle la inmensidad de la ola de ritmos y del espacio, además de encontrarse visualmente obligado a leer la primera palabra con la que se choca su mirada, justo a la altura de los ojos, y que luego verá repetida una y otra vez.

- **Propiedades de la fuente correspondiente al suelo y paredes.**

Las paredes verticales tienen que tener una columna de palabras que debe coincidir visualmente con la entrada a la sala y además, una de las palabras debe caer a una altura estándar que coincida con la línea de horizonte del que accede al espacio, 1'68 cm aproximadamente. El resto de columnas de palabras irán ajustadas a la nombrada anteriormente.

La fuente debe tener un tamaño grande en comparación con la silla, envolver el espacio de la silla, rodearlo y poseerlo. Debe ser claramente legible desde el acceso a la sala. La silla tiene que estar orientada hacia el centro de la pared perteneciente a la entrada.



- **Iluminación.**

Por último la luz de la sala, de carácter neutral, no puede tener protagonismo, pero sí iluminar de forma que engrandezca el espacio y potencie la fuerza de las palabras. La luz debe ser blanca y homogénea.



Foto maqueta



Fotomontaje de la maqueta

La silla.

Ésta irá fijada al suelo evitando así ser movida, y se grabará el nombre “Berta” de una forma muy sutil en la parte trasera del respaldo, sin que el mensaje interfiera con el resto de intenciones del autor. Esta escritura podrá ser eliminada de la instalación si se cree conveniente, a razón de lo dicho anteriormente.



Fotomontaje de la maqueta

3.1.3. Materiales y montaje.

- Características materiales.

De los elementos que componen la instalación que necesiten de elaboración son: la fabricación de cadenas de palabras para el suelo y para la pared, y la preparación de la silla.

Para el suelo, se pintará con pintura acrílica espesa para que no se deteriore con el rozamiento de las pisadas, (en caso de que la instalación fuese permanente se cubrirían dichas palabras pintadas con algún material transparente y resistente al rozamiento, tal como planchas de metacrilato).

En el caso de las paredes, la escritura será plasmada directamente sobre la superficie o sobre un plástico transparente que abarque todo el espacio vertical de la instalación. En el primer caso, la superficie a pintar deberá estar preparada correctamente, en unas condiciones adecuadas para aplicar la pintura sin que haya complicaciones técnicas. El área a pintar estará preferiblemente lisa, sin ninguna clase de estucado. En el caso de usar el plástico, éste debe ser lo más continuo posible, por tanto, deberá estar fragmentado en el menor número de piezas que se pueda, y nunca deberá realizarse la instalación de esta forma si la disposición del material plástico interfiere de forma negativa a la hora de la transmisión del mensaje.

En cualquier caso, podría usarse a modo de guía a la hora de pintar las palabras, una cuadrícula, usándose por ejemplo, cuerda de esparto ancladas por tachas o cualquier otro elemento poco intrusivo.

En caso de que en un espacio se denegara el montaje por pintar las paredes y el techo, se podrían buscar soluciones alternativas como trabajar sobre paneles desmontables o incluso realizar un trabajo elaborado de proyección de las fuentes previamente pintadas en otro lugar (esto sería

muy práctico para muchas situaciones que lo precisaran), siempre respetando los objetivos del proyecto.

3.1.4. Presupuesto real de material.

Pintura negra para pintar las palabras	25,45€. (5€/l)
Brochas	20,00€
Otras necesidades o imprevistos	10,00€
Traslado de silla al lugar. (Territorio nac.)	60,00€
Plástico transparente (en caso de requerirse)	50, 00€
<hr/>	
TOTAL =	165,45€ *

*(Precios consultados en Leroy Merlin, Ferretería Lucía y Correos en el 2010).

3.2. Instalación *Mi tiempo lo controlo YO.*

(Ver Anexo IV).

3.2.1. Ideación.

El preproyecto o toda la fase completa de ideación, diseño del espacio, cálculo de presupuestos, de *Mi tiempo lo controlo YO*, ha sido muy útil para realizar después la Producción Artística de la Obra. En la información que se presenta a continuación, se muestran dichos estudios previos, y finalmente se documenta su Producción Artística.

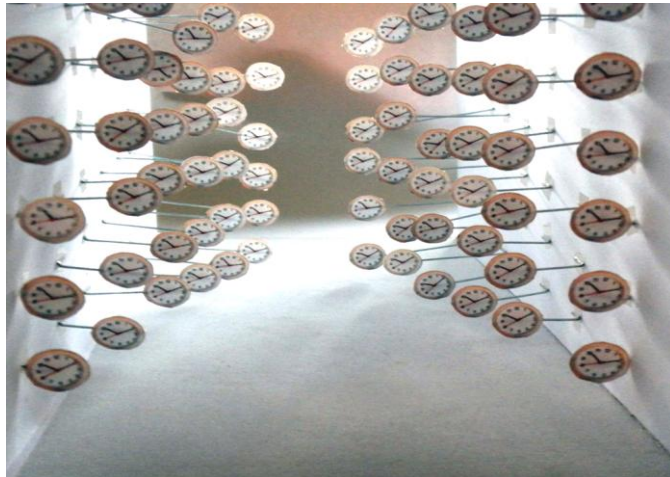


Foto maqueta

Este proyecto se presenta sugerente al público para ser experimentado, donde se encierran en él, sensaciones que tienen que ver con la experiencia vivida por el autor en relación al control, no solo del tiempo, sino de los propios componentes de su familia que lo sufren todavía. Es sin duda, una forma de maltrato psicológico.

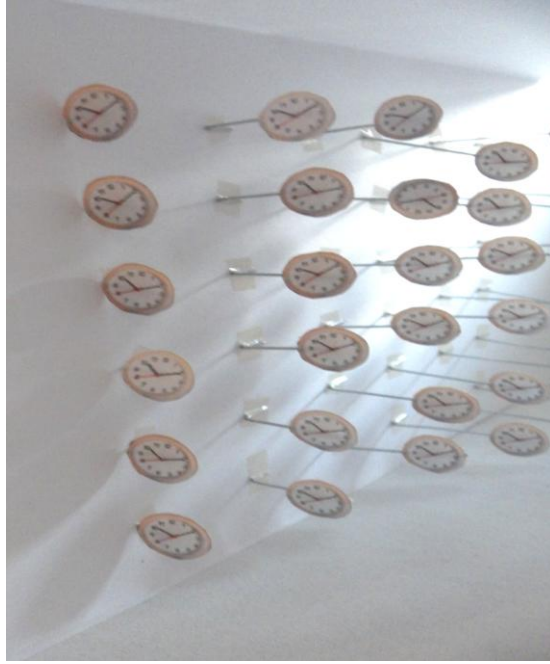
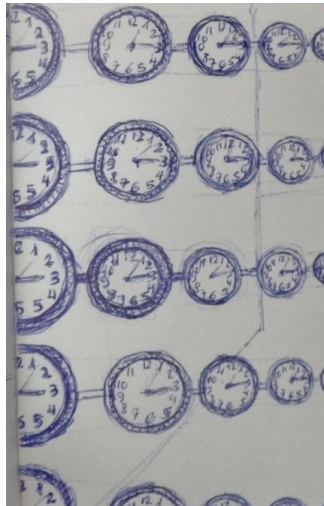


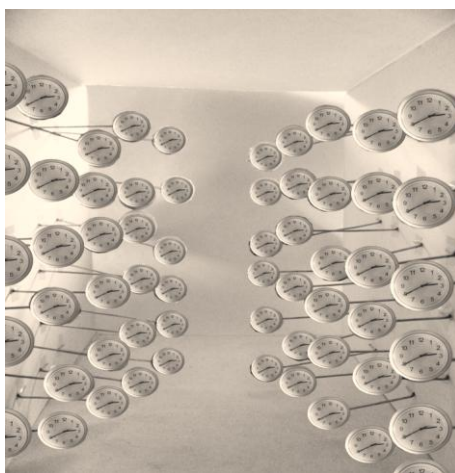
Foto maqueta

La obra resulta de plasmar numerosos sentimientos de la misma índole, relacionados con el control del tiempo y de las acciones de la familia de la autora y de ella misma, por parte de su padre, el cual controla sobre todo, la hora de llegada de su mujer (madre de la autora) a casa, a las 14:40 exactamente. Este momento es uno de los más conflictivos del día.



Boceto

El proceso de desarrollo de la idea inicial, comienza abocetándose en diversas perspectivas, lo que se tenía en mente, una instalación con relojes, de una forma neutral pero que fuera capaz de producir agobio y tensión sobre los espectadores, sin que esta alcanzara el dramatismo. Con esto se comienza el desarrollo del pre proyecto, diseñándose en dos formatos, pensados para poder presentarse en digital y en papel.



Fotomontaje

3.2.2. Configuración del espacio.

Se desarrolla el estudio del espacio y de la configuración de los elementos de la obra en él, para poder llegar a conformar la instalación ideal, transmitiendo de una manera eficaz la sensación de agobio, sobre control, presión y sutil violencia.

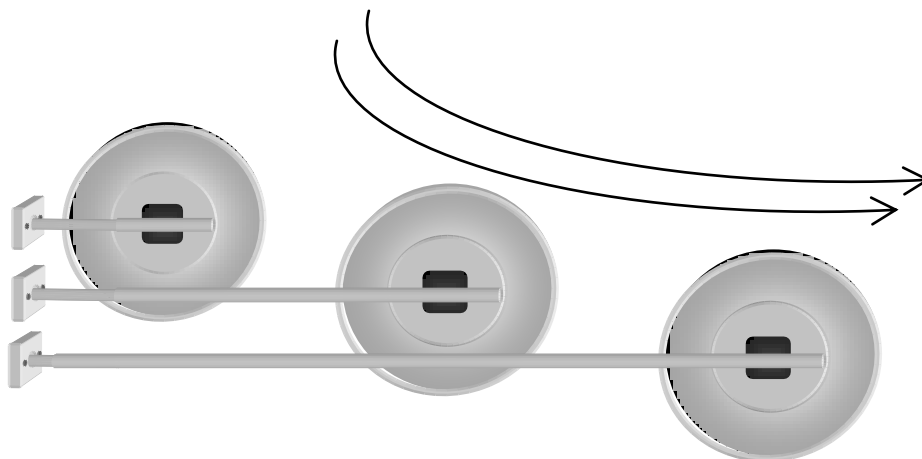
Se comienzan a establecer características de los elementos que conforman la obra; los relojes deben ser simples, de modelo estándar para pared, y lo más neutro posibles para que no den lugar a confusiones en la interpretación global de la instalación, ni adquieran ningún tipo de protagonismo no deseado. Los anclajes de los relojes con la pared serán de metal y no muy llamativos, dando sensación de dureza y frialdad. Los anclajes con la pared

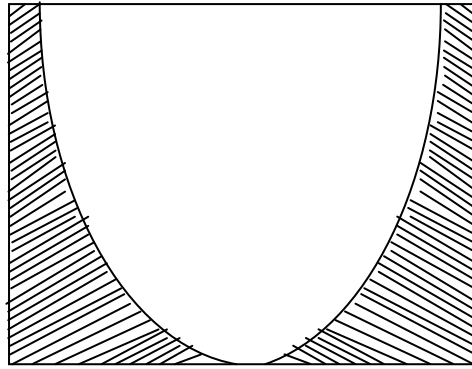
estarán hechos con tornillos y tacos de plástico o solo tornillos, dependiendo del material de la pared. Los anclajes con los relojes serán con tornillos y arandelas o tornillos autorroscantes si fuera viable.

Los relojes deben funcionar de forma que las agujas que marcan las horas y los minutos permanecerán siempre marcando las 14:40, pero el segundero siga marcando el tiempo.

Una vez sabido lo que se quiere y cómo se quiere, se hace una maqueta y un render, y se utilizan para establecer directrices sobre las medidas de la obra; nos referimos con esto al espacio entre los relojes, distancias entre los mismos con el suelo, distancias teniendo en cuenta puntos de vista durante el recorrido, etc.

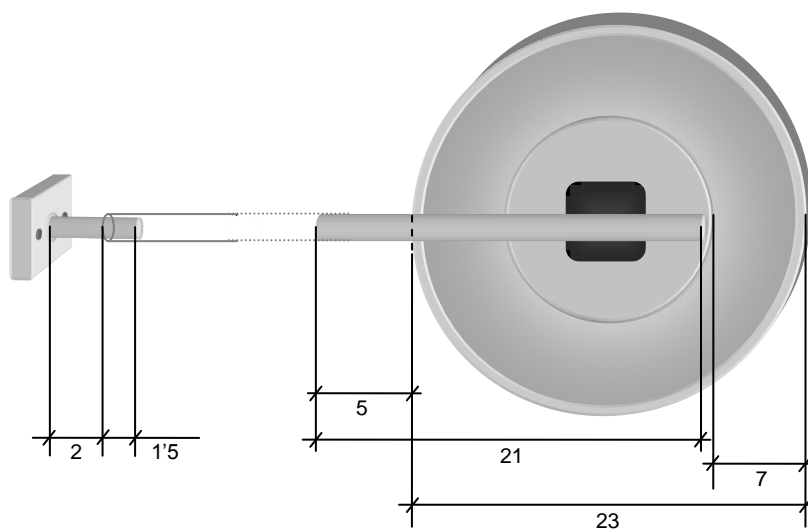
El conjunto de elementos que configuran la instalación (los relojes), conforman dos grandes masas verticales que visualmente en una vista frontal, son simétricas, y están dispuestas de tal forma que hagan un efecto de embudo, limitando el espacio transitable a medida que uno se adentra en la instalación.





Vista aérea de la pieza según visualización de masas

Los relojes tienen que estar montados sobre dos paredes paralelas entre sí, separadas a una distancia adecuada para que se cree el efecto y las sensaciones mencionadas en apartados anteriores. Se establecieron las pautas lógicas para calcular en el futuro las medidas y distancias entre los relojes, para una visualización correcta de la pieza. Las medidas serían calculadas a raíz de la primera invariable, que se decidió en base al diámetro del reloj, ya que este debería ir muy cerca de la pared, en perpendicular, con una separación de 23cm como máximo. El diámetro del reloj es de 23cm., así que la primera longitud de varilla se fija en 21cm. según se presenta en el siguiente croquis:



En los cálculos de longitud de la varilla, se incluye dos centímetros que funcionan de margen para separar o acercar los relojes y hacer ajustes si fuera necesario.

En cuanto a la luz tiene que ser neutra, con posibilidad de que se creen sombras que potencien las características de la instalación, sin restarle protagonismo a los elementos principales.

3.2.3. Materiales y montaje.

En este caso, se compraron 100 relojes, para tener material suficiente para acoplarlos a mayor número de espacios. En cuanto al ensamblaje de los mismos con la pared, no se estipula ni se diseña nada de antemano, hasta tener el espacio real para montar, o encontrar un espacio ideal para hacer un diseño en base a él, siempre y cuando hubiera posibilidades de instalar en él. La artista ya tiene claro que el espacio no será creado si no adaptado.

3.2.4. Presupuesto.

El coste total de los 100 relojes fue de 250€.

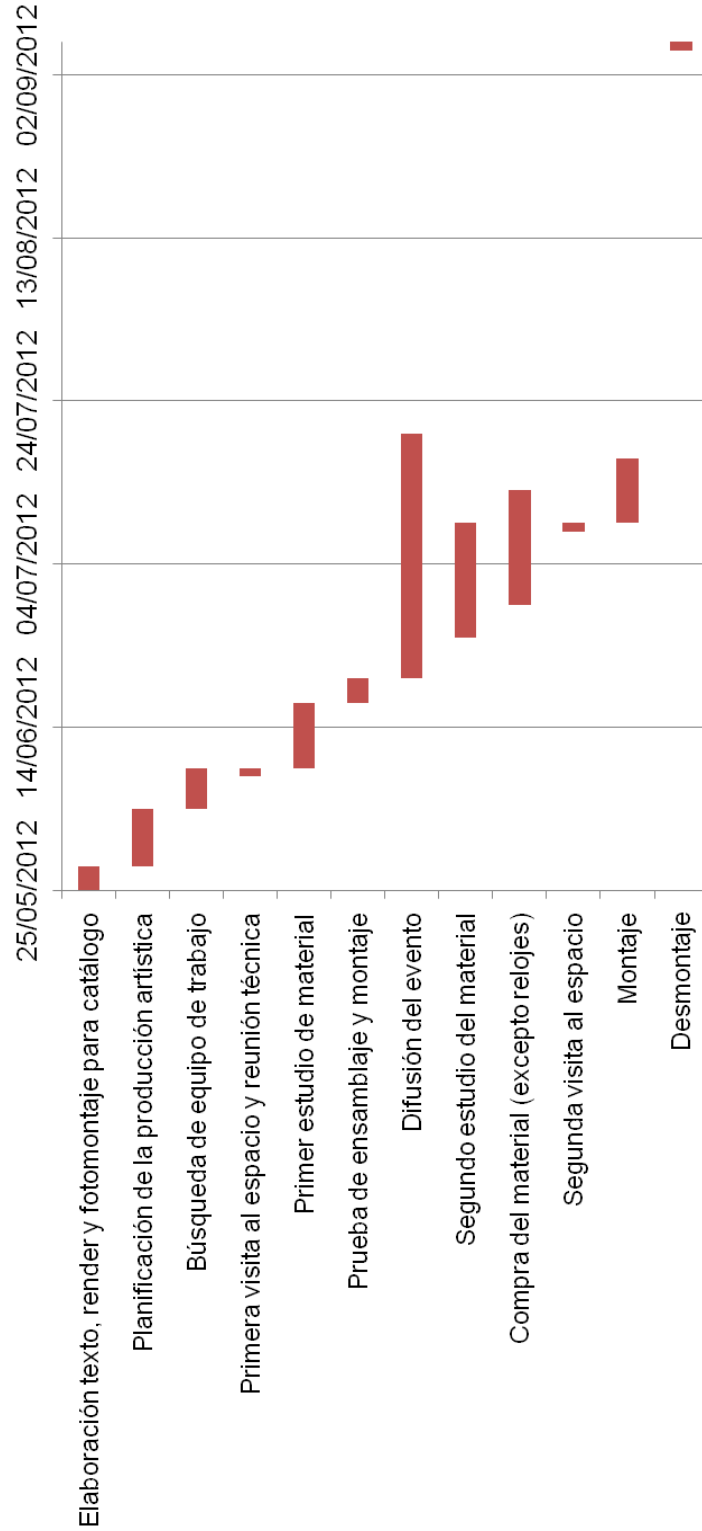
3.2.5. Producción artística de la obra.

En el 2010, se había comenzado con parte de la producción artística, obteniendo los recursos y materiales que se conocían de antemano, independientemente de cuál pudiera ser el espacio de montaje. En el 2012, se plantea el montaje en la sala de exposiciones Atarazanas, dentro del marco de una colectiva llamada *Ideas en Proceso*. A partir de ese instante, una vez estuvo definido el espacio, se comenzó con la adaptación de la obra al mismo.

Las pautas que se siguieron fueron las siguientes:

- **Realización de un calendario organizativo.**

Las tareas programadas se han presentado mediante un diagrama de Gantt, como se puede ver a continuación:



- **Reunión con la comisaria para tratar asuntos como: las condiciones de montaje y normativa de la sala, horarios de apertura del recinto, fechas disponibles para el montaje, fechas de inauguración y cierre de la exposición.**

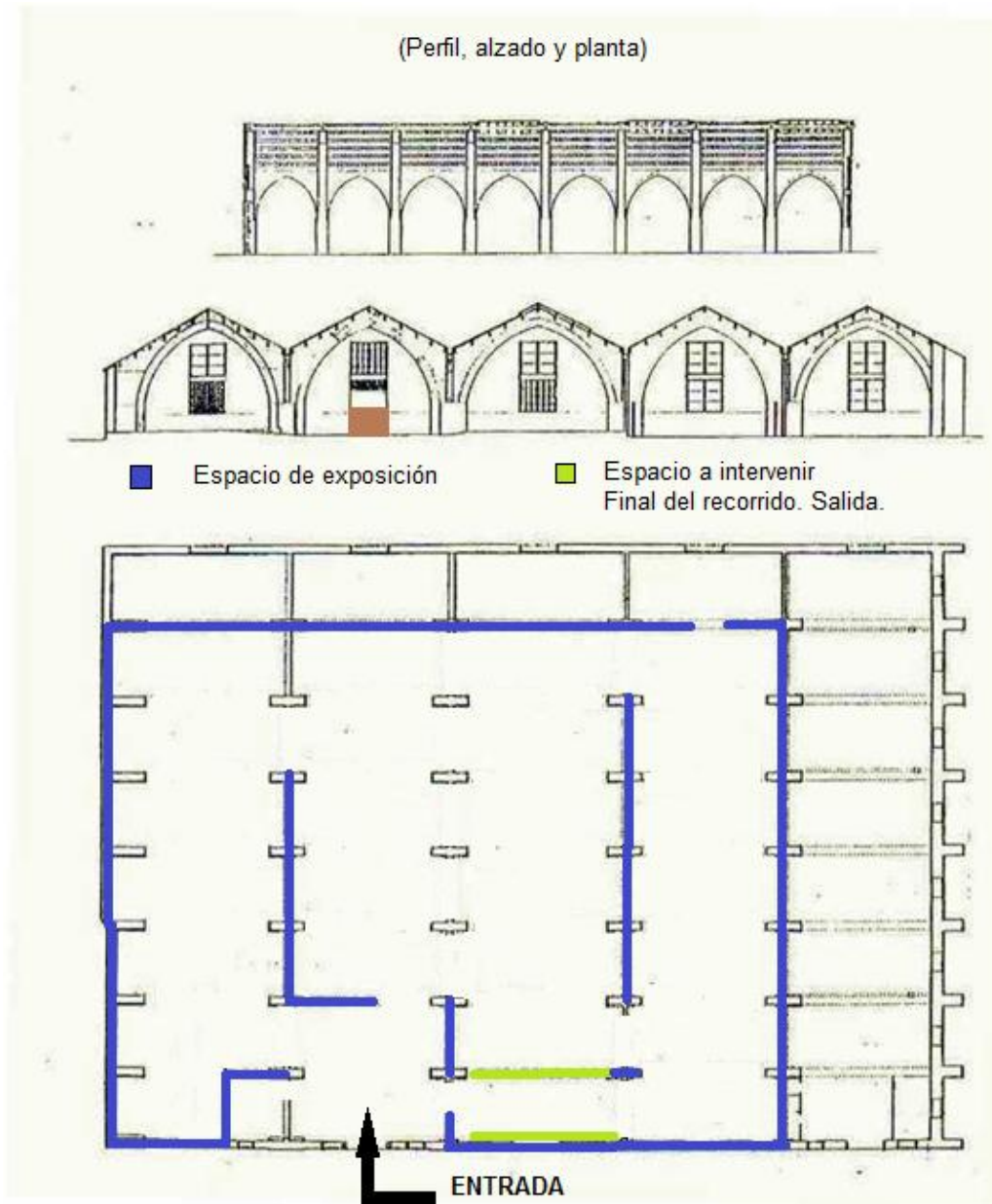
En las condiciones de montaje se dejó claro que había que intervenir el espacio de una forma poco agresiva, sin pintar ni manchar los paneles. En este caso no hubo problema, ya que la obra se adaptaba a dichas condiciones.

Los horarios del recinto eran de mañana y tarde, relativamente amplios y abriendo 6 días a la semana. Se acordaron tomar 3 días para el montaje, e inaugurarse 5 días después. El periodo de exposición al público comprendería desde Junio a Septiembre.

- **Visita del espacio para la toma de medidas y evaluación de la situación de cara al montaje, como las herramientas necesarias, material de las paredes, luz de la sala, tomas de corriente, estado general del espacio.**



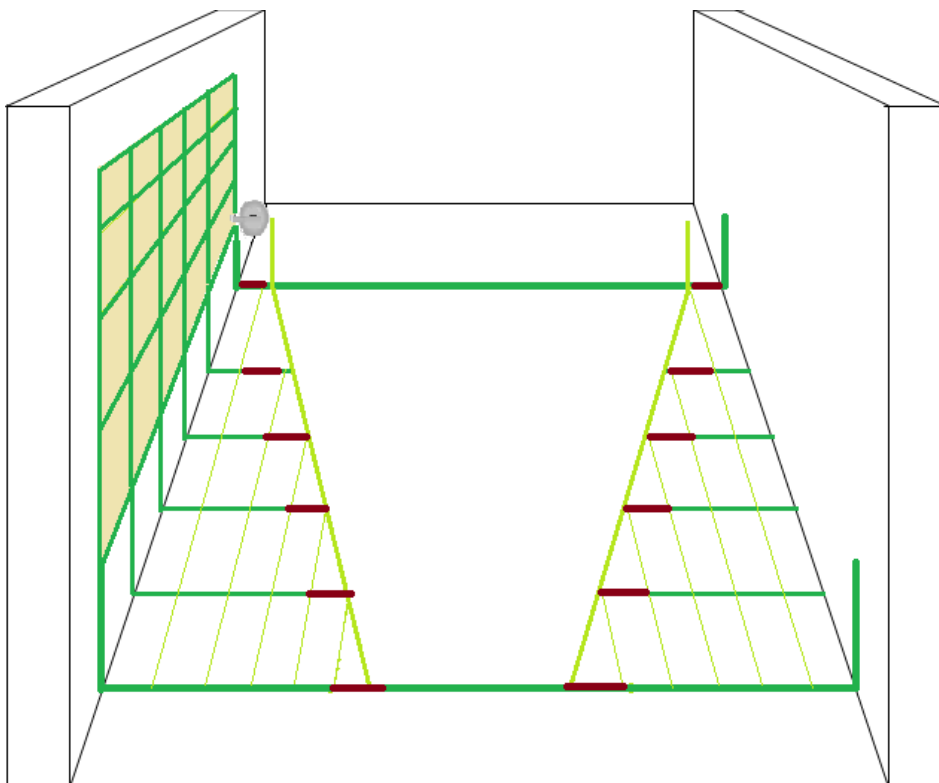
(Perfil, alzado y planta)



En la visita a Atarazanas, se estructuraron los paneles móviles para modelar el espacio de la forma más adecuada. Se fijaron sus posiciones y las de toda la pieza con cinta de papel, teniendo así marcados los paneles, y la proyección de la planta de la obra en el suelo, pudiendo tener así una visión de la pieza ideal para visualizarla de antemano en el espacio. Se pensó en los puntos de vista por los que iba a ser abordada la instalación y la interconexión entre las otras piezas de la sala y el resto del espacio. Teniendo en cuenta todo lo

anterior, se evaluó cuánto espacio mínimo y máximo necesitaba ser ocupado por la obra para que ésta funcionara.

Con el preproyecto en mente, se tenían claras las distancias entre relojes lógicas, mínimas y máximas para no perjudicar el funcionamiento de la pieza, para comenzar con la adaptación de la misma al espacio. Esto se realizó en físico, y como bien se comentó anteriormente, se hizo empleando cinta de carrocero para delimitar los espacios y se delimitó un área máxima y mínima para operar. Con esta selección de espacio, se hicieron cálculos del todo a la parte, estableciendo en principio un número de 5 filas en vertical y 5 filas en horizontal para cada pared (50 relojes en total), con una distancia máxima de acercamiento entre las últimas filas, correspondiente a la medida estándar de una puerta, pensando también en el tránsito con silla de ruedas.



Con las proyecciones de la pieza hechas, se comenzó la preparación del material, teniendo en cuenta una cantidad extra, por si en el momento de montar, se estropeará algún elemento o se decidiera agrandar la obra con alguna fila más.

- **Evaluación de la situación para realizar una correcta producción, teniendo en cuenta: tiempo disponible, mano de obra, medios necesarios, coste total de la producción (incluye un nuevo estudio del material), tiempo necesario para realizar cada acción y estimación de imprevistos a tener en cuenta para calcular ya de una forma más veraz y exhaustiva, tiempo y costes.**

Viendo el poco tiempo disponible y el gran volumen de trabajo, se creó un equipo de trabajo para la producción de la obra, consistente en tres ayudantes de producción, montadores, pintores y encargados de logística.

Se hizo un estudio inicial del material más adecuado, según costes, cantidades, etc.; se compraron los materiales seleccionados y se realizó una prueba de ensamblaje y montaje para comprobar que los mismos eran idóneos.

- **Fotos de la prueba de ensamblaje y montaje:**





Finalmente se decidió que, se comprarían materiales con las mismas características, que podrían variar ligeramente más adelante, en marca, precio y forma, pero no en función, pensando en un montaje de 50 relojes:



- Patagrapas 50 Ud. 100€
- Tubos redondos de Aluminio bruto 1m. 30 Ud. 90€

- Tornillos autoroscantes 200 Ud. 10€



- Soporte central blanco 25 Ud. 98,75€
- Relojes de pared 50 Ud. 125,00€

TOTAL: 423,75€**

*Materiales procedentes de Leroy Merlin.

**A este presupuesto se le añadió un 10% de más por cuestiones de imprevistos, y se comprobó que había existencias de sobra de todos los materiales, por si fuera necesario.

Estos fueron los materiales iniciales presupuestados que, más adelante y favorecido por la buena organización de tiempo que se llevaba, se pudo indagar más y encontrar piezas iguales a precios más bajos, habiendo alguna pequeña variación de material: en el caso de la barras, pasaron a ser de acero cromado; las pata grapas fueron desechadas por dificultad para encontrar unidades suficientes, sustituyéndose por unas de una pata sola; y los tornillos y los soportes variaban algunos milímetros en su diámetro (se evaluó el cambio, con resultados positivos. El diferente peso, medidas o forma de los materiales, no afectaba al resultado final).



Casi todos los materiales se encontraron y compraron en Brico Depot y en la Ferreteria El Pilar. Quedando así el presupuesto final:

- Patagrapas de una pata (100 Ud.) 15,00€



- Soporte central blanco (50 Ud.) 34,80€
- Tornillos autorroscantes (200 Ud.) 6,25€
- Tubos de acero cromado 2m. (15 Ud.) 58,50€
- Tornillos para madera (100 Ud.) 3,00€
- Relojes de pared 50 Ud. 150,00€

TOTAL: 132,55€*

*Materiales procedentes de Brico Depot y Ferreteria Lucía.

- **Segunda visita para preparar el espacio y adaptar necesidades con recursos.**

Se reestructuró la proyección de la planta de la pieza en el suelo, con cinta de carroceros. Así se pudieron solventar problemas como obstáculos visuales de la sala, tomas de corriente en el suelo que pudieran entorpecer el funcionamiento de la obra y la estructura de las luces.



Espacio listo para comenzar a trabajar

- **Preparación del material necesario para montar.**

Una vez se hubo comprado el material, se comenzó a adecuarlo y montar algunas partes necesarias tenerlas listas en el momento de ir a la sala a montar, por motivos prácticos.

Se cortaron a medidas previamente establecidas todas las varillas en seis tamaños diferentes, haciendo grupos de diez varillas. Una vez cortadas se limaron todos sus cantos.



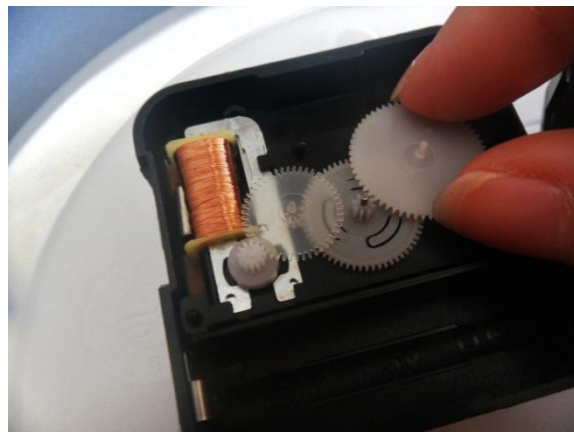
Luego se ensamblaron con las piezas aprovechables de los soportes para cortinas y se le dieron una primera mano de pintura blanca mate satinada.



Por último, se les pegó cinta de carroceros en los lugares donde se asentaría cada reloj con las patagrapas, a modo de afianzar la fijación y evitar desplazamientos indeseados.



Los relojes se desmontaron uno a uno para ir modificando su mecanismo, con el objetivo de paralizarlo todo excepto el segundero. Para esta acción se usó pegamento de secado rápido.



Además se perforaron en su parte trasera con calor, haciendo unos pequeños orificios por donde pasarían los tornillos autorroscantes.



Con esto quedaba elaborado el material para el montaje.

- **Montaje.**

Se comenzó el montaje, tal y como estaba previsto. Con el material ya distribuido en sus espacios correspondientes, se instalaron algunos de los relojes, en puntos estratégicos para evaluar el peso visual, ver los efectos que produciría la obra, y ver si encajaban con los estipulados en el pre proyecto. Fue entonces cuando se decidió que la pieza no estaba funcionando con la fuerza deseada, quizás por la inmensidad del espacio de la sala, con techos altísimos, el tipo luz y situación de la pieza con el espacio. Así que se comenzó a producir una última fila de relojes para colocarla en vertical. Se reajustaron los espacios y finalmente con todo listo, se inició de nuevo el montaje. A medida que la obra iba apareciendo, se iba visualizando el trabajo, que correspondía con los cálculos previos. Todo funcionaba, y transmitía lo que tenía que transmitir. (Ver vídeo montaje instalación. Anexo V).

Una vez montada, se dieron segundas y terceras manos de pintura a las varillas, y finalmente se colocaron las pilas a cada reloj. El trabajo había concluido y los resultados eran muy satisfactorios. La pieza hablaba tal y como se esperaba.

El equipo con el que se contó, formado por Acaymo Santana Cuesta, Luna Bengoechea Peña y Denis Slijivic, fueron competentes y responsables de que todo se acabara en tiempo y de una forma a gusto de la autora, gratamente favorable.



3.3. Instalación Cruces de Ajo.

3.3.1. Ideación.

Este proyecto, al igual que los anteriores, pertenece a la serie CULPABLE, y por tanto posee las mismas características conceptuales que los anteriores. Específicamente, esta obra se detiene en contar la influencia que ejerce psicológicamente una de las acciones periódicas que el padre de la autora efectúa en su casa, y cómo esta acción sumada al resto de sucesos, constituyen un maltrato psicológico.

Se trata de la visualización de unas cruces incoloras y brillantes que están pintadas en la pared de forma que solo se aprecian al pasar cerca de ellas en un punto determinado, cuando le incide la luz. La autora descubrió por casualidad esta acción, por la cual le preguntó a su padre, y este confirmó que era para purificar las malas energías y que estaban hechas con ajo. La reacción por parte de sus hijas y su mujer fue negativa y aun limpiando y pintando para cubrirlas, seguían apareciendo, y si se volvían tenues, él se encargaba de repasarlas. Esto actualmente ya no sucede, fue una época de años..., la cuestión es que lo que parecía un hecho de intención de mejora del ambiente familiar a su manera, se convirtió en un maltrato psicológico, pues estaba claro que según él, las malas energías las traía su mujer.

La instalación que se propone es simple, y nada más allá de representar la realidad. Usar ajo para dejar señales en las paredes con su jugo, al paso de los visitantes.

Además ambientar el lugar para que parezca “normal”, nada dramático, luminoso; sí es conveniente pero no esencial que exista un cambio de nivel, por ejemplo, subidas de escaleras.

- **Primeras ideas sobre el diseño.**

El proceso se inicia pensando al igual que en los proyectos anteriores, en acciones o elementos que resuman hechos que han quedado en la memoria de la autora, que representen rasgos generales, si esto se puede, sensaciones vividas en su hogar.

El objetivo que se plantea la autora es ser fiel y objetiva en cuanto a lo sucedido. Así que sólo tiene que visualizar el momento en el que subía por las escaleras y veía las cruces, para comenzar a crear el espacio.

- **Boceto.**



3.3.2. La configuración del espacio.

- Diseño de la instalación. Elementos en el espacio.

Para la estructuración de los elementos que conforman el espacio se ha tenido en cuenta los siguientes aspectos:

- Las dimensiones del espacio.
- El recorrido a pie del espacio en relación a la interacción de un posible sujeto.
- Refacción de la luz sobre la sustancia que desprende el ajo.
- Tipo de iluminación.
- Espacio para cada cruz y distancia entre las mismas.

- Dimensiones del espacio.

La conformación del espacio puede ser variable, aunque debe ser obligatoriamente una zona de paso o conexión entre otros espacios. Puede utilizarse espacios habilitados para exponer arte o acondicionar un espacio que cumpla con las características, como puede ser un espacio habitado, una casa, que no interfiera de ninguna manera en los objetivos del proyecto. Como se ha dicho anteriormente, lo ideal sería que fuese el ascenso por unas escaleras.



- **Recorrido del espacio. Interacción con el espectador.**

El espacio está pensado para que se recorra de forma que el espectador ascienda por las escaleras mientras va percibiendo en las paredes un brillo que dibujan elementos en forma de cruz. Al circular, el espectador debe sentirse al principio relajado por la cantidad de luz cálida del ambiente. También la zona tiene que estar a una temperatura de 25 grados centígrados. A medida que se comienza a penetrar en la instalación, y se empiecen a ver las cruces, las sensaciones cambian, para sentir confusión y luego malestar, incomodidad. El ir viendo poco a poco las cruces, hace que la forma que tiene el espectador de enfrentarse a la nueva situación, sea diferente. Tiene más tiempo para pensar y para experimentar lo que está sintiendo. Es sin duda, otra forma de recibir malas sensaciones, más lenta y consciente.



- **Refracción de la luz.**

Como bien se dijo antes, el espacio debe ser medianamente luminosa, así que lo ideal sería que fuera en interior y con una ventana que, tuviera cortina para regular el nivel de luz, y conseguir el efecto deseado.

Las cruces deben hacerse a diferentes alturas para asegurarse que la luz refracte de forma que la imagen sea visible a diferentes puntos de vista, por eso se incide también en que se instale en escalera.



- **Iluminación.**

En caso de que la luz natural no sea posible, se tendrá que imitar la sensación que transmite dicha luz ambientando el espacio con luces cálidas, directas e indirectas, con zonas con sombra. Si se diera esta situación, habría que hacer un estudio del recorrido de la luz en el espacio a operar.



- **La cruces.**



Las cruces tienen que estar hechas de forma muy casual, pensando sólo en cruzar líneas horizontales con verticales, sin perfección de ángulos ni de longitudes. Tampoco importa el tipo de cruz que sea, latina, griega... Es preferible que no se asocie a ningún tipo de cruz en particular, así que lo mejor es variar las longitudes para que puedan existir de diferentes tipos. Las distancias entre cruces deben ser considerables, tiene que respirar el espacio; dependiendo de éste, se tendrán que poner más o menos cruces. Las únicas condiciones para que se haga correctamente es llenar de cruces el espacio a recorrer dejando libre el área correspondiente a un metro en vertical desde la horizontal, suelo y cada nivel de escalera; y un metro y medio en vertical desde la horizontal, techo; entre cruces no puede haber menos de 50 centímetros de separación.

3.3.3. Material y montaje.

- Características materiales.

El único factor importante es que las paredes tienen que estar pintadas con pintura de pared de interiores, al agua, para que no haya problemas con la impregnación de los ajos.

3.3.4. Presupuesto real de material.

Para un espacio que reúna los requisitos citados anteriormente:

Una cabeza de Ajos	0,50€
--------------------	-------

TOTAL:	0,50€
---------------	--------------

3.4. Otros proyectos en fase inicial:

3.4.1. Performance Mi tiempo lo controlo YO.

Este proyecto se inició en el año 2011. Durante 6 meses ha estado parado. Se espera retomar el proyecto en Octubre de 2012. Se originó a raíz del nacimiento de la Obra Mi tiempo lo controlo YO, de la que se ha hablado anteriormente. Se sostiene sobre las mismas premisas que el proyecto de instalación, y se plantea un resultado que trascienda al vídeo, siendo este la documentación de la performance, y a la misma vez una obra en sí. A continuación, se presenta un esbozo de cómo se ha ideado la performance. La escena se desarrolla en varios espacios donde en uno de ellos se encuentran muchos relojes de mesa sonando. La autora entra en este espacio y ve un mensaje en la pared “¡Por qué llegas a esta hora! ¡Es tarde!” y comienza a romper todos los relojes. Finalmente cuando todos han dejado de sonar, ella escribe su mensaje sobre el anterior “Mi tiempo lo controlo YO”.

- Borrador de Story Board.





- **Material principal.**



3.4.2. Instalación Aviones de papel.

Esta idea nace a raíz de realizar una actividad que la autora efectúa de manera ocasional: hacer y lanzar aviones de papel, desde sitios altos, y tratar de intentar que el avión esté en el aire el mayor tiempo posible, y además que pueda planear en el cielo, dejándose llevar por el viento. Esto aprendió a hacerlo con su padre. Esta actividad le trae buenos recuerdos, y son para ella momentos de inocencia compartida, donde se disfruta el momento. En esta idea de proyecto, se quiere transmitir la sensación que ella misma siente, además de reflejar la ironía que para sí misma supone experimentar sensación de libertad, de la mano de alguien que en muchos momentos de convivencia en el hogar se la quitaba.

Estaría compuesta por dos espacios, uno sería una zona alta, donde el público podría tirar aviones hacia el segundo espacio, situado

en todo el vacío que recorren los aviones, donde en su base también es transitable. Por último, se baraja la posibilidad de montar una tercera parte de la obra, en el techo, entre los dos espacios, donde estaría colgado un avión encadenado, que representaría a la artista. El primer espacio simboliza el entorno del hogar, y el segundo, la libertad, un lugar abierto, sin grandes impedimentos.

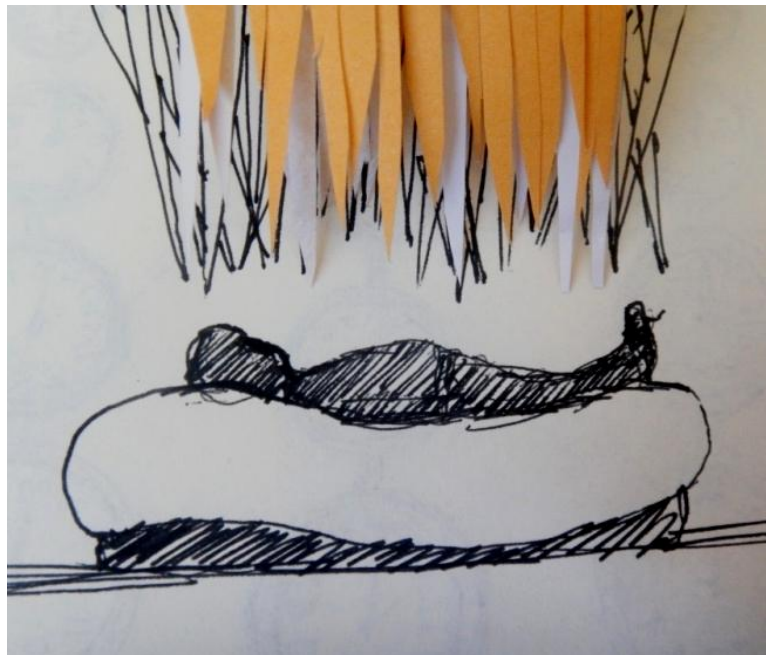
- **Primer boceto de ideación.**



3.4.3. Instalación El descanso no existe en casa.

Esta idea de proyecto trata de transmitir al espectador la sensación de semi-incomodidad, tensión y estrés que puede producir tener que estar pendiente de circunstancias que pueden ser peligrosas mientras se trata de descansar. Se ha pensado en que los espectadores puedan dormir en los espacios de descanso para que puedan sentir esa sensación, debido a los elementos colgantes semirígidos. El objetivo primero que se trataría de conseguir, sería que después de experimentar la sensación, se empatizara con personas que puedan estar pasando la misma sensación.

- Bocetos iniciales.







CONCLUSIONES

1. Análisis de las primeras conclusiones.

Los objetivos con los que se inició en su momento la creación de *CULPABLE*, han ido viéndose cada vez más claros; a medida que se fue siguiendo el procedimiento que marcan este tipo de trabajos, con mucha ideación y análisis en cada fase del proyecto, se han ido consiguiendo esos objetivos, que ahora toca mantener. La satisfacción de los buenos resultados hace que estos objetivos se quieran transformar en objetivos más ambiciosos, aunque se sabe que esto se debe tomar con calma, esa necesidad de mejorar hace que el proyecto siga su curso, y se sigan manteniendo los objetivos propuestos y consiguiendo nuevos.

Se ha presentado la información con datos adecuados para que ésta funcione coherentemente, de una forma clara y concisa, con un buen apoyo teórico resumido en este trabajo, que hace que se hayan alcanzado los objetivos. El poder exponer el proceso de trabajo desarrollado algunos de forma física y otros de forma proyectual, y apoyarlo con conceptos ampliamente disertados crean el conjunto sólido y coherente que se quería conformar. Esto sumado al toque personal que se le da, a veces atrevido, y otras sentimental o humorístico, hacen reafirmarse en lo dicho con contundencia, pudiendo decir que además de los objetivos marcados se han podido disfrutar de consecuencias casuales y colaterales, que podremos leer en la conclusión final.

2. Conclusión final.

El proyecto *CULPABLE*, nació de buscar en el interior de su creadora, la respuesta a una pregunta que se le planteó al principio de la llegada a Valencia, cuando se enfrenta al inicio del Máster de Producción Artística de la UPV: ¿Qué es lo que tengo para contar con tanta fuerza para que broten ideas a borbotones, que me pueda servir a mí y a mi familia, que no sea un tema que pueda perderle motivación o abandonarlo, y que pueda aportar

cosas a la sociedad?. Esta pregunta trajo a su vez otra pregunta que fue: ¿A qué he venido a Valencia?, y haciendo un poco de autoanálisis, se llegó a la conclusión de que eran ganar de avanzar y de disfrutar de la vida todo lo que no podría hacer estando cerca de su situación familiar. Una decisión egoístamente sana.

De esta forma se ha conseguido a nivel profesional muchos avances, descubriendo cada vez más artistas que enriquecen el trabajo artístico, adquiriendo rodaje y experiencia en el campo de la creación y también en el de la organización y coordinación de proyectos; junto a esto se suma la valiosa práctica laboral en dos departamentos de la facultad de Bellas Artes, área de Relaciones Internacionales y Cátedra DKV Arte y Salud, donde se aprendieron también numerosas formas de trabajo y de organización, de visión de estructuras de gestión y de enfrentamiento a situaciones inesperadas que precisaban de ingenio para ser resueltas con éxito. Toda esta experiencia extra adquirida ha hecho que la forma de plantear el proceso general de creación del proyecto en cuestión, se haya nutrido y se comiencen a vez buenos resultados, como el de la exitosa exposición en Atarazanas que aquí se muestra, con muy buenas críticas por parte de entendidos en el campo de las artes. No se puede olvidar, la positiva influencia que ha ejercido las horas dedicadas en las clases teóricas de máster, donde se han podido reforzar aspectos sobre los diseños y creaciones de espacios expositivos, se ha desarrollado agudeza para saber indagar y encontrar buenos referentes, y reforzar las pautas a seguir para saber enfrentarse al mundo siendo un artista humilde pero seguro de lo que quiere contar y cómo lo quiere contar, sabiendo argumentar y defender la obra, y teniendo una buena base de cultura al respecto. Esta es una fase de aprendizaje y enriquecimiento personal, que no solo finaliza con la presentación de un proyecto, sino que se muestra para plantear el siguiente, y que refleja el trabajo, la evolución artística y cultural desde los inicios.

Este proyecto se vislumbra largo y con muchos caminos por explotar y desarrollar, sumado a los que seguro llegarán. Lo ideal sería que las próximas

evoluciones del mismo fueran para contar que la problemática que se presenta se ha solucionado. En cualquier caso proyecta con buena base y se presenta con buena coherencia y estable. Ahora es muy pronto para saber o intuir en qué acabará pero sí que se puede visualizar un buen inicio.

A nivel personal, ha sido también una forma de madurar, por enfrentarse aún más, a la situación familiar, de una forma inimaginable, o bueno, imaginable pero irrealizable; aunque a la artista no le guste definirlo como una terapia, sí que hay que decir que este proceso creativo a generado circunstancias que sí que han sido en cierta forma terapéuticas, algunas malas y otras buenas pero ambas han desencadenado hechos positivos para la situación familiar. Estos sucesos han sido cruciales en su historia y han marcado un antes y un después, que seguro se contará en futuras obras.

BIBLIOGRAFÍA

Esta bibliografía se ha estructurado en tres apartados, que corresponden con los temas más importantes en los que se ha indagado.

Violencia.

Aliaga, Juan V. *A sangre y fuego.* Centre D'art Contemporani de Castelló. Generalitat Valenciana. Valencia, 1999.

Alvarez Deca, Javier. *La violencia en la pareja: bidireccional y simétrica. Análisis comparativo de 230 estudios científicos internacionales.* AEMA, Madrid, 2009.

Boletín Oficial del Estado. *LEY 4/2007, de 22 de marzo, de Prevención y Protección Integral a las Mujeres Víctimas de Violencia en Aragón.*
<http://www.boe.es/boe/dias/2007/06/13/pdfs/A25632-25640.pdf> 10/04/2010.

Boletín Oficial del Estado. *LEY 11/2007, de 27 de julio, gallega para la prevención y el tratamiento integral de la violencia de género.*
<http://www.boe.es/boe/dias/2007/09/20/pdfs/A38298-38309.pdf> 10/04/2010.

Boletín Oficial del Estado. *LEY 13/2007, de 26 de noviembre, de medidas de prevención y protección integral contra la violencia de género.*
<http://www.boe.es/boe/dias/2008/02/13/pdfs/A07773-07785.pdf> 10/04/2010

Boletín Oficial del Estado. *LEY 27/2003, de 31 de julio, reguladora de la Orden de protección de las víctimas de la violencia doméstica.*
<http://www.boe.es/boe/dias/2003/08/01/pdfs/A29881-29883.pdf> 10/04/2010.

Boletín Oficial del Estado. *LEY 3/2011, de 1 de marzo, de prevención, protección y coordinación institucional en materia de violencia en La Rioja.*
<http://www.boe.es/boe/dias/2011/03/18/pdfs/BOE-A-2011-4951.pdf>
21/04/2012

Boletín Oficial del Estado. *LEY 5/2005, de 20 de diciembre, integral contra la violencia de género de la Comunidad de Madrid.*

<http://www.boe.es/boe/dias/2006/03/02/pdfs/A08515-08526.pdf> 10/04/2010

Boletín Oficial del Estado. *Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.* España, 2004.
Referencia BOE-A-2004-21760.

Boletín Oficial del Estado. *LEY ORGÁNICA 11/2003, de 29 de septiembre, de medidas concretas en materia de seguridad ciudadana, violencia doméstica e integración social de los extranjeros.*

<http://www.boe.es/boe/dias/2003/09/30/pdfs/A35398-35404.pdf> 10/04/2010.

Boletín Oficial del Estado. *Ley Orgánica 14/1999, de 9 de junio, de modificación del Código Penal de 1995, en materia de protección a las víctimas de malos tratos y de la Ley de Enjuiciamiento Criminal.* España, 1999.
Referencia BOE-A-1999-12907.

<http://es.scribd.com/doc/77920057/400-razones-contr-un-prejuicio>
01/08/2012

http://es.wikiquote.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau 19/07/2012

http://es.wikiquote.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau 19/07/2012

<http://mujeresenred.net/spip.php?article1315> 19/02/2010

http://www.actionohio.org/What_is_DV_spanish.htm#DEFINICION
24/06/2012

<http://www.monografias.com/trabajos-pdf3/luz-bajo-celemin-violencia-pareja/luz-bajo-celemin-violencia-pareja.pdf> 12/20/2011

<http://www.psicologia-online.com/colaboradores/paola/violencia/index.htm>
13/02/2012

[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/\(voAnexos\)/archBB81F7452A4355C0C12571F000438E7A/\\$FILE/Violenciadeg%C3%A9nero.htm](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/(voAnexos)/archBB81F7452A4355C0C12571F000438E7A/$FILE/Violenciadeg%C3%A9nero.htm)
12/08/2012

<http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n32/n32a2.pdf> 28/03/2010

<http://www.un.org/es/documents/sc/repsc.shtml> 20/07/2012

<http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf> 20/07/2012

<http://www.un.org/womenwatch/daw/vaw/publications/Spanish%20study.pdf>
19/02/2010

Mills, Linda G. *Insult to Injury: Rethinking Our Responses to Intimate Abuse*. Princeton University Press. Nueva Jersey, 2003. ISBN 0-691-09639-2

Moliner, M. *Diccionario de uso del español*. Gredos. Madrid, 1984.

Organización de Naciones Unidas. *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer Resolución de la Asamblea General 48/104, ONU, 1994.* <http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N94/095/08/PDF/N9409508.pdf?OpenElement> 10/04/2010

Palermo, G. *La violenza intrafamiliare tra diritto e mediazione*. La città del sole, Napoli, 2005. ISBN 88-8292-285-5.

Polsky, S. Scott, Markowitz, J. *Atlas en color de violencia doméstica*. Elserver Masson. Barcelona, 2006.

Rodríguez de Armenta, María José. *SOS...Mujeres maltratadas*. Pirámide. Madrid, 2008.

Sémelin, Jacques. *Pour sortir de la Violence*. Les éditions ouvrières. París, 1983.

V.V.A.A. *Clave. Diccionario de uso del español actual*. SM. Madrid, 1996.

Vara Horna, Arístides. *Mitos y verdades sobre la violencia familiar: Hacia una delimitación teórica conceptual basada en evidencias*. Lima Editorial. Perú, 2006. ADM. N° 2006-3694.

Autobiografía.

Duncan Dhu. *Autobiografía.* Discográfica Dro East West. Londres, 1989.

http://es.wikipedia.org/wiki/Autobiograf%C3%ADa#cite_ref-Lejeune1_1-1
21/23/2011

http://es.wikipedia.org/wiki/Duncan_Dhu 02/03/2010

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique.* Éditions du Seuil. París, 1996.

Puertas Moya, Francisco Ernesto. *Rasgos generales de la escritura autobiográfica, pdf. La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet.* Biblioteca Virtual de Cervantes, 2003.

<http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.cervantesvirtual.com%2FdescargaPdf%2Fla-escritura-autobiografica-en-el-fin-del-siglo-xix-el-ciclo-novelistico-de-pio-cid-considerando-como-la-autoficcion-de-angel-ganivet--0%2F&ei=CcpNUOX1DsaGhQel5IDACg&usg=AFQjCNFdqbviahjjiVMNrrpFK6cnCycXow&sig2=qITKocL-0lPixy9phcbVVg> 02/03/2010

Referentes de la obra.

Becker Ilka, Frangenberg Frank,... *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI.* Taschen. Barcelona, 1985.

es.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois 15/11/2009

<http://artestigloxxi.wordpress.com/2009/06/13/richard-billingham/> 07/12/2009

<http://arteycoleccionismo.wordpress.com/2011/06/27/cristina-iglesias-en-la-segunda-trienal-de-folkestone-reino-unido/> 09/01/2012

<http://donnaferato.com/> 30/05/2011

http://es.wikipedia.org/wiki/Wolf_Vostell 14/11/2009

<http://fotoartsocial.org/tag/nan-goldin/> 14/11/2009

http://historiadelarte.suite101.net/article.cfm/louise_bourgeois_entre_la_mujer_y_la_artista 08/12/2009

http://historiadelarte.suite101.net/article.cfm/louise_bourgeois_entre_la_mujer_y_la_artista#ixzz0Xy5tppVv 08/12/2009

<http://investigacion.wordpress.com/2008/12/01/alicia-framis/> 14/11/2009

<http://www.alexislloyd.com/blog/?p=55> 09/12/2009

http://www.babab.com/no07/louise_bourgeois.htm 08/12/2009

<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/0/C0B773AD405982D5C1257714004D6458?OpenDocument&L=2> 14/11/2009

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/6311/Enrique_Marty 13/11/2009

<http://www.lacentral.com/recorridos?idr=7347> 08/12/2009

http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8041%7CA%3AAR%3AE%3A1&page_number=1&template_id=1&sort_order=1 14/11/2009

<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/adquisiciones-2010.html?Id=5>
03/03/2011

http://www.picsearch.es/info.cgi?q=Louise%20Bourgeois&id=AVzSbbwEzqCT6dGGpaxmrFZxyIYz_JdvRT3RwF8tY_E&start=41 08/12/2009

<http://www.picsearch.es/info.cgi?q=Louise%20Bourgeois&id=h9OVhv4KbpzmTgQL-5XB2FFft5lgjZqy55Cpl6guCE&start=21> 08/12/2009

http://www.picsearch.es/info.cgi?q=Louise%20Bourgeois&id=nn98dk_HyvXIMvoilGmRTohKvJW-wmexacYro3IH-1U&start=81 08/12/2009

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/artpages/tracey_emin_my_bed.htm
15/11/2009

V.V.A.A. *Louise Bourgeois. Memoria y Arquitectura.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1999.

ANEXO I

INFORME DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA SOBRE LA EXPRESIÓN *VIOLENCIA DE GÉNERO*

El anuncio de que el Gobierno de España va a presentar un *Proyecto de Ley integral contra la violencia de género* ha llevado a la Real Academia Española a elaborar el presente informe sobre el aspecto lingüístico de la denominación, incorporada ya de forma equivalente en las Leyes 50/1997 y 30/2003 al hablar de *impacto por razón de género*.

El análisis y la propuesta que al final de este informe se presenta a la consideración del Gobierno han sido aprobados en la sesión plenaria académica celebrada el pasado jueves día 13 de mayo.

1. ORIGEN DE LA EXPRESIÓN

La expresión *violencia de género* es la traducción del inglés *gender-based violence* o *gender violence*, expresión difundida a raíz del Congreso sobre la Mujer celebrado en Pekín en 1995 bajo los auspicios de la ONU. Con ella se identifica la violencia, tanto física como psicológica, que se ejerce contra las mujeres por razón de su sexo, como consecuencia de su tradicional situación de sometimiento al varón en las sociedades de estructura patriarcal.

Resulta obligado preguntarse si esta expresión es adecuada en español desde el punto de vista lingüístico y si existen alternativas que permitan sustituirla con ventaja y de acuerdo con otras fórmulas de denominación legal adoptadas por países pertenecientes al área lingüística románica y con el uso *mayoritario* de los países hispanohablantes.

2. ANÁLISIS SOBRE LA CONVENIENCIA DE SU USO EN ESPAÑOL

La palabra *género* tiene en español los sentidos generales de 'conjunto de seres establecido en función de características comunes' y 'clase o tipo': *Hemos clasificado sus obras por géneros; Ese género de vida puede ser pernicioso para la salud*. En gramática significa 'propiedad de los sustantivos y de algunos pronombres por la cual se clasifican en masculinos, femeninos y, en algunas lenguas, también en neutros': *El sustantivo 'mapa' es de género masculino*. Para designar la condición orgánica, biológica, por la cual los seres vivos son masculinos o femeninos, debe emplearse el término *sexo*: *Las personas de sexo femenino adoptaban una conducta diferente*. Es decir, las palabras tienen *género* (y no *sexo*), mientras que los seres vivos tienen *sexo* (y no *género*). En español no existe tradición de uso de la palabra *género* como sinónimo de *sexo*.

Es muy importante, además, tener en cuenta que en la tradición cultural española la palabra *sexo* no reduce su sentido al aspecto meramente biológico. Basta pensar al propósito lo que en esa línea ha significado la oposición de las expresiones *sexo fuerte/sexo débil*, cuyo concepto está, por cierto, debajo de buena parte de las actuaciones violentas.

En inglés la voz *gender* se empleaba también hasta el siglo XVIII con el sentido de 'clase o tipo' para el que inglés actual prefiere otros términos: *kind*, *sort* o *class* (o *genus*, en lenguaje taxonómico)¹. Como en español, *gender* se utiliza también con el sentido de 'género gramatical'². Pero, además, se documenta desde antiguo un uso traslaticio de *gender* como sinónimo de *sex*,³ sin duda nacido del empeño puritano en evitar este vocablo. Con el auge de los estudios feministas, en los años sesenta del siglo XX se comenzó a utilizar en el mundo anglosajón el término *gender* con el sentido de 'sexo de un ser humano' desde el punto de vista específico de las diferencias sociales y culturales, en oposición a las biológicas, existentes entre hombres y mujeres.⁴

Tal sentido técnico específico ha pasado del inglés a otras lenguas, entre ellas el español. Así pues, mientras que con la voz *sexo* se designa una categoría meramente orgánica, biológica, con el término *género* se ha venido aludiendo a una categoría sociocultural que implica diferencias o desigualdades de índole social, económica, política, laboral, etc. En esa línea se habla de *estudios de género*, *discriminación de género*, *violencia de género*, etc. Y sobre esa base se ha llegado a veces a extender el uso del término *género* hasta su equivalencia con *sexo*: Ä «El sistema justo sería aquel que no asigna premios ni castigos en razón de criterios moralmente irrelevantes (la raza, la clase social, el género de cada persona)» (País [Esp.] 28.11.02); Ä «Los mandos medios de las compañías suelen ver como sus propios ingresos dependen en gran medida de la diversidad étnica y de género que se da en su plantilla» (Mundo [Esp.] 15.1.95). Es obvio que en ambos casos debió decirse *sexo*, y no *género*.

3. DOCUMENTACIÓN DE LAS DIVERSAS EXPRESIONES USADAS EN ESPAÑOL PARA EXPRESAR EL CONCEPTO

términos	Documentación Internet (Google)	Documentación CREA 5	Año primera documentación CREA
violencia doméstica	100 000 documentos	136 (72)	1983
violencia intrafamiliar	45 000 documentos	49 (34)6	1993
violencia de género	37 700 documentos	19 (9)	1993
violencia contra las mujeres	35 800 documentos	17 (11)	1977
violencia familiar	30 000 documentos	34 (25)	1988
violencia de pareja	3000 documentos	1	2001
discriminación por razón de sexo	13 100 documentos	70	1983

Como se advierte a simple vista, la expresión *violencia doméstica* es la más utilizada, con bastante diferencia, en el ámbito hispánico, doblando a la expresión *violencia intrafamiliar*, muy frecuente en Hispanoamérica junto con *violencia familiar* y *violencia contra las mujeres*.

Criticar algunos el uso de la expresión *violencia doméstica* aduciendo que podría aplicarse, en sentido estricto, a toda violencia ejercida entre familiares de un hogar (y no solo entre los miembros de la pareja) o incluso entre personas que, sin ser familiares, viven bajo el mismo techo; y, en la misma línea -añaden-, quedarían fuera los casos de violencia contra la mujer ejercida por parte del novio o compañero sentimental con el que no conviva.

De cara a una «Ley integral» la expresión *violencia doméstica*, tan arraigada en el uso por su claridad de referencia, tiene precisamente la ventaja de aludir, entre otras cosas, a los trastornos y consecuencias que esa violencia causa no solo en la persona de la mujer, sino del hogar en su conjunto, aspecto este último al que esa ley específica quiere atender y subvenir con criterios de transversalidad.

4. PROPUESTA DE DENOMINACIÓN

Para que esa *Ley integral* incluya en su denominación la referencia a los casos de violencia contra la mujer ejercida por parte del novio o compañero sentimental con el que no conviva, podría añadirse «o por razón de sexo». Con lo que la denominación completa más ajustada sería LEY INTEGRAL CONTRA LA VIOLENCIA DOMÉSTICA O POR RAZÓN DE SEXO.

En la misma línea, debiera en adelante sustituirse la expresión «*impacto por razón de género*» por la de «*impacto por razón de sexo*», en línea con lo que la Constitución establece en su artículo 14 al hablar de la no discriminación «por razón de nacimiento, raza, sexo...».

Avala esta propuesta el hecho de que la normativa gemela de países de la lengua románica adopta criterios semejantes.

Así en el área francófona:

- En Canadá se discute [texto de 2002] una «Loi de la famille et criminalisation de la **violence domestique**».
- En Bélgica existe una ley (24 noviembre 1997) «visant à combattre la violence au sein du couple». Con posterioridad, se ha lanzado una «campagne nationale de lutte contre les **violences domestiques**».
- La ministra Nicole Ameline prepara en Francia [2003] una ley que incluye, entre otros aspectos, la «**violence à l'égard des femmes**».
- La ley luxemburguesa (8 septiembre 2003) trata «sur la **violence domestique**».

En Italia se documentan ampliamente las siguientes expresiones:

<i>Violenza</i>	<i>contro</i>	<i>le</i>	<i>donne</i>
<i>Violenza</i>	<i>verso</i>	<i>le</i>	<i>donne</i>
<i>Violenza</i>		<i>sulle</i>	<i>donne</i>
<i>Violenza</i>			<i>domestica</i>
<i>Violenza familiare</i>			

Finalmente, en los medios de comunicación españoles predomina hoy, bien que con titubeos, la denominación *violencia doméstica*. La opción lingüística que la próxima Ley adopte resultará claramente decisiva para fijar el uso común. De ahí la necesidad, a juicio de la Real Academia Española, de que el Gobierno considere su propuesta.

¹ *Oxford English Dictionary* (edición electrónica, [en www.oed.com](http://www.oed.com)), acep. 1.

² *OED*, acep. 2.

³ *OED*, acep. 3.

⁴ *OED*, acep. 3b.

⁵ *Corpus de referencia del español actual* (CREA)
Número de casos y, entre paréntesis, número de documentos.

⁶ Uso hispanoamericano.

Madrid, 19 de mayo de 2004

