

TFG

HABITAR EL TEXTO. UNA MIRADA SOCIAL

Presentado por Concepción Planells Montaner

Tutor: Alejandro Rodríguez León

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2016-2017



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

HABITAR EL TEXTO. UNA MIRADA SOCIAL

El trabajo que presentamos *bajo el título Habitar el texto. Una mirada social* es una reflexión gráfica, que ha tenido como finalidad la realización de siete estampas que integran textos e imágenes relacionadas con temas de carácter social: violencia de género, refugiados y suicidio.

El trabajo parte de noticias encontradas en prensa, que a su vez han generado nuevos textos y nuevas imágenes. Se trataría de *habitar* textos de carácter social desde dos vertientes: *el texto como pretexto* (la noticia encontrada), y *el texto como arquitectura* (espacio físico) donde se construye la imagen.

El trabajo está inmerso en la obra gráfica, y lo constituyen, como hemos dicho, siete estampas cuyas medidas son de 70 x 50cm (cinco); 66,5 x 48,5cm (una); y 56 x 44,5cm (una): dos linografías, tres aguafuertes (combinados con aguainta y punta seca) y dos litografías.

PALABRAS CLAVE

Habitar, textos, prensa, imágenes, violencia de género, refugiados, suicidio, denuncia y arte.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dedicar este trabajo a Mariela Palop, la amiga que todos te envidian...; y a Jordi Ferrer, contador de historias.

Quiero agradecer a los profesores que han hecho posible este trabajo de obra gráfica sus enseñanzas y sus múltiples consejos: Fernando Evangelio, José Manuel Guillén, y muy especialmente a mi tutor Alejandro Rodríguez León. Todos ellos aman lo que hacen y así lo transmiten.

También quisiera dar las gracias a la profesora Ana Tomás que me ha dejado estampar estos últimos meses en el taller de la facultad durante sus clases. Su amabilidad fue vital para terminar el trabajo.

No quisiera acabar este apartado sin reconocer la labor y la dedicación de todos los profesores de esta facultad y en especial, la de aquellos que – siendo muy distintos– han contribuido a mi formación personal y académica.

Y, finalmente, porque nunca tuve ocasión pública, me gustaría agradecer a la profesora Sonia Mattalía Alonso que viniera de otro continente a seducirnos con su oratoria; de ella aprendí la emoción de las palabras.

¡Gracias a todos!

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS.....	8
3. METODOLOGÍA.....	8
3.1. Investigación sobre el marco teórico.....	8
3.2. Fundamentos técnicos.....	9
3.2.1. La linografía.....	9
3.2.2. La litografía.....	9
3.2.2.1. La impresión <i>offset</i>	10
3.2.3. El grabado calcográfico: aguafuerte, aguatinta, punta seca.....	10
4. MARCO CONCEPTUAL.....	11
4.1. Fundamentos teóricos.....	11
4.1.1. El concepto de habitar.....	11
4.1.2. El texto como pretexto y el texto como arquitectura.	12
4.1.3. El carácter social: violencia de género, refugiados y suicidio.....	13
4.1.3.1. Violencia de género y arte.....	15
4.1.3.2. Refugiados y arte.....	17
4.1.3.3. Suicidio y arte.....	21
5. REFERENTES.....	24
6. OBRA PERSONAL.....	26
6.1. Descripción.....	26
6.2. Proceso.....	26
6.2.1. Bocetos	26

6.2.2. El trabajo con las planchas.	29
6.2.3. La estampación.....	35
6.2.3.1. Las estampas.....	36
7. CONCLUSIONES.....	38
8. BIBLIOGRAFÍA.....	40
9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	45
10. ANEXOS (A parte)	

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que presentamos: *Habitar el texto. Una mirada social* es una reflexión gráfica que ha tenido como finalidad la realización de siete estampas, en formato grande, que integran textos e imágenes relacionadas con temas de carácter social.

Durante mucho tiempo pensamos en trabajos que abordaran el tema del *texto como pretexto* y del *texto como arquitectura*. Es decir, *habitar* el texto plásticamente desde su forma, aprovechando los espacios en blanco y tomar su contenido como el pretexto que genera nuevos significados.

Debido a nuestra concepción del arte, quisimos habitar textos de carácter social, noticias actuales encontradas en prensa que nos permitieran tomar el pulso a nuestra sociedad. Así, nuestro trabajo se convirtió en una reflexión gráfica sobre tres temas que han recorrido la historia de la humanidad y en especial la de las mujeres –la violencia de género, los refugiados y el suicidio– y que en estos últimos años se han mostrado con una virulencia extraordinaria.

Como fundamento teórico recopilamos las noticias relacionadas con los temas tratados aparecidas en la prensa diaria durante el año 2016¹. Considerábamos que eran los testimonios reales que se nos ofrecían y que debíamos de recoger como acto simbólico que ayudara a la memoria. Porque, como si de un proceso se tratara, ponían en marcha nuestra reflexión, nuestro pensamiento y generaban nuestra obra. Walter Benjamin² escribía que el texto es ese trueno que después retumba largamente... Y así estos textos, que venían a nuestras conversaciones, a nuestras vidas y nos interrogaban, generaron otros nuevos, y nuevas imágenes que fueron conformando el trabajo presente.

Tan solo una vez, y a modo de prueba, utilizamos un fragmento del texto periodístico directamente. Un trabajo que terminamos descartando, pero que sin embargo fue el inicio del que ahora presentamos. Fue a partir de

¹Véase el anexo III del TFG.

²Benjamin, Walter: *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005. (nota 1,1)



1. *La valla* (Conxa Planells, 2015). Grabado a color. Medidas de la imagen 70 x 50cm. Medidas del papel 85 x 60cm.

esta obra *–La Valla* de 2015–, cuando decidimos continuar en esta línea y explorar nuevas posibilidades.

Estos trabajos nos vinculaban con *el arte de denuncia*, el cual fue una de nuestras vías de investigación, pero también con *el arte que trabaja con textos* y los abordaba de distintas maneras. En ambos casos los tomamos como referencia y aprendimos de ellos.

Los objetivos se fueron definiendo y concretando en un proceso un tanto heurístico en el que contábamos con nuestra propia experiencia a la hora de resolver problemas gráficos, pero también necesitábamos ver cómo otros lo habían hecho antes. Por esta razón los dividimos en dos partes: los que se relacionaban con la parte teórica que, fundamentalmente, se vinculaban con la investigación, y aquellos que lo hacían con el apartado de la creación propia.

En cuanto a la metodología, hemos partido de la investigación sobre el marco teórico: temas y autores que los han trabajado en la historia del arte, para finalmente centrarnos en una metodología propia que exige la obra gráfica y que nos ha permitido elaborar nuestro trabajo. Así, en la primera parte, hemos buceado entre diversos materiales: libros, catálogos, vídeos, tesis doctorales, páginas *web*, con la finalidad de ver el estado de la cuestión, y en la segunda, hemos seguido fielmente los distintos procesos en cada técnica de grabado.

Finalmente, cabe decir que, pese a los errores cometidos en este trabajo, se han visto colmadas nuestras expectativas, ya que nos hemos ido enfrentando, uno a uno, a nuestros objetivos hasta conseguirlos en mayor o menor grado. No obstante, nos queda pendiente una reflexión mayor sobre el concepto del texto como arquitectura, el texto como algo totalmente estructurado que genera espacios donde hacer cosas.

2. OBJETIVOS

Nuestros objetivos se pueden dividir en dos bloques: aquellos vinculados al aparato teórico de la investigación y aquellos vinculados al trabajo personal realizado.

Marco teórico:

1. Ver el estado de la cuestión sobre los temas planteados: violencia de género, refugiados y suicidio .
2. Investigar qué artistas han denunciado estos temas y cómo lo han hecho a través de la obra de arte.
3. Encontrar trabajos, dentro de la obra gráfica, que se vincularan a estos temas.

Obra personal:

1. Producir obra gráfica que se pudiera enmarcar dentro del arte de denuncia.
2. Crear obras cuyo tamaño nos supusiera también un reto.
3. Ser capaces de dar distintas visiones gráficas sobre cada uno de los temas.
4. Realizar un trabajo con el máximo cuidado y rigor: desde el dibujo de los bocetos iniciales, pasando por el trabajo en las planchas, hasta la estampación.

3. METODOLOGÍA

3.1. Investigación sobre el marco teórico

Lo primero que hicimos fue delimitar nuestro campo de trabajo y buscar información. A lo largo de seis meses hemos estado leyendo y extrayendo información de bibliografía relacionada con los conceptos de texto, habitar, denuncia, violencia de género, refugiados y suicidio; y cómo todo esto se vinculaba con el arte.

3.2. Fundamentos técnicos

El trabajo está inmerso en la obra gráfica y consta de siete estampas cuyo título es el siguiente: nº 1: *La casa de Alfred Hitchcock* –linografía–; nº 2: *Las ollas de su casa* –aguafuerte, aguatinta y punta seca–; nº 3: *Matar a las muñecas* –aguafuerte, aguatinta y punta seca–; nº 4: *Refugiados sirios I* –litografía– ; nº 5: *Refugiados sirios II* –litografía–; nº 6: *Mariela* –aguafuerte, aguatinta y punta seca–; nº 7: *Como hoja sujeta* –linografía–.

La obra gráfica ha sido nuestro objeto de estudio en los últimos años. Esta permite, en todas sus técnicas, un diálogo constante con la matriz que, sin siempre ser conscientes de ello, varía los planes iniciales, imponiendo los suyos. De tal manera que el medio pasa a ser parte de la obra.

El concepto genérico de obra gráfica abarca un conjunto de técnicas desarrolladas a lo largo de los siglos, desde las más antiguas como la xilografía, hasta las más modernas como la impresión *offset*. La idea fundamental que todas comparten consiste en buscar la manera de transferir la imagen creada sobre un soporte (plancha de madera, metálica o de piedra) al papel. En nuestro trabajo las técnicas utilizadas han sido:

3.2.1. La linografía

Es una técnica de estampación en relieve en la que quedarán impresas las zonas altas de la matriz y las trabajadas con la gubia serán blancas. Recibe este nombre porque el material utilizado es un compuesto de aceite de linaza fuertemente oxidado (linoxina), corcho, yute y pigmentos sobre una arpillera, dando cierta consistencia de caucho.³

3.2.2. La litografía

Técnica que consiste en dibujar en piedra caliza o sobre planchas de aluminio para posteriormente imprimir sobre papel valiéndose del fenómeno físico del rechazo de los cuerpos grasos por las superficies húmedas.⁴

³ Bernal, María del Mar. *El linóleo*. [en línea] <tecnicasdegrabado.es/2009/el-linoleo> . [Consulta 08/04/2017].

⁴ *Diccionario de Historia del Arte*: [en línea] <<http://www.diccionariohistoriadelarte.com/>>. [Consulta 15/05/2017].

3.2.2.1. La impresión *offset*

Es un técnica de impresión dentro de la litografía que permite a la industria producir grandes tiradas. Las reproducciones que se obtienen son de muy buena calidad.

Las máquinas *offset* se componen de tres cilindros: uno lleva la plancha de aluminio con las líneas que deben estamparse, otro –exactamente igual– está recubierto de caucho, y el tercero sostiene el papel. Puesta en marcha la máquina, se entinta el primer cilindro, que, al rodar, traspasa la imagen que lleva grabada a la lámina de caucho del segundo cilindro, el cual, a su vez, la estampa en el papel.⁵

3.2.3. El grabado calcográfico: aguafuerte, aguatinta y punta seca

- **El aguafuerte**

La técnica del aguafuerte es una de las llamadas “técnicas indirectas” dentro del grabado calcográfico. Consiste en aplicar barniz, antiguamente cera, sobre una plancha de metal (en nuestro trabajo solo hemos utilizado zinc) y dibujar sobre ella. Hecho esto, se introduce en un baño ácido que corroerá el metal por aquellas zonas en las que hemos dibujado. A mayor tiempo de inmersión, o concentración, los surcos serán más profundos, por lo que al entintar se depositará más tinta dando lugar a líneas más oscuras. Los grises claros corresponderían a mordidas suaves (cortas) y los oscuros a mordidas profundas (de mucho tiempo).⁶

- **El aguatinta**

Técnica que consiste en cubrir toda la superficie de la plancha con una fina capa de polvo en grano que puede ser de resina de colofonia o betún de Judea. Una vez pegada, queda una pequeña retícula o trama irregular, que nos permite trabajar en una tinta plana y una amplia gama de valores tonales.⁷

⁵ *Apuntes sobre técnicas y tecnología del grabado*: [en línea] <<http://www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/apuntes/grabado.html>>. [Consulta: 08/04/2017].

⁶ Bernal, María del Mar. *La técnica del aguafuerte*: [en línea]<tecnicasdegrabado.es/2009/la-tecnica-del-aguafuerte>. [Consulta: 08/04/2017].

⁷ *El aguatinta. El grabado calcográfico*: [en línea]<manualdegrabado.com/ES/Aguatinta.html>. [Consulta: 08/04/2017].

- **Punta seca**

Técnica que consiste en dibujar directamente sobre la lámina metálica con una aguja de acero llamada punta seca. Según el ángulo de incisión y la presión ejercida sobre la punta, se consigue una determinada profundidad en el trazo.⁸

4. MARCO CONCEPTUAL

4.1. Fundamentos teóricos

4.1.1. El concepto de *habitar*

Los textos⁹ son espacios en los que hemos pasado mucho tiempo por nuestra profesión y a los que hemos querido y detestado a partes iguales. Aún podemos recordar la satisfacción que de niños sentíamos cuando éramos capaces de entender lo que leíamos, pero también la desesperación y la frustración cuando esto no ocurría y acabábamos por abandonarlo.

La idea de habitarlos es una obsesión particular desde la infancia y nace de un sueño: una noche de invierno nos quedamos dormidos con el libro entre las manos y soñamos que el texto se convertía en una ciudad deshabitada, por la que paseábamos... Le dábamos la vuelta a una palabra, como si se tratara de una manzana de casas y andábamos por las líneas blancas, rectas como calles, como amplias avenidas.

Este pensamiento dio origen a algunas de nuestras obras, que también suponen un antecedente en este trabajo, como *Topografía de un texto*, realizada en 2011.

Habitar para nosotros cobró un nuevo sentido después de leer “Construir, habitar, pensar” de Heidegger” donde el filósofo alemán apuntaba que “solo se habita lo que se conoce y solo si somos capaces de habitar, podemos construir”.¹⁰ Así, construir y pensar, cada uno a su manera, se convirtieron en ineludibles para el habitar textos. De algún modo esto



2. *Topografía de un texto* (Conxa Planells, 2011). Gres blanco sobre soporte de madera (80 X 80cm).

⁸ *Glosario básico de técnicas de grabado calcográfico y litografía*: [en línea] <<https://sites.google.com/site/.../glosario-basico-de-tecnicas-de-grabado-y-litografia>>. [Consulta: 08/04/2017].

⁹ Proviene del latín *textus*, participio de “texo”, del verbo *texere*: “tejer, trenzar, entrelazar”. El DRAE lo define como “enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos”.

¹⁰ Heidegger, Martin . *Construir, habitar, pensar*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones, 2015.

enlazaba con la visión duchampiana de que las cosas que son pensables no son precisamente las que se perciben fácilmente. Son aquellas que retan nuestra percepción y nuestra mirada y que hacen que nos mezclemos con lo que observamos e incluso que nos diluyamos en ello.

Iván Illich atribuye la capacidad de *habitar* solo a los seres humanos, capacidad que se adquiere con el aprendizaje y añade que *Habitar es un arte*¹¹. Sin pensamiento no hay nada; y así, pensando textos, estos se convirtieron en nuestro trabajo, en un lugar real donde habitar, donde trasladar una creación contextualizada.

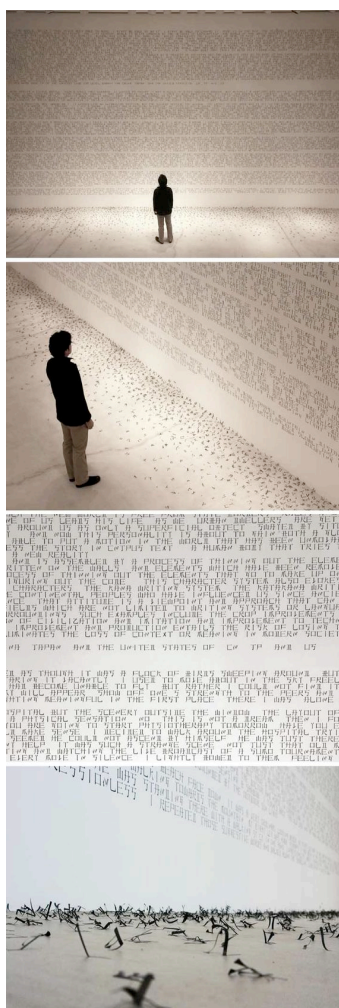
Finalmente, cabe decir que en el transcurso de nuestro trabajo surgieron dudas, ya que en algún momento nos pareció que estábamos habitando imágenes con textos y no textos con imágenes. Entendimos que en la obra todo termina por imbricarse; y más en la obra gráfica, ya que continuamente compiten los llenos y los vacíos, los blancos y los negros, en busca de la armonía.

4.1.2. El texto como pretexto y el texto como arquitectura

No creamos de la nada. El texto para nosotros ha sido un instrumento más para la creación. Además, como recordaba Roland Barthes en *De la obra al texto*,¹² éste tiene un sentido plural y nos permite abordarlo desde distintos puntos de vista.

En nuestro caso, las noticias nos han proporcionado esos pretextos para la escritura y las nuevas imágenes. Gérard Genette¹³ hablaba en este sentido de la transtextualidad para definir la trascendencia textual del texto: un entramado de relaciones que se generan manifiesta o secretamente y que han puesto en marcha nuestro trabajo.

En cuanto al texto como arquitectura cabe decir que es el tema que más nos interesa y sobre el que nos queda mucho por explorar. La concepción del texto como una ciudad desierta que es posible habitar, nos seduce y nos plantea un reto. Queremos pensar el texto como un lugar para la creación de



3. Historia visual del artista Ryo Shimizu.

¹¹ Illich, Iván. *El mensaje de la choza de Gandhi*. Cuernavaca: Universidad autónoma del estado de Morelos, 2014.

¹² Barthes, Roland. "De la obra al texto". *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Madrid : Paidós Ibérica, 2009.

¹³ Genette, Gérard . *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

escenarios en los que ocurra lo cotidiano, en los que se vivan historias; lo cual no dista del concepto contemporáneo de ciudad como lugar donde se han vivido historias que se pueden contar. En la obra de Franco Moretti: *Atlas de la novela europea 1800-1900*,¹⁴ podemos ver esa absoluta relación entre geografía y relato.

4.1.3. El carácter social: violencia de género, refugiados y suicidio

“El mundo de la expresión artística es el mundo de la belleza, pero también el mundo de la reflexión, la experimentación, la denuncia, la provocación, la innovación.”¹⁵

Varela, J. y Álvarez Uría.

Nuestra *mirada social* se debe a que las cosas que nos han inspirado siempre han estado en la calle. Toda obra de arte es hija de un momento histórico. Todo arte está condicionado por el tiempo y representa a los seres humanos en la medida en que traduce sus ideas y aspiraciones, sus necesidades y esperanzas frente a un momento histórico particular. Idea que, por otra parte, no es nueva ya que en ella habían insistido filósofos como Hegel¹⁶ y Schiller¹⁷ en sus poéticas respectivas sobre estética, al pensar que el arte y el artista eran producto de su tiempo y que debían darle a la sociedad lo que esta necesitaba. Las palabras de Javier Domínguez Hernández en su artículo “El arte y su tiempo como arte para nosotros en la estética de Hegel” así lo confirman: “en la cultura moderna el arte ya no es verdad suprema que haya que venerar, pero podemos pensar y juzgar con él las realidades del



4. Acción del Colectivo catalán Enmedio



5. La ilustradora Tatyana Fazlalizadeh decidió contestar a los hombres que la adulaban en público a través de su arte.

¹⁴ Moretti, Franco. *Atlas de la novela europea, 1800-1900*. Madrid: Editorial Trama, 2001.

¹⁵ Valera, Julia- Álvarez Uría, Fernando. *Materiales de sociología del arte*. Madrid: Siglo XXI, 2008.

¹⁶ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*, Madrid: Akal, 1989, p. 442.

¹⁷ Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. [en línea]. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2016. [Consulta 03/05/2017].

mundo y del arte mismo”.¹⁸ También en su obra *Filosofía del arte* (1864), Hipólito Adolfo Taine defendía que la obra de arte no era algo aislado y que para comprenderla era preciso relacionarla con el mundo que la rodeaba.¹⁹

En este sentido, el sociólogo y crítico de arte Nicola Mariani, afirma que en el arte actual parece quedar claro que lo social y lo estético están totalmente imbricados y que cada vez resulta más difícil marcar fronteras entre uno y otro en la práctica de los artistas o en las elecciones concretas de curadores, críticos, instituciones, etc.²⁰

El acercamiento entre arte y sociedad se produce internacionalmente desde los años setenta y aproximadamente una década más tarde en el ámbito español. Vemos como los artistas empiezan a comprometerse con lo que los rodea, con el momento que les ha tocado vivir, mostrando y denunciando situaciones socialmente controvertidas. La novedad de este arte crítico como dirá Amalia Martínez en su obra *De Andy Warhol a Cindy Sherman* se detiene en el terreno de la cotidianidad y se muestra con frecuencia en el espacio público de la ciudad, confundiéndose con él.²¹

No queremos terminar este apartado sin hacer una breve alusión al Taller de Gráfica Popular (colectivo fundado en 1937, compuesto por una gran variedad de artistas mexicanos que pretendían ir contra la publicidad fascista de aquel tiempo usando el arte como arma fundamental); ni a Estampa Popular (su variante española). Esta última apareció en España en los años sesenta, cuando los movimientos sociales y las protestas contra el orden establecido empezaban a tener importancia. Fue un movimiento artístico antifranquista, implicado en el mundo que lo rodeaba. Estos artistas conformaron una red que tuvo núcleos en Cataluña, Valencia, Sevilla, Granada



6. Trabajo de Leopoldo Méndez y Jesús Escribá, 1952. Taller de Gráfica popular.



7. *Emigración* (José Duarte, 1965). Estampa popular.

¹⁸ Domínguez Hernández, Javier. "El arte y su tiempo como arte para nosotros en la estética de Hegel." en *Artes La Revista*, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, nº 6 volumen 3/de julio-diciembre, 2003. [en línea] <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/viewFile/22475/18593>. [Consulta 20/05/2017].

¹⁹ Fernández Uribe, Carlos A. "Hipólito Taine: La obra de arte como hija de su tiempo". [en línea] <<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/view/22592/18662>> [Consulta 20/05/2017]

²⁰ Mariani, Nicola. [en línea] "Sociología del arte y arte sociológico" <<https://nicolamariani.wordpress.com/2010/01/11/sociologia-del-arte-y-arte-sociologico/>>. [Consulta 20/05/2017].

²¹ Martínez Muñoz, Amalia. *De Andy Warhol a Cindy Sherman. Arte del siglo XX-2*. Valencia: UPV, 2008, pág. 211.

y Galicia. Querían hacer obras que mostraran lo que no se veía del franquismo. Eligieron el grabado como técnica preferente por ser más asequible, y con ella plasmaron un arte directo, claro, realista.

Para nuestro estudio estos colectivos no sólo son importante porque han trabajado el grabado como medio para la crítica social, sino porque también simbolizan grupos de resistencia ante la sensación de normalidad y modernidad que se quería dar del arte en la España de Franco.

4.1.3.1. Violencia de género y arte

Durante las últimas décadas muchos artistas han centrado sus esfuerzos creativos en proyectos que relacionan arte y género: propuestas reivindicativas que se han querido convertir en un instrumento activo para la reflexión, pero también para la denuncia. Y es que la violencia de género se ha convertido en un problema de primer orden si atendemos a las cifras que continuamente nos dan los medios de comunicación sobre mujeres maltratadas o asesinadas; faceta sangrienta y visible de los muchos abusos que con frecuencia se cometen contra las mujeres. Este es un problema que desborda, como dirá Ana Martínez Aguilar en su introducción al libro *Cárcel de amor*,²² el ámbito privado y doméstico y que se materializa en forma de violencia tanto física como sexual, psicológica y económica.

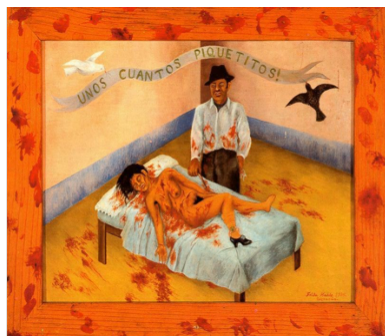
Juan Vicente Aliaga, en su libro: *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, explica en qué consiste esta violencia y la describe como algo que interfiere en el cuerpo del otro sin su consentimiento, de lo que se derivan una serie de perjuicios. Esta violencia puede ser intencionada o involuntaria, pero siempre es “un acto relacional en el que la víctima es tratada no como un sujeto cuya ‘alteridad’ es reconocida y respetada, sino más bien como un simple objeto potencialmente merecedor del daño físico e incluso de destrucción”.²³



8. Zapatos Rojos (México, 2015).

²² Sichel, Berta, Villaplana Ruiz, Virginia (eds.) *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2005.

²³ Aliaga, Juan Vicente. *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007.



9. *Unos cuantos piquetitos* (Frida Kahlo, 1935).



10. *Escena de violación* (Ana Mendieta, 1973).

En 1949 Simone de Beauvoir escribía su ensayo *Segundo sexo*.²⁴ En él flexiona sobre la situación de las mujeres a lo largo de la historia. La idea fundamental que se desprende de este es que el concepto que se tiene de mujer (como alguien dulce, presumida, sumisa, etc.) es un producto cultural que se ha construido socialmente. Muchas de las características atribuidas a las mujeres no les vienen dadas por su genética, sino por cómo han sido educadas y socializadas. La frase que resume esta teoría es muy célebre; “No se nace mujer: llega una a serlo”. Y contradecir lo que se espera de las mujeres es, seguramente, lo que produce tanto malestar en los otros y fomenta la discriminación, el maltrato e incluso el asesinato.

Durante el año 2016 recogimos²⁵ cuarenta y cuatro casos de muerte por violencia machista en nuestro país, así lo registraron las distintas publicaciones nacionales. En nuestro trabajo, como ahora se verá, sólo quedaron reflejadas treinta y cuatro, número de muertas contabilizadas hasta el mes de octubre, cuando realizamos el trabajo *Matar muñecas*

Como decíamos al comenzar este apartado, han sido muchas las artistas que se han sumado a un arte feminista y activo desde distintos frentes y desde distintos puntos de vista. Desde las primeras mujeres esforzadas por romper los roles, los códigos de representación de lo masculino y de lo femenino, que se creían inamovibles, a mujeres que siguen buscando hoy nuevas imágenes para representar lo femenino y denunciar toda suerte de abusos. Amalia Martínez, al estudiar las nuevas formas de expresión para la identidad femenina, apunta que “lógicamente una identidad que rechaza los modelos sólo puede expresarse a través de la multiplicidad de los discursos subjetivos, lo que da lugar a una disparidad inaprehensible de propuestas artísticas”.²⁶

Son muchas las mujeres que llevan luchando desde los años setenta (seguro que mucho antes) con sus prácticas artísticas. Queremos nombrar aquí a algunas de las más representativas: Laura Cottingham, Faith Wilding, Judy Chicago, Miriam Schapiro, Ana Mendieta, Valie Export, Suzane Lacy, Margaret

²⁴ De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2005.

²⁵ Documentación referida al Anexo I del TFG.

²⁶ Martínez Muñoz, Amalia. *Op. cit.* pág. 192.

Harrison, Fina Miralles, Esther Ferrer, Annette Messenger, Bárbara Hammer, Priscilla Monge, María Luisa Bember o Sanja Ivekovic, entre otras.

En los anexos hemos añadido una pequeña muestra de obras y autores que han tratado temas como la violación, el rapto o el asesinato a través de la Historia del Arte, así como una sección para la obra gráfica, ya que está relacionada directamente con nuestro trabajo. Se trata de obras que, en todos los momentos históricos en los que se produjeron, interrogaron al artista y al espectador que las contempló.

4.1.3.2. Refugiados y Arte



11. Una foto de la agencia EFE convertida por Marcelo Bronsky en obra de arte.

“Cuando llegué por primera vez a ese tranquilo rincón del delta del Nilo, esperaba encontrar, en ese suelo tan antiguo y asentado, un pueblo establecido y pacífico. Mi error no pudo haber sido más grande. Todos los hombres de la aldea tenían el aspecto inquieto de esos pasajeros que suelen verse en las salas de tránsito de los aeropuertos. Muchos de ellos habían trabajado y viajado por las tierras de los jeques de Golfo Pérsico; otros habían estado en Libia, Jordania y Siria; algunos habían ido al Yemen como soldados, otros a Arabia Saudita como peregrinos, unos pocos habían visitado Europa: varios de ellos tenían pasaportes tan abultados que se abrían como acordeones ennegrecidos con tinta.”²⁷

James Clifford.

Esta cita que abre el libro de James Clifford *Itinerarios transculturales* da cuenta del nuevo orden mundial en cuanto a la movilidad. Distintos antropólogos la señalan como una tendencia actual imposible de parar. Pero en este trabajo no queremos hablar de los desplazamientos humanos en

²⁷ Clifford, James. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999. Pág. 11

general, de las migraciones, sino tan solo de aquellos grupos que se ven obligados a hacerlo por distintas razones ajenas a su voluntad: los *refugiados*.

Según ACNUR, y citamos textualmente, un refugiado es una persona que "debido a fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a un determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de su país; o que careciendo de nacionalidad y hallándose, a consecuencia de tales acontecimientos fuera del país donde antes tuviera su residencia habitual, no pueda o, a causa de dichos temores no quiera regresar a él".²⁸



12. Obra de Nizar Ali Badr, artista sirio .

A principios de 2011 se inició la guerra de Siria y desde entonces hemos visto miles de imágenes de refugiados que huían de sus países y recorrían Europa en busca de una oportunidad; familias enteras cargando con sus enseres o cruzando el mar hacinadas en pequeñas embarcaciones. Los periódicos alertan de que *el conflicto sirio* es el mayor desastre desde la Segunda Guerra Mundial: seis años de guerra, cinco millones de exiliados y quinientos mil muertos es el balance oficial.

Hannah Arent, filósofa alemana de origen judío, en "Nosotros los refugiados"²⁹ relataba lo duro que suponía, de un día para otro, perder el hogar, la profesión, la lengua, abandonar a los parientes y haber visto morir a los amigos. Es entonces cuando se inicia el camino, primero el de la huida y después el de la adaptación, pero casi nunca el del retorno. Los refugiados se convierten así en una suerte de ciudadanos de ninguna parte que los enemigos encerraban en campos de concentración y los "amigos" encerramos en los CIES: nuevos territorios en los que rige el estado de excepción y en los que se ven privados de libertad y tratados como delincuentes, sin ningún derecho ni protección. Hay que recordar aquí los numerosos campos de refugiados

²⁸ *Guía de preguntas*. [en línea] <www.acnur.org/a-quien-ayuda/refugiados/quien-es-un-refugiado/>. [Consulta 15/05/2017].

²⁹ Arent, Hannah. "Nosotros los refugiados". *Tiempos presentes*. Barcelona: Gedisa, 2002.

levantados en toda Europa, en especial el de Idomei, que llegó a albergar a más de 13.000 personas y ahora desmantelado desde que las políticas europeas pasaron la “patata caliente” a Turquía, dispuesta a hacer de cordón sanitario que impida que los refugiados entren a Europa.

Es en estos tiempos, cuando las fronteras han alcanzado de nuevo protagonismo; se habla nuevamente de levantar muros, reforzar alambradas... Y es que “refugiado” y “frontera” serían dos términos indisociables que no se entienden el uno sin el otro. Bauman en su último ensayo “Síntomas en busca de objeto y nombre”³⁰ aludía al antropólogo noruego Fredrik Barth que señalaba que las fronteras no se trazaban en función de unas determinadas marcas, sino que es justo al revés: que las diferencias se marcan o se inventan porque las fronteras ya están trazadas de antemano.

James Clifford en *Itinerarios transculturales* nos recuerda que las diásporas que se dan en la sociedad moderna no son nuevas, que a lo largo de la historia hemos podido conocer unas cuantas (la armenia, la magrebí, la palestina, la turca, la griega... y sobre todo, quizá por ser la más mediática, la judía). Todas ellas fueron analizadas por William Safran en un intento de aproximarse a una definición. Para él son “comunidades minoritarias expatriadas 1) que se han dispersado, a partir de un ‘centro’ original, hacia por lo menos dos lugares periféricos; 2) que conservan ‘una memoria, una visión o un mito acerca de su tierra de origen’; 3) que ‘creen que no son –y quizá no puedan serlo– plenamente aceptados por el país que los recibe’; 4) que consideran el hogar ancestral como un lugar de regreso final, para cuando llegue la hora; 5) que asumen un compromiso con el mantenimiento o restauración de esa tierra natal, y 6) cuya conciencia y solidaridad como grupo encuentran una ‘definición importante’ en su relación continuada con la tierra natal”.³¹

³⁰ Bauman, Zigmunt y VV.AA. *El gran retroceso*. Barcelona: Seix Barral, 2017.

³¹ William Safran. "Las diásporas en las sociedades modernas. Mitos de la tierra natal y el regreso". Baltimore. Revista de estudios transnacionales, 1991. [en línea] <https://www.academia.edu/5029348/Diasporas_in_Modern_Societies_Myths_of_Homeland_and_Return?auto=download>Pág. 2-3.



13. Graffiti de Banksy en las calles de Siria.



14. *Dead Reckoning* (Bern O'Donoghue, 2017).



15. Instalación de Ai Wei Wei con chalecos salvavidas (Berlín, 2016).

Son muchos los artistas que se han ocupado de temas relacionados con las migraciones, las fronteras, los refugiados... Sus trabajos han dado a estos últimos una enorme visibilidad en toda Europa. Hay que resaltar las producciones del enigmático grafitero británico Banksy, que en 2016 cedió su imagen para que uno de sus trabajos más famosos se adaptara como imagen principal a una campaña en favor de los refugiados sirios; de la artista Bern O'Donoghue, que molesta por cómo su gobierno trataba a los refugiados, decidió hacer barcos de papel de distintos tamaños y colores con mensajes que explicaran su problemática y situarlos en distintos lugares públicos; del artista y activista chileno Alfredo Jaar, que construyó un pabellón de 7m² de madera y acrílico con 15 tonalidades de verde, donde las personas que entraban podían escuchar el llanto de niños recién nacidos de tres hospitales que acogían a refugiados, ilegales y afroamericanos; del artista franco-marroquí Bouchra Khalili, que logró conectar al espectador directamente con la historia de ocho refugiados que contaban su experiencia al huir de un país para llegar a otro donde establecerse.³²

No queremos olvidar tampoco las propuestas del siempre conflictivo artista chino Ai Weiwei, llamando siempre la atención sobre el drama de los refugiados. Hay que destacar la instalación que hizo en el corazón de Berlín, forrando las columnas del Konzerthaus con miles de salvavidas usados por los refugiados para alcanzar las costas europeas; o la escultura que instaló en Praga donde la pieza central era una balsa negra de 70m de largo, en la que decenas de figuras de goma negra evocaban a los refugiados de países africanos y de Oriente Medio.

A todas estas iniciativas se han sumado exposiciones destacadas en el circuito del arte, como la Bienal de Venecia de 2015, que en su 55 edición abrió con un espacio para artistas provenientes de Alemania, Rusia, Ucrania y Siria... con el objetivo de reflexionar sobre la situación de las personas que a lo largo de la historia se vieron forzadas a dejar sus casas; o, recientemente, en 2017,

³²“El arte y los refugiados sirios” [en línea] <<http://www.semana.com/cultura/articulo/el-arte-refleja-el-drama-de-los-refugiados-sirios/443010-3>> [Consulta el 06/07/2017]; y “7 Artistas que critican la hipocresía del mundo frente a los refugiados” [en línea] <<http://culturacolectiva.com/obras-de-arte-sobre-refugiados/>> [Consulta el 06/07/2017].

en su 57 edición y en el pabellón español, con la instalación de Jordi Colomer titulada *¡Únete! Join us!* donde se propone una reflexión sobre el nomadismo, sobre las ciudades donde algunos grupos no tienen un lugar concreto para vivir.

En los anexos se recoge una pequeña muestra de obras y autores que han tratado este tema.

4.1.3.3. Suicidio y arte

El suicidio es un tema que se relaciona con los otros dos que hemos abordado y que no en pocas ocasiones es la consecuencia de los mismos. Karl Marx apuntaba que una sociedad no sólo se conoce por sus logros sino por sus víctimas...³³

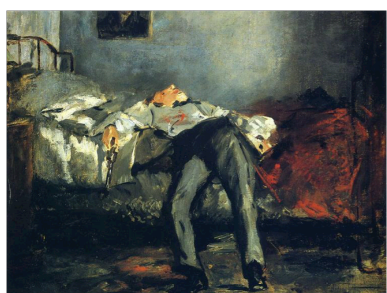
Ha estado presente, a lo largo de la historia en todas sus culturas y civilizaciones y ha sido abordado como tema de estudio desde múltiples disciplinas: filosofía, psicología, psiquiatría, sociología, antropología... La literatura y el arte también se han ocupado de él. Larga es la lista de escritores y artistas que lo han tratado en sus obras e incluso que han terminado por suicidarse.

La palabra suicidio, según el diccionario etimológico, proviene del latín y está formada por la unión de dos términos: *sui* –sí mismo– y *cadere* –matar–: por lo que se deduce que hace referencia al acto que consiste en quitarse voluntariamente la vida. Pierre Moron, en su libro *Suicidio*, añade a esta definición la del psicólogo Gabriel Deshaies: “acto de matarse de manera habitualmente *consciente* tomando la muerte como medio o fin”.³⁴ El subrayar el carácter consciente del acto, aunque matizado con el adverbio habitualmente, creemos que es de suma importancia, ya que lo aleja del tan extendido binomio suicidio-enajenación.

Suicidarse ha tenido una valoración distinta dependiendo del momento histórico y de la cultura o civilización en la que se diera. Pero casi siempre se han visto sus bondades cuando se ha podido relacionar con el



16. *Chatterton* (Henry Wallis, 1856).



17. *El suicida* (Eduard Manet, 1877).

³³ Marx, Karl. *Acerca del suicidio*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2012, pág. 43.

³⁴ Moron, Pierre. *El suicidio*. [en línea]
<https://books.google.es/books?id=YkXpHvT9GXcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta 02/04/2017]

honor, la valentía o la religión... Sólo se repudiaba el acto cobarde de los débiles.

Es el cristianismo el que lo condena con más virulencia considerando que ningún hombre puede decidir por sí mismo su muerte, porque ésta sólo compete a Dios. Como respuesta a esto el personaje Zaratustra de Nietzsche respondía siglos más tarde: “Yo os elogio mi muerte, la muerte libre, que viene a mí porque yo quiero.”³⁵ Fue común castigar duramente al sobreviviente o al cadáver, por lo que quedar vivo tras el intento era lo peor que le podía pasar a uno. A todo esto se sumaba el peso de la ley civil, que se quedaba con los bienes del muerto, desprotegiendo a su familia. Durante mucho tiempo, también se les negó el entierro en los cementerios.

No es hasta el siglo XVIII cuando se intenta abordar el tema desde la razón, considerándolo como un acto de libertad individual. Ya en el XIX, con los románticos y la supremacía del yo, el suicidio pasa a ser un acto privado, dependiendo de la voluntad del individuo, aunque la rémora cristiana lo continúe considerando un acto ligado al pecado y, por lo tanto, susceptible de castigo. Durante los siglos XIX y XX también surge una gran cantidad de escritos sobre el suicidio. Disciplinas como la sociología, el psicoanálisis y la medicina han tratado de explicarlo y prevenirlo. Freud explicaba “En lo siniestro” que cuando uno se quita la vida lo que quiere en realidad es matar al otro.³⁶

El temor a la muerte es algo intrínseco a la civilización occidental, poco acostumbrada a convivir con la misma. No querer la muerte es algo muy común, aunque todos la sabemos “posible a cada instante”.³⁷ Este miedo y alejamiento, incluso cuando hablamos de muerte natural, hace que el suicidio sea un acto reprobado y condenado duramente incluso por la ley. Esto ha llevado, en pleno siglo XXI, a la creación de asociaciones que reclaman el derecho a una muerte digna: la *eutanasia* (del griego "eu" y "thanatos", que significa *buena muerte*). Albert Camus, en su obra *El mito de Sísifo*, ya reflexionaba lúcidamente sobre el tema considerándolo un problema



18. *La suicida* (Jeanne Hébuterne, 1920).



19. *Mujer a punto de cometer suicidio* (Rosie Taylor, 2009).

³⁵ Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza Editorial, 2011. Pág 119.

³⁶ Freud, Sigmund. “Lo siniestro”. *Obras completas*, vol. 3. Madrid: Amorrortu, 1997.

³⁷ Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Madrid: Trotta, 2012.

filosófico: “Juzgar que la vida vale o no vale la pena de ser vivida equivale a responder a la cuestión fundamental de la filosofía. El resto... viene después”.³⁸

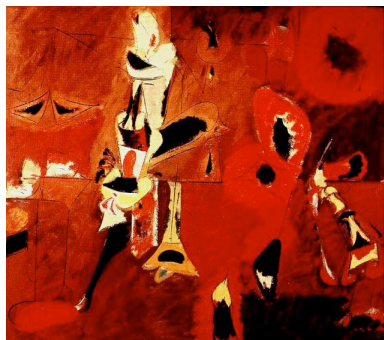
El suicidio ocupa uno de los lugares más importantes en las causas de muerte de las poblaciones actuales, pero sigue siendo difícil dar cifras exactas, porque a veces estos hechos se ocultan.

En una sociedad tan descreída en el ser humano como la nuestra, tan falta de objetivos y atravesada por continuas crisis económicas, no es raro que ante la soledad, el fracaso, los miedos, las enfermedades... el suicidio se convierta en la única respuesta. Landsberg incluso llega a considerarlo como “una tentación inmanente a la naturaleza humana”³⁹ y Hannah Arent lo reclama como única garantía de libertad humana: “no tenemos la libertad de crear *nuestra vida o el mundo en que vivimos pero sí somos libres para desdeñar la vida y abandonar el mundo.*”⁴⁰

Lo cierto es que el suicidio siempre implica pena y culpabilidad, lo pensamos como algo que no debía haber sucedido, como algo que quizá hubiéramos podido evitar...

Muchos han sido los artistas plásticos que han mostrado el suicidio en sus obras, o incluso ellos mismos se han suicidado (Constance Mayer –1821–, Vincent Van Gogh –1890–, Richard Gerstl –1908–, Jeanne Hébuterne –1920–, John William Godward –1922–, Christopher Wood –1930–, Ernst Ludwig Kirchner –1938–, Arshile Gorky –1947–, Nicolas De Stael –1955–, John Minton –1957–, Mark Rothko –1970–, Jean-Michel Basquiat –1988–...). A través de sus trabajos mostraron el dolor, la angustia que producía; consiguieron coagular el momento para producir el pathos, transmitir la emoción.

En los anexos se recoge una pequeña muestra de obras y autores que han tratado este tema.



20. *Agony* (Arshile Gorky 1947).



21. *Riding with Death* (Jean Michel Basquiat, 1988).

³⁸ Camus, Albert, *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza editorial, 2004. Pág. 13-14.

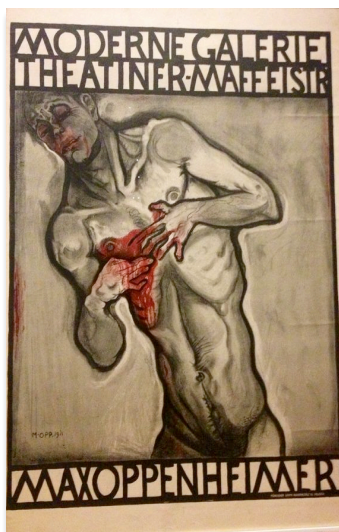
³⁹ Landsberg, Paul-Louis. *Ensayo sobre la experiencia de la muerte. El problema moral del suicidio*. Madrid: Caparrós Editores, 1995.

⁴⁰ Arent, Hannah. *Op. cit.* pág. 23.

5. REFERENTES

En este viaje de búsqueda y creación han sido muchos los artistas y movimientos que nos han influido con sus trabajos. De todos ellos queremos señalar: los dibujos y grabados de contenido social de **Käthe Kollwitz**, llenos de expresividad y dramatismo; la obra gráfica del expresionismo alemán por su trazo libre, en especial llamaron nuestra atención los carteles de **Oskar Kokoschka** y **Egon Schiele**; los ingeniosos collages de la dadaísta **Hannah Höch**, en un intento de deslocalizar el rol femenino de la mujer en la historia; el expresionismo trágico de algunas obras de **Pablo Picasso** como *Guernica* o *El rapto de las Sabinas*; el realismo cruel y violento de algunos grabados o litografías de artistas mexicanos como **José Clemente Orozco**. También queremos destacar el trabajo **Kara Walker**, con sus siluetas incisivas de color negro, como cuchillos colgados, que denuncian el racismo y cuestiones de género; o los trabajos de los andaluces **Pilar Barragán**, que con sus video-performances se carga con humor todos los clichés sobre cuestiones de género o de hispanidad; o, finalmente, algunos trabajos de **Valeriano López**, que tratan sobre las fronteras, las identidades y la globalización.

El vínculo entre todos ellos es el de haber producido una obra que, en algún momento histórico, sirvió para denunciar, mostrar alguna realidad terrible.



22. Cartel de Kokoschka para la Modern Galerie.



23. Dibujo de Käthe Kollwitz.



24. *El cadáver* (José Clemente Orozco, 1943).



25. *Guernica* (Pablo Picasso, 1937).



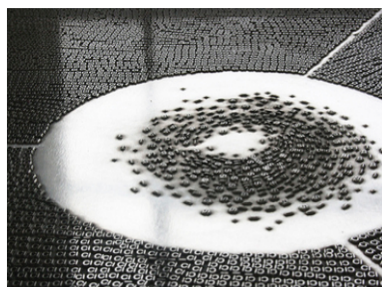
26. Obra de Kara Walker.



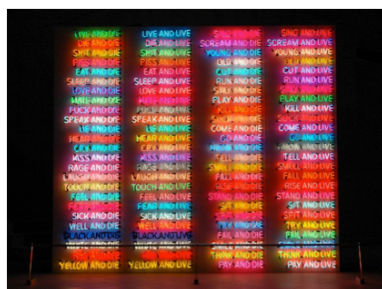
27. Obra de Pilar Barragán.



28. Obra de Valeriano López.



29. Obra de Sam Winston.

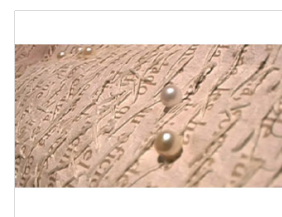


30. Obra de Bruce Nauman.

Destacamos aquí también la obra de aquellos artistas que de un modo u otro han trabajado con textos: **Sam Winston** que trabaja con el lenguaje no sólo como portador de mensajes, sino también como una forma visual en sí mismo. En sus trabajos combina distintas técnicas (dibujo, corte, plegado y juego con las tipografías); **Joseph Kosuth** cuyas creaciones más conocidas llevan por título *Investigaciones*, en clara alusión a Wittgenstein, y consisten en dispositivos que examinan y reclasifican realidades mediante el uso del texto; **Bruce Nauman** que, también influenciado por Wittgenstein, habla de esta estrecha vinculación estructural (o formal) entre lenguaje y mundo, hasta tal punto que “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”; **Marcel Broodthaers**, del cual nos llamó la atención su gran dominio del lenguaje y el uso que de él hace desde la ironía, el juego y la poesía. Así, sus obras por su estructura hermética se presentan, según el propio artista, como jeroglíficos, y exigen al espectador mantener una actitud consciente y activa ; y, finalmente, **Elena del Rivero** con obras como *Cinco cartas retenidas, una sexta inacabada, una séptima enviada, más una octava recibida* convierte el género epistolar en el recurso principal de su narración plástica, a la vez que transforma la costura, en escritura y medio gráfico.



31. Obra de Marcel Broodthaers.



32. Obra de Elena del Rivero.

6. OBRA PERSONAL

6.1. Descripción

Como decíamos en la introducción, *Habitar el texto. Una mirada social* es una reflexión gráfica que ha tenido como finalidad la realización de estampas que integran textos e imágenes relacionadas con temas actuales de carácter social

Por su tamaño y concepción –como unidad semántica y estética– se podría decir que están cercanas al cartel. Los textos que aparecen en ellas son breves y buscan el impacto, captar la atención del que los lee y provocar una reflexión paralela. Tres de los trabajos están relacionados con la violencia de género; dos, con los refugiados; y dos más, con el suicidio.

El trabajo, como apuntábamos, está inmerso en la obra gráfica original y lo constituyen siete estampas: dos linografías, tres aguafuertes (combinados con aguatinta y punta seca) y dos litografías. El tamaño de las imágenes es de 70 x 50cm (cinco); 66,5 x 48,5 (una); y 56 x 44,5cm (una). El del papel, de 85 x 60cm (cinco); 78 x 60cm (una); y 65 x 50cm (una), respectivamente.

Las dos obras que tienen medidas distintas corresponden a las litografías. El tamaño de la prensa litográfica y el de la máquina de *offset* de la facultad no admitía planchas más grandes, por lo que no pudimos mantener en ellas el formato de 70 X 50cm previsto para toda la serie.

6.2. Proceso

6.2.1. Bocetos

En primer lugar realizamos los bocetos. Esta parte del trabajo fue la más larga y complicada: dibujábamos mucho y de forma distinta para dar diferentes respuestas gráficas a un mismo tema. Los bocetos iniciales fueron dibujos esquemáticos que querían representar ideas. Una vez tuvimos claro lo que queríamos, pasamos a trabajar los bocetos definitivos.

Nuestra manera de trabajar deja pocas cosas a la improvisación, por lo que los bocetos definitivos se fueron convirtiendo, por su tamaño y cantidad de detalles, un poco en la misma obra que esperábamos obtener. No obstante



33. Primeros bocetos de *La casa* de Alfred Hitchcock, trabajo nº1.



34. Primeras ideas de *Mariela*, trabajo nº6.

el trabajo con las planchas de grabado va marcando el camino y va pidiendo siempre cambios en la composición.

Los dibujos de los bocetos los realizamos con lápiz y carboncillo sobre papel gris continuo.

El primer trabajo lo titulamos *La casa de Alfred Hitchcock*. Retrata una escena de violencia de género en una casa a las afueras de la ciudad. Es de noche y, entre la oscuridad y el silencio, somos espectadores de lo que ocurre detrás de la ventana, dentro de la casa: un hombre acuchilla a una mujer. En este escenario un texto se entremezcla con las imágenes. Desde la chimenea baja por las paredes de la casa hasta los pies del espectador, extendiéndose. Con esta imagen del texto que se extiende nos referíamos metafóricamente a la sangre que llega hasta nosotros y nos hace también partícipes, llegando a nuestra conciencia ya que no es posible no verla.



35. Boceto nº 1. *La casa de Alfred Hitchcock*.

El texto dice:

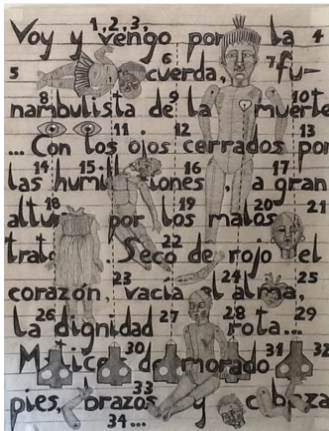
**El grito corre entre nardos y sangre...
Llega a nuestros pies negros y sube a
nuestros oídos y nos grita de rojo
puñales de acero y pesadillas.**

El segundo, lo titulamos *Las ollas de su casa*. Visualmente se compone de dos partes: una periférica y otra central. En la externa aparecen artículos y pronombres femeninos: personales, demostrativos e indefinidos, que se refieren a lo femenino. Esta serie, un tanto arbitraria, se cierra con el pronombre indefinido *ninguna* que de ningún modo lo es. Se trata de un adjetivo determinativo indefinido que suele preceder al nombre y que significa *ni una*. El centro está compuesto por una serie de diecinueve ollas –cinco filas de cuatro piezas- que acaba con un plato con un corazón hervido. El carácter simbólico de la obra es evidente: las ollas representan a la mujer. Podrían ser símbolo de fortaleza, rapidez, pero también de lo doméstico. Somos “tan imprescindibles” en el mundo contemporáneo que terminamos “sin quererlo” siendo asesinadas por ello.



36. Boceto nº 2. *Las ollas de su casa*.

En tercer lugar creamos *Matar a las muñecas*. Lo concebimos como un juego de marcianos cuyas naves apuntan y matan, desmembrando en algunos casos, a muñecas de porcelana. Estas naves son penes que se fueron



37. Boceto nº 3. Matar a las muñecas.

convirtiendo en aeroplanos rudimentarios que disparan sin parar. Entre el texto, el número de víctimas oficiales que iban cayendo en 2016. Nos paramos en la treinta y cuatro, momento en que grabamos la plancha de zinc, pero realmente la cifra ascendió a cuarenta y cuatro.

El texto dice:

Voy y vengo por la cuerda. Funambulista de la muerte... Con los ojos cerrados por las humillaciones, a gran altura por los malos tratos. Seco de rojo el corazón, vacía el alma, la dignidad rota... Matices de morado: pies, brazos y cabeza.



38. Boceto nº 4. Refugiados sirios I.

El cuarto trabajo se titula *Refugiados sirios I*. Recoge una escena en los campos de refugiados de Idomeni. Una familia de refugiados, exhaustos por su deambular, duerme profundamente al llegar al campo. Sus brazos se entrelazan en ese triángulo, casi cerrado, que forman para sentirse seguros.

El texto dice:

REFUGIADOS sirios. Los sueños entrelazados por el aliento. Europa los observa. ¡Son oscuros, parecen mendigos...! [...] "Turquía es la solución". La luz se filtraba por el muro abierto, también la esperanza. Se oía el ruido de platos. En sus sueños había baile, pan, risas y casa... No dormían, soñaban y buscaban quién los ayudara... ¡ Y EUROPA NO TUVO MEMORIA!



39. Boceto nº 5. Refugiados sirios II.

La quinta estampa se titula *Refugiados sirios II*. Como el trabajo anterior recoge escenas de refugiados que forman una composición para intentar dar respuesta a por qué vienen, a cómo vienen, y dónde los metemos cuando llegan.

El texto dice:

Mujeres de hierro se erguían sobre un mar de asfalto mientras olas las lamían hostiles para reblandecerlas.

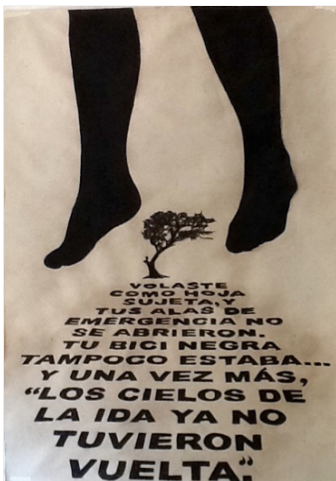
El sexto trabajo se titula *Mariela*. Representa el suicidio de una mujer en un bosque cercano a la ciudad. Mariela es un personaje real, una amiga próxima que un día decidió terminar con su vida.

El texto dice:

**Que el día que ella quiso
se lanzó al vacío
y no voló como soñó,
por un cielo azul,
lleno de telas blancas .**



40. Boceto nº6. *Mariela*.



41. Boceto nº 7. *Como hoja
sujeta*.

La séptima y última estampa se titula *Como hoja sujeta*. Está también relacionada con el suicidio y representa una persona que se ha ahorcado. Los elementos que la forman son fragmentos semánticos que componen un todo: el suicidio por ahorcamiento. De la víctima sólo vemos un trozo de piernas que se suspenden en el vacío, también un pequeño árbol, al fondo, que nos recuerda el bosque y un texto en perspectiva que sitúa al espectador en frente, transmitiéndole el mensaje.

El texto original decía :

Volaste como hoja sujeta... Te fallaron tus alas, tu bici negra no estaba y "los cielos de la ida ya no tuvieron vuelta".

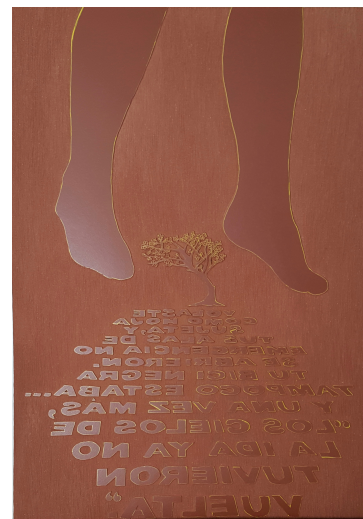
6.2.2. El trabajo con las planchas.

En el apartado correspondiente a la metodología nos limitamos a indicar las técnicas que habíamos utilizado de manera general, ahora nos centraremos en describir los procesos y las herramientas utilizadas para la elaboración de las planchas.

Linografías.



42. Plancha N°1



43. Plancha N° 7

Con esta técnica, la de la talla sobre linóleo, abordamos dos de nuestros trabajos: n°1: *La casa de Alfred Hitchcock* (dentro del tema de violencia de género) y n°7: *Como hoja sujeta* (dentro del tema del suicidio).

El proceso fue el siguiente:

Partimos de dos planchas de linóleo de 50 X 70cm que pintamos de color negro para poder distinguir mejor, por contraste, el proceso de tallado. Después transferimos a las planchas el boceto original invertido, mediante un papel de calco amarillo. Una vez obtenido el dibujo empezamos a rebajar las partes que tenían que quedar en blanco y dejamos sin tallar las zonas reservadas en negro. Como ya indicamos utilizamos gubias de acanalar en forma de V para los contornos del dibujo. También utilizamos gubias en forma de U para vaciar espacios y realizar texturas y, en algunos momentos, también, la navaja y el cúter.

Durante el proceso hicimos varias pruebas de estado, sobre todo en el primer trabajo, para ver qué nos iba pidiendo el grabado.

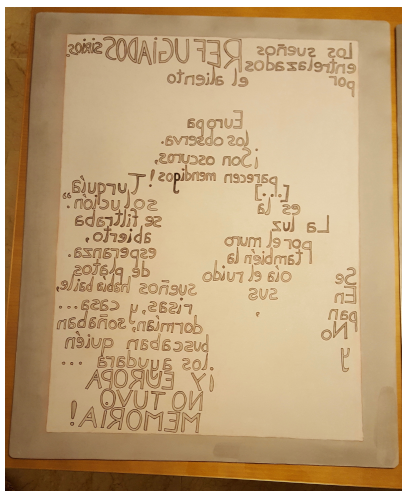
En un principio, nos planteamos el trabajo sobre madera y empezamos a tallar la plancha, pero la poca pericia que mostrábamos ante un material tan duro, dañando continuamente partes que queríamos conservar, terminaron por convencernos que el linóleo, bastante más blando y por lo tanto bastante más maleable, iba a ser nuestra solución.



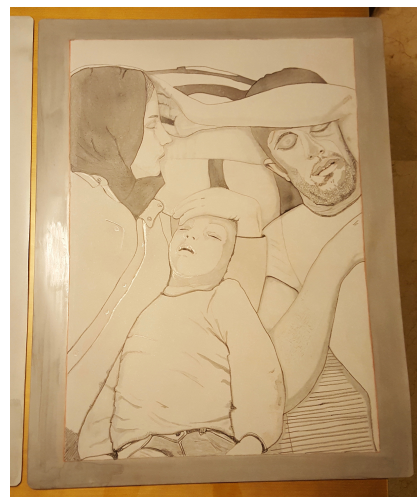
44. Primera prueba sobre plancha de madera de la obra *Como hoja sujeta*.

Litografías

En nuestro trabajo se han utilizado como soporte las planchas de aluminio graneadas de 74,5 x 60,5cm (obra nº4. *Refugiados sirios I*) y las emulsionadas de 50 x 60cm (obra nº5. *Refugiados sirios II*).



45. Plancha Nº4



El proceso en el primer trabajo fue el siguiente:

Dibujamos sobre la plancha con lápices, tizas y tintas litográficas. A continuación entalcamos el dibujo y quitamos el exceso del mismo. Seguidamente procedimos a la primera acidulación (impregnamos toda la plancha con una preparación de ácido tánico diluida en goma arábiga). Extendimos bien con una gasa y dejamos que la preparación actuara durante veinte minutos. A continuación, limpiamos la imagen con aguarrás y la ensuciamos con betún de judea. Después, levantamos la imagen con una tinta especial para ello. Corregimos los errores, aplicamos nuevamente talco y sometimos la plancha a una segunda acidulación, que también debía quedar bien extendida. Esperamos veinte minutos más. Limpiamos nuevamente la imagen con aguarrás y le aplicamos betún de judea. Limpiamos el betún con agua y esponja y, finalmente, entintamos para estampar.

Las herramientas para las planchas de aluminio son las mismas que se utilizan para la piedra. En nuestro caso:

- Materiales grasos para realizar el dibujo: lápices litográficos y tizas litográficas (dureza del 1 y 5)
- Tintas para litografía: sólidas y líquidas

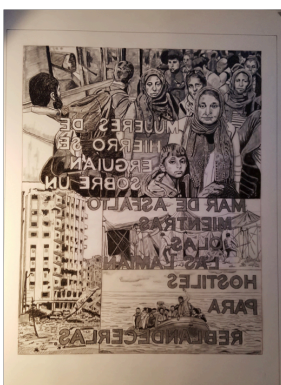
- Agua
- Papeles de calco, para traspasar las imágenes a las planchas de aluminio hechos con alcohol y almagra
- Talco
- Ácido nítrico y goma arábica
- Betún de judea y aguarrás
- Prensa litográfica
- Otros materiales: plumillas y pinceles

La impresión offset

El trabajo nº 5 *Refugiados II* (litografía a tres tintas) lo realizamos con esta técnica. Para ello utilizamos planchas de aluminio emulsionadas.



46. Planchas emulsionadas después de insolar fotolitos de 50 x 60cm.



47. Dibujo en poliéster para la tinta negra.

La forma de actuar para realizar el dibujo sobre planchas emulsionadas es diferente a como se hace directamente sobre la piedra o las planchas graneadas de zinc o aluminio. Podemos en estas, dibujar directamente sobre la emulsión fotosensible -siempre que realicemos el dibujo con lápices y tintas opacas y bajo una iluminación que no vea la capa fotosensible-. Sin embargo es mucho más cómodo realizar el dibujo sobre superficies transparentes o translúcidas que podremos colocar sobre la plancha para ser insoladas.

En nuestro trabajo utilizamos el poliéster. Sobre él dibujamos las distintas escenas sobre los refugiados sirios (dibujo invertido), haciendo una composición. Una hoja de poliéster por cada una de las tintas que íbamos a utilizar. Estas hojas semitransparentes las pusimos sobre las planchas de aluminio fotosensibles para transferir el dibujo mediante la insolación. Posteriormente, lavamos la plancha con abundante agua, la retocamos y la



48. Dibujo en poliéster para la tinta azul.



49. Dibujo en poliéster para la tinta de color almagra.

engomamos para protegerla. Llegada la hora de la estampación, colocamos las planchas en la prensa *offset*, ajustamos la misma en los registros, procedimos a quitar la goma con una esponja empapada en agua, entintamos, secamos, colocamos también el papel en su registro y estampamos.

Los materiales que utilizamos fueron:

- Poliéster para realizar el dibujo
- Lápiz de trazo opaco a la luz Stabilo All
- Pintura guache negra para las aguadas
- Plantillas para registros
- Astralón para ajustar imágenes
- Planchas de aluminio emulsionadas
- Tintas para trabajos en Offset
- Rodillos, trapos, petróleo

El grabado calcográfico: aguafuerte, aguatinta y punta seca

En nuestros trabajos nº 2, 3 y 6 (*Las ollas de su casa, Matar a las muñecas y Mariela*) utilizamos estas técnicas.



50. Plancha Nº2



51. Plancha Nº3



52. Plancha Nº6

- **Aguafuerte.**

Todos nuestros trabajos de grabado calcográfico (2, 3 y 6) fueron sometidos en un primer momento a la técnica del aguafuerte para que el dibujo quedara claro y fijado.

El procedimiento fue el siguiente:

Limpiamos, pulimos y desengrasamos las planchas de zinc hasta dejarlas perfectas. A continuación aplicamos barniz de aguafuerte en toda la superficie. Dejamos secar, calcamos el dibujo y con la punta seca lo repasamos. Hecho esto, introducimos las planchas en un baño ácido que corroiera el metal por aquellas zonas en las que habíamos dibujado. El tiempo fue de 20 minutos para cada una de las plancha.



53. Trabajo sobre barniz de aguafuerte después de transferido el dibujo.

- **El aguatinta.**

Una vez realizado el aguafuerte, cubrimos toda la superficie de la plancha con una fina capa de resina de colofonia. Para ello utilizamos la resinadora de la facultad. Una vez pegada a la plancha, queda una pequeña retícula o trama irregular, que permite trabajar en una tinta plana y una amplia gama de valores tonales.

Los valores tonales se obtienen sometiendo la plancha a la acción del ácido, que en función de los tiempos y de las reservas, dan como resultado tonalidades más o menos oscuras. Nuestros tiempos de inmersión fueron de 1, 2, 4, 8 y 16 minutos. La disolución que utilizamos estaba compuesta de una parte de ácido nítrico por tres de agua. Las reservas las hicimos con laca de bombillas de diferentes colores.



54. Reservas realizadas con laca de bombillas en el trabajo nº 6. *Mariela*.

- **Punta seca.**

También dibujamos directamente sobre la plancha de zinc. Todos nuestros trabajos fueron retocados, en mayor o menor medida, con una punta seca hasta ajustar el dibujo a nuestras exigencias.

Para finalizar queremos señalar que la plancha nº3 *Matar a las muñecas* se pulió con el bruñidor para corregir un fondo demasiado oscuro.

6.2.3. La estampación.

Estampar consiste en depositar la tinta sobre las distintas matrices para posteriormente transferirlas al papel. Dependiendo de la técnica, la estampación será distinta. Nosotros hemos utilizado la estampación en relieve, en hueco y planográfica.

Para la estampación en relieve utilizamos rodillos, de diferentes tamaños, impregnados de tinta que deslizamos uniformemente sobre la matriz.

Para el grabado en hueco extendimos la tinta con una rasqueta, quitando el exceso con la tarlatana, que arrastra la tinta pero sin sacarla de los surcos. Esta fue una de las partes más costosas de todo el trabajo, pues quitar la tinta que previamente habíamos depositado sobre la plancha nos costaba cerca de 40 minutos por estampa.

Para la estampación planográfica utilizamos también rodillo. Hay que recordar que esta técnica se basa en el rechazo entre agua y grasa: las zonas donde se encuentra la imagen son lipófilas y las blancas, hidrófilas. Así es que, antes de pasar el rodillo, se humedece la imagen con agua y una esponja para que las zonas blancas repelan la tinta. En *offset* el procedimiento es un poco distinto ya que después de entintar hay que secar.

Aunque las planchas ya están preparadas y listas para la edición, no realizamos ninguna tirada. Lo que les presentamos es la mejor prueba de estado de cada serie. El número de pruebas descartadas fue, más o menos, el de veinticinco.

El papel que se utilizó para estampar los grabados fue Superalfa (Guarro) color crema, cuyas medidas son de 76 x 112cm y de 250 g, con un 50% de algodón. Se trata de un papel color marfil, rugoso y encolado. Muy resistente, con una marca de agua, 4 barbas naturales y muy bueno para impresiones en húmedo. También se ha utilizado papel Pop Set color crema, de 100 x70cm, de 240 g para las litografías.

Todos los trabajos se han estampado en los talleres de litografía y grabado de esta facultad; para ello se usó la prensa litográfica, las máquinas de *offset* y el tórculo.



55. Entintado con rasqueta de la obra nº2. *Las ollas de su casas.*

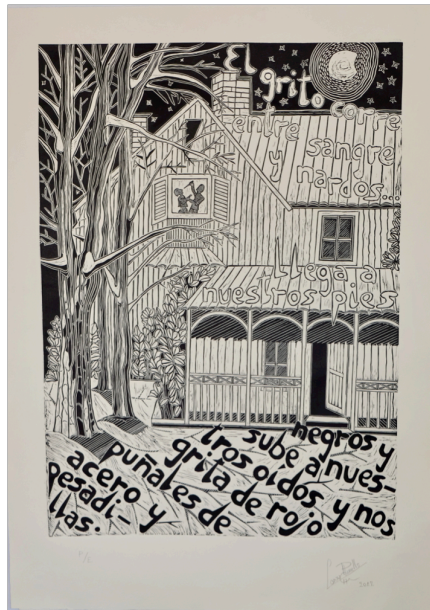


56. Entintado con rodillo de la obra nº4. *Refugiados sirios I.*



57. Tórculo y estampa durante el proceso de estampado del trabajo nº1 en la facultad.

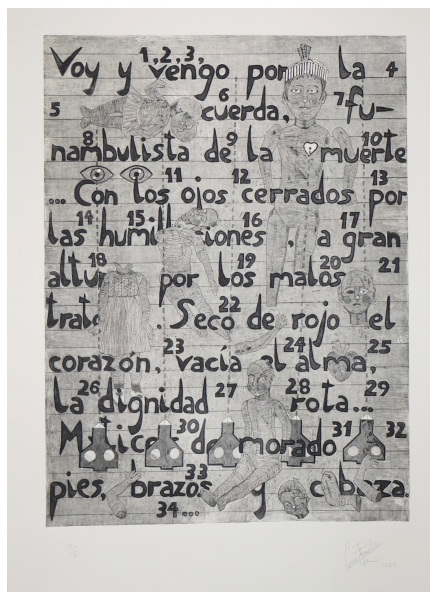
6.2.3.1. Las estampas :



58. 1. La casa de Alfred Hitchcock.



59. 2. Las ollas de su casa.



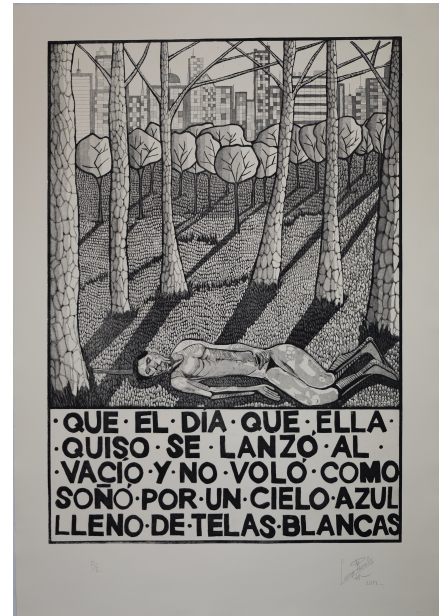
60. 3. Matar a las muñecas.



61. 4. Refugiados sirios I.



62. 5. Refugiados sirios II.



63. 6. Mariela.



64. 7. Como hoja sujeta.

7. CONCLUSIONES

Partimos de la idea de habitar textos como un ejercicio de abstracción, como un acto simbólico⁴¹ y manejamos conceptos como el de *texto como pretexto* y el *texto como arquitectura*. Para el *pretexto* elegimos noticias de prensa que abordaran temas sociales como la violencia de género, los refugiados y el suicidio. Estos habían acompañado al ser humano desde siempre –también al arte–, y últimamente se mostraban con especial virulencia. Durante todo 2016 nos empeñamos en recoger estas noticias como testimonio real que anclara nuestro trabajo al “aquí” y al “ahora”.

Es así como estos textos, con poca literatura y mucha realidad, generaron otros nuevos que nos permitieron la voz propia: decir lo que quisimos porque así lo habíamos sentido... En torno a ellos aparecieron un raudal de imágenes. En algunas ocasiones, los textos, se fueron disponiendo para que estas cupieran en los blancos que se generaban; en otras, textos e imágenes, fueron discurriendo al mismo tiempo por el papel; en otras, los textos quedaron por encima. Este hecho, en alguna ocasión, nos angustió porque cuestionaba el título que daba nombre a nuestro trabajo. ¿Estábamos habitando imágenes?

Alejandro Rodríguez en “El medio es el mensaje. Génesis y desarrollo de la imagen sobre la plancha de metal⁴²”, insistía en que la temática –quizá también el título– no era la finalidad, sino únicamente un comienzo... Estas disquisiciones filóficas ciertamente desaparecerían cuando volvíamos al trabajo con los planchas y veíamos cómo allí todo participaba de todo, atendiendo a leyes superiores y propias del grabado como el contraste entre blancos y negros; llenos y vacíos, en aras de la armonía.

Al mismo tiempo que dibujábamos distintas propuestas gráficas sobre un mismo tema íbamos conociendo cada vez más cosas sobre los refugiados, sobre el suicidio y sobre la violencia de género. Tres temas sobre los que

⁴¹ Para el arquitecto y crítico finlandés Juhani Pallasmaa el propio acto de habitar supone tanto un acto simbólico como un acto material, funcional y técnico. *Habitat*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016. Pág. 8

⁴² Rodríguez León, Alejandro. “El medio es el mensaje. Génesis y desarrollo de la imagen sobre la plancha de metal” [Actas] *2º Congreso internacional de ilustración, arte y cultura visual*. Valencia, 2015.

parecía estar todo dicho... Y en ese trabajo de conocer y construir; de conocer para construir, nos movimos durante todo el curso: por una parte, elaborando un marco teórico que dotara de certeza y semanticidad nuestras obras y reforzara nuestros argumentos; y por otra, creando la propia obra que iba creciendo y mostrando de dónde se había nutrido.

Llegados a este punto, podemos decir que hemos visto cumplidos los objetivos marcados desde el inicio, tanto a nivel teórico como práctico:

1. Gracias a la bibliografía manejada, sabemos bastante más sobre violencia de género, refugiados y suicidio.
2. También hemos conocido quién y cómo ha trabajado estos temas dentro del mundo del arte. Aportándonos una mirada, en algunos casos, enfrentada; en otros, compartida con la nuestra.
3. Hemos buceado y encontrado en el fondo, a veces con dificultad, alguna obra gráfica que se relacionara con estos temas.
4. Hemos producido obra que se puede enmarcar dentro del arte de denuncia, en coherencia con uno de nuestros principios: la función social del arte.
5. Las estampas, de gran tamaño, son casi todas bastante distintas en su planteamiento y contenido.

Con todo, poseemos el sentimiento y la certeza de que todavía nos queda mucho por explorar en el trabajo con los textos. Nos queda pendiente una reflexión mayor sobre el concepto del texto como arquitectura, que sin duda alguna abordaremos en próximos trabajos.

8. BIBLIOGRAFÍA

- **VIOLENCIA DE GÉNERO:**

ALIAGA, Juan Vicente. *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX.* Madrid: Akal, 2007.

DE BEAUVOIR, Simone. *El segundo sexo.* Madrid: Cátedra, 2005.

LIPPARD, Lucy R. *Caballo de Troya: arte activista y poder. El Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación.* Madrid: Akal, 2001.

OSBORNE, Raquel. *Apuntes sobre violencia de género.* Barcelona: Edicions Bellaterra, 2009.

SICHEL, Berta, VILLAPLANA RUIZ, Virginia (eds.) *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2005.

- **REFUGIADOS:**

ARENT, Hannah. *Tiempos presentes.* Barcelona: Gedisa, 2002.

“Nosotros los refugiados”. *Tiempos presentes.* Barcelona: Gedisa, 2002.

BAUMAN, Zigmunt. «*Modernidad Líquida*», Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.

BAUMAN, Zigmunt. y VV. AA. *El gran retroceso.* Barcelona: Seix Barral, 2017.

CLIFFORD, James. *Itinerarios transculturales.* Barcelona: Gedisa, 1999.

GARCÍA CANGLINI, Néstor y VV AA. *Extranjeros en la tecnología y en la cultura.* Madrid: Ariel, 2009.

- **SUICIDIO**

ANDRÉS SÁNCHEZ, Pascual. *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie.* Madrid: Alianza Editorial, 2011.

ANDRÉS, Ramón. *Historia del suicidio en Occidente.* Barcelona: Península, 2003.

BROWN, Ron M. *El arte del suicidio.* Madrid: Síntesis, 2002.

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo.* Madrid: Alianza editoria, 2004.

FREUD, Sigmund. “Lo siniestro”. *O. C.*, vol. 3. Madrid: Amorrortu, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo.* Madrid: Trotta, 2012.

LANDSBERG, Paul-Louis. *Ensayo sobre la experiencia de la muerte. El problema moral del suicidio.* Madrid: Caparrós Editores, 1995.

MARX, Karl. *Acerca del suicidio.* Buenos Aires: Las cuarenta, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie.* Madrid: Alianza Editorial, 2011

WESTHEIM, Paul. *La calavera.* México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

- **TEORÍA SOBRE EL GRABADO**

CHAMBERLAIN, Walter. *Manual de grabado en madera y técnicas afines.* Madrid: Hermann Blume, 1990.

GRABOWSKI, Beth; FICK, Bill. *El grabado y la impresión, Guía completa de técnicas, materiales y procesos.* Barcelona: Art Blume, 2009.

LARRAYA, Tomás G. *Historia y técnicas del grabado en madera.* Barcelona: Meseguer, 1952.

RUBIO, Mariano. *Ayer y hoy del grabado.* Barcelona: Tarraco, 1979.

VICARY, Richad. *Manual de Litografía.* Madrid: Hermann Blume, 1986.

WESTHEIM, Paul. *El grabado en madera,* México: Fondo Cultura Económica, 1992.

- **BIBLIOGRAFÍA DE CARÁCTER GENERAL**

BARTHES, R. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura.* Madrid: Paidós Ibérica, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes.* Madrid: Akal, 2005.

GENNET, Gerad. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado.* Madrid: Taurus, 1989.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana.* Paidos Iberica, 2010.

HEGEL, G.W.F. *Lecciones sobre la estética.* Madrid: Akal, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar.* Madrid: Oficina de Arte Y Ediciones, 2015.

ILLICH, Iván. *El mensaje de la choza de Gandhi.* Cuernavaca: Universidad autónoma del estado de Morelos, 2014.

MARTÍNEZ MUÑOZ, Amalia. *De Andy Warhol a Cindy Sherman. Arte del siglo XX-2.* Valencia: UPV, 2008.

MORETI, Franco. *Atlas de la novela europea, 1800-1900.* Madrid: Editorial Trama, 2001.

PALLASMAA, Juhani. *Habitar.* Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

RODRÍGUEZ LEÓN, Alejandro. "El medio es el mensaje. Génesis y desarrollo de la imagen sobre la plancha de metal" [Actas] *2º Congreso internacional de ilustración, arte y cultura visual.* Valencia, 2015.

VALERA, Julia y ÁLVAREZ URÍA, Fernando. *Materiales de sociología del arte.* Madrid: Siglo XXI, 2008.

- **TESIS DOCTORALES CONSULTADAS**

PLANCARTE MORALES, Francisco Ulises. *Presencia de la muerte en la gráfica mexicana.* [Tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2008.

SALMÁN ROCHA, Dora. *Futuro imperfecto: dimensión hermenéutico-simbólica del suicidio en la obra de Jorge Semprún.* [Tesis Doctoral] .Universidad Iberoamericana, México D.F. 1981.

- **CATÁLOGOS**

ACVG artecontraviolenciadegenero.org. "In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica" Editorial de la Universidad Politècnica de València, 2012.

Dossier de presa Contavioleacias 28 miradasde artistas. Fundación Canal, 2013.

- **VÍDEOS:**

Grupo de estudios sobre violencia de género. *Disculpen las Molestias, el Machismo Mata.* Valencia: Universitat Politècnica, 2016.

- **WEBGRAFÍA**

ACNUR. *Guía de preguntas.* [en línea]

<www.acnur.org/a-quien-ayuda/refugiados/quien-es-un-refugiado/>.
[Consulta 15/05/2017].

Apuntes sobre técnicas y tecnología del grabado: [en línea]
<<http://www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/apuntes/grabado.html>>. [Consulta 08/04/2017].

BERNAL, María del Mar. *La técnica del aguafuerte.* [en línea] <tecnicasdegrabado.es/2009/la-tecnica-del-aguafuerte >. [Consulta 08/04/2017].

El linóleo. [en línea]

<tecnicasdegrabado.es/2009/el-linoleo> . [Consulta 08/04/2017].

CANTÚ, Yolanda. “7 Artistas que critican la hipocresía del mundo frente a los refugiados” [en línea] <http://culturacolectiva.com/obras-de-arte-sobre-refugiados/> [Consulta 06/07/2017].

Diccionario etimológico. “Etimología de suicidio”. [en línea]

<http://www.elcastellano.org/palabra.php>. [Consulta 15/05/2017].

Diccionario de Historia del Arte: [en línea]

<http://www.diccionariohistoriadelararte.com/>. [Consulta 15/05/2017].

DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, Javier. “El arte y su tiempo como arte para nosotros en la estética de Hegel.” *Artes La Revista*, nº 6 , 2003. [en línea]

<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/viewFile/22475/18593>. [Consulta 20/05/2017].

DURKHEIM, Emile. *El suicidio.* [en línea]

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/LYM/los_FESociales.pdf> [Consulta 06/04/2017].

FERNÁNDEZ URIBE, Carlos A. “Hipólito Taine: La obra de arte como hija de su tiempo”. *Artes La Revista*, nº 6 , 2003. [en línea]

<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/view/22592/18662> [Consulta 20/05/2017].

El aguatinata. El grabado calcográfico: [en línea]

<manualdegrabado.com/ES/Aguatinta.html>. [Consulta: 08/04/2017].

“El arte y los refugiados sirios”. [en línea]

<http://www.semana.com/cultura/articulo/el-arte-refleja-el-drama-de-los-refugiados-sirios/443010-3> [Consulta 06/07/2017].

Glosario básico de técnicas de grabado calcográfico y litografía: [en línea]

<https://sites.google.com/site/.../glosario-basico-de-tecnicas-de-grabado-y-litografia>. [Consulta: 08/04/2017].

- HINOJO ANDRÉS, Gregorio.** "Suicidio': barbarismo y perversión." [en línea] Dialnet. <file:///Users/conxaplanells/Downloads/Dialnet-Suicidio174756%20(2).pdf> [Consulta 08/04/2017].
- LUQUÍN CALVO, Andrea.** "Hannah Arendt frente a las sombras de Europa." *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arent*. Congreso internacional. Universidad de Murcia, 2009. [en línea] <<http://congresos.um.es/ahha/ahha2009/paper/viewFile/6541/6401>>. [Consulta 20/05/2017].
- MARIANI, Nicola.** "Sociología del arte y arte sociológico" [en línea] <<https://nicolamariani.wordpress.com/2010/01/11/sociologia-del-arte-y-arte-sociologico/>>. [Consulta 20/05/2017].
- MAYORDOMO, Concha.** "La violencia de género en los grandes museos" [en línea] http://elpais.com/elpais/2017/04/24/mujeres/1493048334_513144.html. [Consulta 01/05/2017].
- MORON, Pierre.** *El suicidio*. [en línea]. <https://books.google.es/books?id=YkXpHvT9GXcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta 02/04/2017].
- Plataforma web.** *Arte Contra Violencia de Género*. [en línea] <<http://artecontraviolenciadegenero.org/>> [Consulta 08/05/2017].
- SACCHETTI, Elena y BARBACHO, Juan Ramón.** "Arte contemporáneo y sociedad en Andalucía." [en línea]. *Actual n°50*. Fundación pública andaluza. Centro de Estudios Andaluces. 2010. [Consulta 20/05/2017].
- SAFRAN, William.** "Las diásporas en las sociedades modernas. Mitos de la tierra natal y el regreso" . Baltimore: Revista de estudios trasnacionales, 1991. [en línea] <https://www.academia.edu/5029348/Diasporas_in_Modern_Societies_Myths_of_Homeland_and_Return?auto=download>
- SCHILLER, Friedrich.** *Cartas sobre la educación estética del hombre*. [en línea]. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2016. <http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7709/schiller-con-tapas.pdf>. [Consulta 03/05/2017].

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen1: *La valla* (Conxa Planells, 2015). Grabado a color, 70x50cm
- Imagen 2: *Topografía de un texto* (Conxa Planells, 2011). Gres blanco, 80x80cm.
- Imagen 3: Historia visual del artista Ryo Shimizu.
- Imagen 4: Acción del Colectivo catalán Enmedio.
- Imagen 5: La ilustradora Tatyana Fazlalizadeh decidió contestar a los hombres que la adulaban en público a través de su arte.
- Imagen 6: Trabajo de L. Méndez y J. Escribá, 1952. Taller de Gráfica popular .
- Imagen 7: *Emigración* (José Duarte,1965). Estampa popular
- Imagen 8: *Zapatos Rojos* (México 2015).
- Imagen 9: *Unos cuantos piquetitos* (Frida Kahlo, 1935).
- Imagen 10: *Escena de violación* (Ana Mendieta, 1973).
- Imagen 11: Foto de la agencia EFE convertida por M. Bronsky en obra de arte.
- Imagen 12: Obra de Nizar Ali Badr, artista sirio.
- Imagen 13: Graffiti de Banksy en las calles de Siria.
- Imagen 14: Instalación *Dead Reckoning* (Bern O'Donoghue, 2017).
- Imagen 15: Instalación de Ai Wei Wei con chalecos salvavidas (Berlín,2016).
- Imagen 16: *Chatterton* (Henry Wallis, 1856).
- Imagen 17: *El suicida* (Eduard Manet, 1877).
- Imagen 18: *La suicida* (Jeanne Hébuterne, 1920).
- Imagen 19: *Mujer a punto de cometer suicidio* (Rosie Taylor, 2009).
- Imagen 20: *Agony* (Arshile Gorky, 1947).
- Imagen 21: *Riding with Death* (Jean Michel Basquiat, 1988).
- Imagen 22: Cartel de KoKoschka para la Modern Galerie.
- Imagen 23: Dibujo de Käthe Kollwitz.
- Imagen 24: *El cadáver* (José Clemente Orozco, 1943).
- Imagen 25: *Guernica* (Pablo Picasso, 1937).
- Imagen 26: Obra de Kara Walker.
- Imagen 27: Obra de Pilar Barragán.
- Imagen 28: Obra de Valeriano López.
- Imagen 29: Obra de Sam Winston.

- Imagen 30: Obra de Bruce Nauman.
- Imagen 31: Obra de Marcel Broodthaer.
- Imagen 32: Obra de Elena del Rivero.
- Imagen 33: Primeros bocetos de *La casa de Alfred Hitchcock, trabajo nº1*.
- Imagen 34 Primeras ideas de *Mariela, trabajo nº6*
- Imagen 35: Boceto nº 1. *La casa de Alfred Hitchcock*.
- Imagen 36: Boceto nº 2. *Las ollas de su casa*.
- Imagen 37: Boceto nº 3. *Matar a las muñecas*.
- Imagen 38: Boceto nº 4. *Refugiados sirios I*.
- Imagen 39: Boceto nº 5. *Refugiados sirios II*.
- Imagen 40: Boceto nº 6. *Mariela*.
- Imagen 41: Boceto nº 7. *Como hoja sujeta*.
- Imagen 42: Plancha Nº1.
- Imagen 43: Plancha Nº7.
- Imagen 44: Primera prueba, plancha de madera, de la obra *Como hoja sujeta*.
- Imagen 45: Planchas Nº4.
- Imagen 46: Planchas emulsionadas después de insolar fotolitos.
- Imagen 47: Dibujo en poliéster para la tinta de color negro.
- Imagen 48: Dibujo en poliéster para la tinta de color azul.
- Imagen 49: Dibujo en poliéster para la tinta de color almagra.
- Imagen 50: Plancha Nº2.
- Imagen 51: Plancha Nº3.
- Imagen 52: Plancha Nº6.
- Imagen 53: Trabajo sobre barniz de aguafuerte una vez transferido el dibujo.
- Imagen 54: Reservas hechas con laca de bombillas en el trabajo nº 6. *Mariela*.
- Imagen 55: Entintado con rasqueta de la obra nº2. *Las ollas de su casas* .
- Imagen 56: Entintado con rodillo de la obra nº4. *Refugiados sirios I*.
- Imagen 57: Estampado del trabajo nº1 en el taller de grabado de la Facultad.
- Imagen 58: Estampa nº 1. *La casa de Alfred Hitchcock*.
- Imagen 59: Estampa nº 2. *Las ollas de su casa*.
- Imagen 60: Estampa nº 3. *Matar a las muñecas*.
- Imagen 61: Estampa nº 4. *Refugiados sirios I*.
- Imagen 62: Estampa nº 5. *Refugiados sirios II*.

- Imagen 63: Estampa nº 6. *Mariela.*
- Imagen 64: Estampa nº 7. *Como hoja sujeta.*