

Fábrica de estereotipos

Nuria Moreno Deamo

NIUB: 14902963

Tutora: Eulàlia Grau Costa

TFG Bellas Artes 2016

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Barcelona

Índice

⇒ Resumen.....	3
⇒ Palabras clave.....	3
⇒ <i>Abstract</i>	3
⇒ <i>Key words</i>	3
⇒ Introducción.....	4
⇒ Marco teórico.....	5
Arte y sociedad.....	5
Sociedad patriarcal.....	6
Sociedad postmoderna.....	9
⇒ Concepto artístico.....	11
Definiendo mi obra.....	11
Referentes artísticos.....	13
⇒ Objetivos.....	15
⇒ Metodología de trabajo.....	16
⇒ Proceso de trabajo.....	17
Trabajos anteriores.....	17
Estilo de trabajo: fabril.....	23
⇒ <i>Fábrica de estereotipos</i>	27
⇒ Conclusiones.....	30
⇒ Bibliografía.....	31

Resumen

La "Fábrica de estereotipos" (2016) es el resultado de un proceso de trabajo, de más de un año, en el que se ha mezclado la investigación sociológica y la artística, a través de la acumulación de imágenes e ideas de la cotidianidad e intereses filosóficos propios.

En el trabajo escrito que sigue, se exponen las ideas de contexto social que amparan la obra, los referentes y corrientes artísticas que sirven de soporte, la metodología y el proceso de trabajo seguido, las imágenes finales de la obra, y sus conclusiones.

Formalmente, la obra final es la repetición seriada de pequeñas bolsas de plástico apropiadas de revistas de moda, y manipuladas por medio de la costura o la superposición en modo de *collage*. El proceso de trabajo para la consecución de la obra final, ha seguido parámetros fabriles, en cuanto a que ha sido un proceso de construcción mecánico y definido, y de ahí el título de la obra.

En la obra va implícita una crítica al capitalismo y al patriarcado, predisponiendo los dos a la mujer como gancho para el consumo, a través de su concepción simbólica de objeto de deseo, y, cosificándola perdiendo la identidad como sujeto.

Palabras clave

Estereotipos de género, arte social, arte crítico, lucha feminista, apropiación, collage, trabajo seriado, anticapitalista, mujer, objeto de deseo, consumismo, arte conceptual, arte téxtil.

Abstract

The "Stereotypes' Factory", 2016, is the result of a work process, more than one year, which has been mixed sociological research and art, through the accumulation of images and ideas of everyday life and own philosophical interests.

In written work following the ideas of social context that support the work, references and artistic currents that support, methodology and the working process followed, the final images of the work, and its conclusions.

Formally, the final work is the serial repetition of small plastic bags appropriate fashion magazines, and manipulated by sewing or collage mode overlap. The work process to achieve the final work, has continued manufacturing parameters, in that a process has been defined mechanical and construction, and hence the title of the work.

In the work it is an implicit critique of capitalism and patriarchy, predisposing the two women as bait for consumption, through its

symbolic conception of object of desire, and cosificándola losing identity as a subject.

Key words

Gender stereotypes, social art, art critic, feminist struggle, appropriation , collage, serial work, anticapitalist , woman, object of desire, consumism, conceptual art, textile art.

Introducción

Mi obra se puede explicar desde la categoría de análisis de la sociología del arte, en tanto que define mi contexto social: el contexto sexo/género que se me impone, siendo como mujer un ser humano de categoría inferior al respecto de los varones, aún en la actualidad, y siendo la postmodernidad un contexto de consumo hedonista, que no ha superado este contexto simbólico de género.

La sociología del arte puede explicar mi obra en cuanto a mi sexo, mi edad, mis códigos sociales aprendidos, el sistema sexo/género en el que he crecido, mis conocimientos educativos, en cuanto a que soy socióloga, mi contexto de vida postmoderno y patriarcal. Porque el arte que sale de mí refleja lo que está ocurriendo en mi sociedad: esa es mi intención.

Es por ello que mi obra determina un marco teórico de posicionamiento social crítico ante la sociedad patriarcal y postmoderna, en la que me encuentro: el varón es proveedor,

protector y padre y se desarrolla, básicamente en el ámbito público. La mujer, cuida al otro, es madre, sumisa y amorosa; es decir, responde a los modelos sociológicos del *male bread-winner* adaptados a la lógica de consumo posmoderna.

En mi trabajo hay esperanza social, hay crítica, hay cuestionamiento, y creo, profundidad. Me refuerzo con las ideas de Foucault en su definición de la resistencia ante el poder, hecho inherente a la estructura propia del poder, y en las teorías feministas postmodernas, las cuales están reelaborando la identidad femenina y la masculina, a través de la identidad fluida, versátil, sin fronteras, que se abre a nuevas posibilidades, combinaciones, paradigmas, para significar el mundo y a las cosas de una forma nueva, menos desigual.

Para mí crear es un acto de libertad, como dijo Formaiano. Es un acto para poder mostrar las cosas, desde mi punto de vista como socióloga y como artista, y provocar una catarsis hacia el cambio. Yo sueño con una sociedad igualitaria, en la que las mujeres se sientan sujetos libres para elegir su camino de vida, sin restricciones de género, sueño con que las mujeres se organicen, hablen, expresen, opinen su dolor y su resistencia al poder patriarcal. Mi trabajo se sitúa en un contexto de moda masificada, donde las mujeres consumen imágenes y productos, que representan los deseos sexuales del varón, donde la mujer compra y no sabe lo que compra, porque desde mi punto de vista, comprar una revista de moda, significa comprar unos cánones de belleza establecidos, comprar unas normas sociales, y comprar un lugar como ser humano, entre otras muchas cosas. En las revistas de moda,

masivas y que la mayoría de mujeres consumen, como dijo Barthes, las mujeres somos objetos, impersonales, como “maniqués” únicamente para mostrar productos, objetos animados sin identidad que sirven de soporte físico del capitalismo patriarcal. En este punto radica uno de los dramas de mi trabajo: la mujer es un gancho para el consumo y, a la vez, un objeto de deseo. Las mujeres quieren ser deseables, para el varón, porque se nos ha educado en la seducción y los mecanismos para “ser deseables” se siguen pervirtiendo, de forma obvia con el capitalismo.

La identidad de la mujer, se sigue forjando en la actualidad en la idea de “sumisión”, seguimos estando mal vistas al intentar llevar una vida en contra de los cánones estándar de belleza, de las relaciones afectivo-sexuales impuestas, y al tener un pensamiento propio, en contra de la masa patriarcal. Porque sí, hombres y mujeres estamos en este barco de desigualdades, pero siento que la lucha al menos en un principio, debe nacer de nuestra rabia y nuestra indefensión.

No podemos quedarnos ciegas y calladas ante los ataques a nuestro cuerpo, a las imposiciones de belleza, a la despersonalización de nuestros estilos. Quiero con mi obra remover las conciencias. Me propongo como “bordadora” que lucha por el cambio social, y continúa con la herencia feminista, desde el arte.

Marco teórico

Arte y sociedad

La obra de arte funciona como cualquier otro hecho social analizable por su contexto social, político y económico. Dice Zamora (2009) citando a Becker,

What I have said about art worlds can be said about any kind of social world, when put more generally; ways of talking about art, generalized, are ways of talking about society and social process generally. (Becker, 1984)

Es decir, lo que se dice de los mundos del arte puede ser dicho de cualquier otro mundo social, porque hablar del arte generalmente son formas de hablar de la sociedad y del proceso social en general.

Vera Zolberg (2002) mencionando a Bourdieu, también reincide en esta correlación entre arte y sociedad,

La sociología y el arte forman una extraña pareja. (Bourdieu, 1980)

La autora Zolberg (2002), explica que la sociología del arte, partiendo de la premisa de Peterson (1976) contextualiza la obra, en términos de tiempo y lugar, en un sentido general, y, más específicamente, en términos de estructuras institucionales,

normas de afiliación, formación profesional, recompensa, patronazgo, etc. La sociología del arte centra su atención en la relación que existe entre el artista y la obra artística y, las instituciones políticas, las ideologías y otras consideraciones extra estéticas (Peterson, 1976), a diferencia de los especialistas de la estética.

Sociedad patriarcal

Águeda Gómez (2010) habla de que toda sociedad produce discursos ideológicos y culturales que retratan su visión del mundo, cuya finalidad es dotar de sentido a los acontecimientos y hechos sociales, creando una cosmovisión propia. Cada sociedad es distinta, pero parece ser, según, la autora que “la dominación masculina y el modelo heterosexual normativo son universales culturales”, a pesar de que pueda variar en grados y en intensidad, en las diferentes culturas. No es casual, que a pesar que pueda variar en intensidad, a nivel ideológico internacional, las mujeres se sitúen en una categoría inferior como seres humanos, al respecto de los varones. Y, ¿por qué?, porque la sociedad se ha definido en un “sistema sexo/género”.

El concepto “sistema sexo/género”, lo utilizó por primera vez Gayle Rubin en su artículo titulado «El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo», publicado en 1975, como narra la autora Gómez (2010). Y, Rubin lo definió como:

un sistema sexo/género es un conjunto de acuerdos por el cual la sociedad transforma la sexualidad

biológica en productos de la actividad humana, y en las cuales estas necesidades sexuales transformadas son satisfechas (Rubin, 1996).

En estos acuerdos se define lo que es la producción social y cultural de los roles de género, según los significados atribuidos socialmente, siendo en palabras de Rubin, “una tecnología social que asegura la subordinación de las mujeres a los hombres”. Esto es herencia, desde la perspectiva de Gómez, en parte, en parte, de la tradición judeocristiana,

cuyas conceptualizaciones sobre la sexualidad tienen su origen en los preceptos del judaísmo, que organizan el sistema sexual basándose en el matrimonio religioso como único espacio para ejercer una sexualidad, orientada exclusivamente a la reproducción (Gómez, 2010).

Dice Gómez que según Bourdieu (1998),

el orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: división sexual del trabajo, del espacio, de las actividades, su momento, sus instrumentos (Gómez, 2010)

Según Gómez (2010), el deseo masculino es el deseo de posesión y poder, y el deseo femenino es la subordinación erotizada. Esta idea

se centra en la visión patriarcal de carácter “falocentrista”, siendo “el falo” lo que concentra todas las fantasías colectivas de la fuerza fecundadora, y define la “virilidad” como el epicentro donde se articula el orden sexual.

Para continuar explicando este orden social patriarcal, me refiero ahora a las ideas sobre la dicotomía de géneros de Raquel Osborne (1987). Osborne dice que el propio Simmel afirma que,

La índole femenina... es inadecuada para actuar en el mundo de puras cosas que la naturaleza diferencial del varón ha edificado (...) Existe, pues, una oposición efectiva entre la esencia general de la mujer y la forma general de nuestra cultura (...). En el arte, la esfera propia de la mujer está constituida por las artes reproductivas: arte dramático, ejecución musical, el tipo sumamente característico de la bordadora (...). En las ciencias, es notoria la facilidad con que las mujeres reúnen y coleccionan datos. En cambio, fracasan generalmente en la creación, es decir, cuando sus energías originales, que de antemano están dispuestas por modo diferente del masculino, tienen que verse en las formas que exige la cultura objetiva, la cultura masculina (...). Diríamos que la mujer es, mientras que el hombre va siendo. (Osborne, 1987)

Dice la autora, que Simmel cree firmemente que,

la mujer y el hombre son ontológicamente distintos, que son seres complementarios, y que la mujer está específicamente dotada para realizar una serie de tareas y no otras. Sucede, sin embargo, que esas tareas típicamente femeninas han sido tradicionalmente desvalorizadas porque se ha querido juzgar con criterios masculinos —lo que significa que el hombre está más dotado para realizar otras cosas, y esas cosas se valoran más— actividades que son esencialmente femeninas. (Osborne, 1987)

“Que el varón sea el creador de la cultura y que eso se considere el mundo objetivo es aceptado por Simmel”, dice Osborne (1987). El mundo de la mujer es subjetivo, interior, es doméstico y familiar. Y, por tanto, las mujeres no deben inmiscuirse en las actividades masculinas ya que no están, simplemente, dotadas, para ello. Los hombres representan la creatividad, y la proyección. Y, ¿no es este un sistema de géneros desigualitario?, sí, en efecto, lo es. Y de ahí mi crítica.

Dice también Osborne (1987), que según Ortega, “la hembra humana suele disponer de menos poder imaginativo que el varón”. Por tanto, Ortega critica al feminismo, porque la mujer como tal, no puede influir en la historia, ya que sus ideas son ilusorias, superficiales, con una falta de previsión intelectual, y con la carencia de la eficacia de la acción varonil. Entonces,

Las feministas yerran porque no se han dado cuenta de que «la excelencia varonil... radica en un hacer; la de la mujer, en un ser y en un estar; o, con otras palabras: el hombre vale por lo que hace; la mujer, por lo que es. (Osborne, 1987)

En este punto de exposición teórica, propongo el concepto de “resistencia”. Me refiero a la “resistencia” en Foucault, por la cual el ser humano establece unos mecanismos de defensa, unas resistencias, ante figuras del poder, en este caso, ante el sistema patriarcal “falocentrista” de división sexual de los géneros. Según lo expuesto por Nancy Piedra Guillén (2004), Foucault define de la siguiente forma el concepto de “resistencia” en su texto del 1999, *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber,*

...donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), esta nunca está en exterioridad con respecto al poder...hay que reconocer el carácter relacional de las relaciones de poder. No pueden existir más que en función de una multiplicidad de puntos de resistencia; estos desempeñan en papel de adversario, de blanco, de saliente para la aprehensión. Los puntos de resistencia están presentes en todas las partes dentro de la red de poder. (Guillén,2004)

Dice la autora Guillén (2004), que Foucault plantea en su libro del 1990 *Tecnologías del yo,*

...mi papel, es enseñar a la gente que son mucho más libres de lo que se sienten, que la gente acepta como verdad, como evidencia, algunos temas que han sido contruidos durante cierto momento de la historia y que esa pretendida evidencia puede ser cambiada y destruida. (Guillén,2004)

Las realidades sociales, como la del sistema desigual del patriarcado, según los paradigmas constructivistas que plantea Gómez (2010), “son construcciones históricas en proceso, de actores individuales y colectivos.” Y, pues, rescatando los consejos de Foucault, el sistema patriarcal, puede ser derrocado y destruido, desde la resistencia. Y, remito de nuevo a Guillén (2004) que dice que,

al rescatar la resistencia como un aspecto más de las relaciones de poder y cómo una forma de manifestación social y política –como movimiento social-, surgen los movimientos sociales de las mujeres (Guillen, 2004).

A través del arte es posible sublimar esta resistencia, en un acto de libertad, alcanzada desde la creatividad y el acto creativo. Según Luis Formaiano (2011), mencionando al médico psiquiatra Fiorini en su libro del 2006, *El psiquismo creador, Teoría y Clínica de procesos terciarios,*

el caos creador lleva consigo un estado de libertad y vértigo del que puede surgir una angustia que

conduzca a una inhibición (...) el acto de crear lleva consigo un estado de vértigo, de abismo, de libertad.
(Luis Formaiano, 2011)

Porque en una relación desigual está implícito el maltrato, que define las relaciones de sumisión (mujeres) y dominación (hombres), cómo explican Bosch y Ferrer (2002),

En pleno siglo XXI, las relaciones hombre-mujer siguen gobernadas por la creencia, mucho más extendida de lo que nos gustaría reconocer, de que las mujeres son inferiores a los hombres y, por tanto, están sujetas a obediencia. (Bosch y Ferrer 2002).

En la misma línea, según Bosch y Ferrer (2002), Jean Jacques Rousseau, ya en 1762, en su libro, *Emilio, o de la educación*, describió esta situación de desigualdad,

Un hombre y una mujer (...) al uno le corresponde ser activo y fuerte, a la otra ser pasiva y débil (...) se desprende en segundo lugar que la mujer está hecha para satisfacer al hombre (...) las niñas son en general más dóciles que los niños y, en cualquier caso, tienen más necesidades de estar sometidas a una autoridad (...) pues la dependencia es un estado natural de las mujeres, y las muchachas se dan cuenta de que están hechas para la obediencia. (Bosch y Ferrer 2002).

Según la naturaleza del sistema patriarcal, el varón, ostenta del poder y puede acabar abusando de él,

Quien ostenta el poder de forma absoluta e indiscutible acaba abusando de él. El poder masculino ha utilizado la violencia para someter y mantener sometidas a las mujeres en un intento, que ya en estos momentos se adivina “desesperado” de perpetuar el “status quo”, la situación de privilegio que ha otorgado al hombre la cultura patriarcal, por el simple hecho de haber nacido varón. (Bosch y Ferrer 2002).

Sociedad postmoderna

En este contexto actual del siglo XXI, en las sociedades occidentales, se da una nueva realidad social en cuanto a las cuestiones de género. Cada vez existen más ambigüedad sexual, diversidad en las preferencias sexuales, los roles de género se transforman y se difuminan, a través de nuevas construcciones de formas afectivo-sexuales. Por tanto el patrón binario, en este caso hombre/mujer, así como el heteronormativo y andrócentrico dominante se está empezando a querer superar.

En ello está trabajando el feminismo postmoderno, tal y como lo define Gómez (2010),

Las teorías feministas postmodernas consideran que categorías como el «género», la «homosexualidad» y la «mujer» no son esencias naturales de la persona,

sino representaciones elaboradas con el fin de que el poder patriarcal hegemónico genere situaciones de dominación y exclusión férreas. (Gómez, 2010)

La cultura postmoderna y postestructuralista, son “la cultura de la fragmentación, de la multiplicidad, de la diversidad, del reconocimiento de la diferencia y de la alteridad del otro/a”, según Gómez (2010). En este contexto, se está reelaborando la identidad femenina y la masculina, a través de la identidad fluida, versátil, sin fronteras, que se abre a nuevas posibilidades, combinaciones, paradigmas, para significar el mundo y a las cosas de una nueva forma.

En esta cultura, se puede combatir, según Gómez (2010),

el esencialismo, el sexismo y la violencia de género, desmantelando las estructuras de poder que sustentan las oposiciones dialécticas de los sexos. (Gómez, 2010).

Combatiendo el dominio simbólico, que es quien mantiene el orden genérico desvalorando el mundo femenino y hipervalorando lo masculino, como garantía del orden sociosexual.

Remitiéndome a palabras de Fernández Cao, en el artículo de Formaiano (2011), y enlazándolo con esta superación del sexismo,

Nadie puede inventar nada, sino confía en su capacidad de juicio y de decisión, y si tiene miedo a equivocarse. Ni siquiera puede inventar su propia

vida, que permanecerá pegada a la de aquel o aquellos que cree que la legitiman. (Formaiano, 2012)

En este contexto de esperanza y de cambio social, no todo son buenas noticias para las mujeres, ya que en la cultura flexible postmoderna, también coexiste el consumo masificado, el individualismo extremo, el culto a la juventud y al hedonismo, entre otras muchas barbaridades. En palabras de Lipotevsky (1998),

Eso es la sociedad postmoderna; no el más allá del consumo, sino su apoteosis, su extensión hasta la esfera privada, hasta en la imagen y el devenir del ego llamado a conocer el destino de la obsolescencia acelerada, de la movilidad, de la desestabilización (Lipotevsky, 1998)

La mujer como ente social se siente seducida ante la sociedad del espectáculo de la era postmoderna, en una indiferencia de masa, consumiendo objetos para las masas, como las revistas de moda.

Según Barthes, (2003),

la difusión de la Moda en las revistas (...) se ha vuelto masiva; en Francia la mitad de las mujeres suelen leer publicaciones dedicadas, al menos en parte a la Moda (Barthes, 2003).

El eje de la resistencia se desorienta ante tal sedación, si se compra imagen, a través del *status* consumista, imagen y juventud en las

revistas de moda, así como cánones estéticos patriarcales, que configuran a la mujer como objeto y no sujeto, se reproduce el mismo sistema patriarcal reforzado con el capitalismo. El patriarcado, como el capitalismo tienen la capacidad de readaptarse y filtrarse en la nueva realidad social, por desgracia, acallando las bocas y cerrando los ojos de los sujetos, en este caso de las mujeres.

Concepto artístico

Definiendo mi obra

Me interesa mucho el Pop Art en la utilización de simbología cotidiana en sus obras para convertirlas en objetos banales de masas, pero no me identifico con ellos en el aspecto que no se inmiscuyen social ni políticamente en lo que la utilización masiva de esos símbolos provoca. Me encanta su estética, pero les critico su banalidad.

Según Javier Hernando (1993) ,el interés del artista Pop se centra en la realidad, penetrando en el mundo cotidiano de forma abierta.

La expresión “Popular Art” data del año 1955 y fue acuñada por dos autores ingleses, Leslie Fiedler y Reyner Banham, refiriéndose al arte que utilizaba imágenes que pertenecían a la cultura urbana de masas. Pero no en el sentido de arte para el pueblo, o del mismo, sino como arte masivo. Es decir, el Pop Art se encargaba de escoger y utilizar las imágenes más prototípicas que se difundían a través de

los medios de comunicación de masas y, que eran populares, para producirlas masivamente para las masas, con un cierto toque de ironía. El éxito del pop como arte vendría dado porque a pesar de utilizar la iconografía de la cultura masiva, continuaban manteniendo el carácter de objeto de arte tradicional, el objeto único que se mostraba en los canales tradicionales del circuito artístico, como son las galerías y los museos.

Considero que mi obra puede tener unos tintes *pop* en cuanto a la utilización de elementos del consumo de masas, como pueden ser las bolsitas de plástico y las imágenes de revistas de moda muy populares. Pero no, en cuanto a la crítica que pretendo con ella.

En cuanto al arte conceptual en mi obra, también en ciertos aspectos me puedo sentir identificada. Remontándome a las ideas de Victoria Combalía (2004) encuentro ciertas similitudes, ya que por ejemplo pongo énfasis en la parte mental de mi obra, y en el esfuerzo que hay detrás al haber trabajado de forma seriada.

Es también muy importante para los artistas conceptuales la idea de Proceso (temas en serie o la obra es el propio proceso), así como la constante en el binomio Idea/Materia, según la cual “lo importante sería la Idea y la realización material no modificaría en nada el mérito de la obra”. En este punto, la autora cita palabras de Sol Le Witt, “la idea se convierte en una máquina que produce el arte” (Combalía, 2004)

En mi obra el “cómo” adquiere relevancia, como en los trabajos conceptuales, a pesar que a diferencia de ellos, también remarco con ella el “qué” o aquello que quiero decir, mi mensaje. Porque los conceptuales, sólo ponen énfasis en la parte mental,

Las obras de arte conceptual serían aquellas que ponen el énfasis en la parte mental de las mismas, relegando en importancia su realización material o sensible. (Combalía, 2004)

Mi obra es para mí el resultado de un cúmulo de experiencias, de procesos vitales, y sí, pretendo conmover al espectador, quizá a través del rechazo, es por ello que en este punto también puedo definir mi obra como conceptual. A pesar de que en mi obra, estaría en el mismo nivel el interés que tengo en que se capte el mensaje y el goce estético,

Según la autora Combalía (2004),

El arte conceptual es un arte que por un lado quiere acercarse a la realidad y, por otro, resultar incomprensible al espectador, por tanto, provoca una ambigüedad. Lo más importante es la “información transmitida”, y no existe una voluntad en las obras de goce estético, sino que cumplen una función de investigación por lo cual, incluyen a veces en las obras, el lenguaje científico (medidas, descripciones, símbolos, etc.). (Combalía, 2004)

Por último me interesa la idea de Combalía, sobre que “el arte intenta fusionar artista y crítico” (Combalía, 2004). Porque en el conceptual ya no se necesita una interpretación crítica de la idea y de la intención (de la obra), puesto que ya ha estado previamente explicitada, y en este punto sí que pienso se enmarca mi trabajo. Morató (2011), habla de un nuevo fenómeno de los últimos años, el Arte social y crítico, en el cual sí que me siento identificada al cien por cien.

El arte plástico, en el contexto social contemporáneo, ha dejado de ser una actividad creativa individual para transformarse en una vía adicional de reflexión que atañe tanto a la vida política y económica de las sociedades como a su propia dinámica de transformación y desarrollo. Yendo un poco más lejos, el factor estético ha dejado de ser la preocupación preponderante para adoptar una posición secundaria o residual. Al mismo tiempo, la crítica, puente tradicional entre creadores y espectadores, ha tomado el rumbo de la creación multidisciplinar pura, derivando su posicionamiento como analista de obras para erigirse en productora de las mismas a partir de un previo análisis de la realidad. (Morató, 2011)

El arte contemporáneo, el arte de hoy, en el que yo me identifico, analiza la vida cotidiana de individuos, colectivos y comunidades. Yo analizo en mi obra y plasmo lo que yo considero es la situación social de desigualdad del colectivo femenino, y pretendo con ella un

cambio de actitud y muestro mi posicionamiento. Tomo las riendas de la acción y propongo soluciones, como “ver y hablar”, por tanto mi obra es un agente activo ahora mismo para la sociedad.

Morató dice lo siguiente, en lo cual también me siento muy identificada,

el arte contemporáneo quiere ser útil a la sociedad y que para ello no ha dudado en crear un nuevo camino con nuevas reglas y con el uso de cualquiera de los instrumentos expresivos y comunicativos a su alcance. Este renovado activismo social surge de la confluencia de dos variables fundamentales: el rechazo a lo superfluo y a lo estrictamente individual. (morató, 2011)

Referentes artísticos

Rocío Montoya, Annegret Soltau, Christine Kim, Alexis Anne Mackenzie, Chiaru Shiota, Barbara Krüger, Martha Rosler, Sandra Chevrier, Hannah Höch, Teresa Freitas, Marinus Jacob Kjelgaard, Raoul Hausmann, Andrew Lundwall, Ashkan Honarvar, Astris Klein, Beni Bischof, Beth Hoeckel, Linder Sterling, Carlos Pazos, Rai Escalé, Antoni Tàpies, Carmen Calvo, Gloria Vitches, Josep Renau, Rauschenberg, Antoni Tàpies, Peter Combe, Tanadori Yokoo, Becky Baier, Brest Brest Brest, Tyler Spangler, Pep Carrió, José Antonio Suárez, Leanne Surfleet, Benedetto Demaio, Pauline Krier & Anouk Cazin, Hanecdote, Hagar Vardimon- van Heummen, Cayce Zavaglia, Tamara de Lempicka, Goya, Mona Hatoum, Laura Makabresku,

Bernhard Handick, Wandermar, Yoko Ono, Tania Bruguera, Ana Mendieta, Lizette Abraham, Pablo Picasso, Iosu Aramburu, Natalia Deprina, Bhumika Bhatia, Victoria Verbaan, Inge Jacobsen, Hinke Schreuders, Alexandra Levasseur, Bouchra Khalili, Christian Boltanski, Yolanda Domínguez, Lynne Cunningham, James Turrell, Lee Ranaldo, Bruce Naumann, Jenny Holzer, Roser López Monsó, Susy Gómez, Tracey Emin, Eugènia Balcells, Pipilotti Rost, Tracey Chapman, Alejandra Pizarnik, Geoffrey Farmer, Cherelle Sapplet, Xiana Gómez-Díaz, Sue Williams, Guerrilla Girls, Nicole Eisenman, Nan Goldin, Elke Krystufek, Judy Chicago, Hannah Wilke, Lita Cabellut, Marlène Dumas, Marika Vila, Wandermar, Olga Bettas, Sarah Eisenlohr, Nadie Wicker, etc.

Muestro seguidamente, algunas de las obras de mujeres artistas mencionadas en esta lista, más inspiradoras para mi obra,



Linder Sterling, (1981/2010)
Hiding but still not knowing



Linder Sterling (2012)
Art as Experience



Hannah Höch (1919)
Da-dandy



Susy Gómez (2009)
Sin título nº250



Susy Gómez (2009)
Sin título nº247

Objetivos

Los objetivos de mi obra plástica son los siguientes:

- Pretendo conmover y adentrarme en el mundo de las emociones de las personas que visualizan la obra, para intentar provocarles una reacción de consciencia de la realidad social, económica y política en la que vivimos las mujeres y en cómo nos afecta a nuestras vidas cotidianas.
- Pretendo involucrar al espectador, obligándole a reflexionar sobre qué está pasando en el colectivo femenino en la actualidad.
- Pretendo con mi obra social mostrar mi posicionamiento crítico ante la situación de desigualdad que se siguen encontrando las mujeres en la actualidad.
- Pretendo que las mujeres sepan que tienen derecho a “ver” las cosas como son y a no “callar” su opinión ante las injusticias.
- Pretendo denunciar el sistema capitalista, como aliado del patriarcado y como responsable de la reproducción sistemática del imaginario simbólico en el cual las mujeres seguimos siendo sumisas.

- Pretendo ser profunda en mis explicaciones implícitas a través de la obra, aplicando una estética atractiva, para sumar a mi mensaje cánones de una belleza estética y pulida.
- Pretendo generar una pertenencia en el recorrido de mi obra, generando un espacio de reflexión durante el mismo.

Metodología de trabajo



Mi metodología de trabajo es mecánica y requiere de cierto orden. Me inspiro en mi cotidianidad y en los sentimientos que ella me provoca y tomo anotaciones en una libreta, a modo de “diario personal”. A medida que necesito expresar la idea concreta, recorro a las revistas de moda, que me regalan personas conocidas y busco en ellas imágenes que pueden suscitar aquello que pienso. Como mi temática es la desigualdad de género, es en las revistas femeninas de moda de actualidad encuentro los estereotipos femeninos vigentes, y simplemente, los detecto, los recorto y me los apropio.



Me facilita bastante el trabajo tener una libreta dina4 donde engancho todos los recortes de revistas o informaciones en papel, que me van interesando, así como las ideas que voy teniendo, los referentes que me inspiran, y las pruebas manuales que voy realizando. La libreta a modo de *sketchbook* es todo un *collage* en sí misma, y es una gran aliada para ordenar mi caos creativo.

Proceso de trabajo

Trabajos anteriores

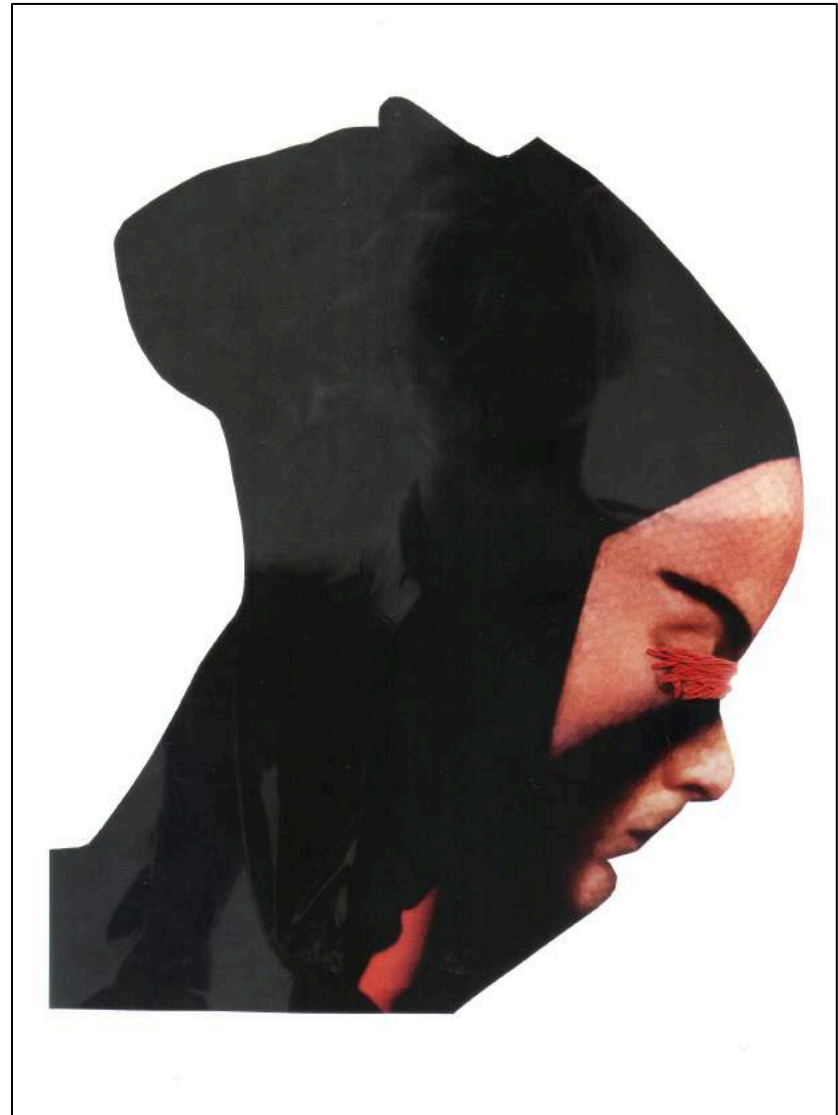
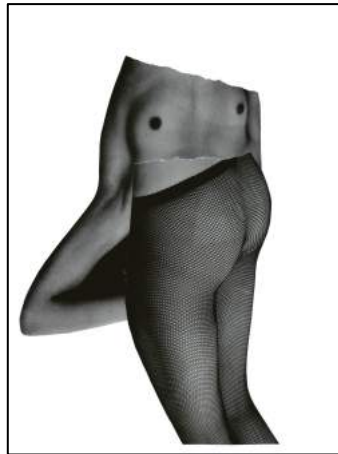
Desde el año 2014 vengo realizando *collages* con imágenes extraídas de revistas de moda. Para este trabajo *Fábrica de estereotipos*, he rescatado aquellos que tienen similitudes con el trabajo actual. Detecto una tendencia a la hora de tapar el rostro de las mujeres protagonistas de los trabajos, así como la presencia casi única y exclusiva de ellas, en los collages.

A partir del año 2015, como se verá en las siguientes páginas, la tendencia fue ir más allá del papel, incorporando elementos, más objetuales y seguidamente dar el paso a coser sobre el propio papel. Así como conseguir jugar con las transparencias de la propia imagen (reflejando la imagen de atrás de la página) y, descubriendo nuevas posibilidades de expresión.



2014

2015



2015

2015



Del mismo modo, experimenté incorporando telas sobre las imágenes, y empecé a decantarme bastante por el color rojo como medio de expresión. El color rojo para mí muestra el drama de lo que siento en mi interior, llama la atención y muestra la fuerza del mensaje que quiero dar.

Empecé a focalizar la atención en los rostros de las mujeres de mi trabajo, sobre las bocas y los ojos. La vista y el habla como elementos simbólicos para la representar la *no-libertad* de las mujeres, en mi trabajo.

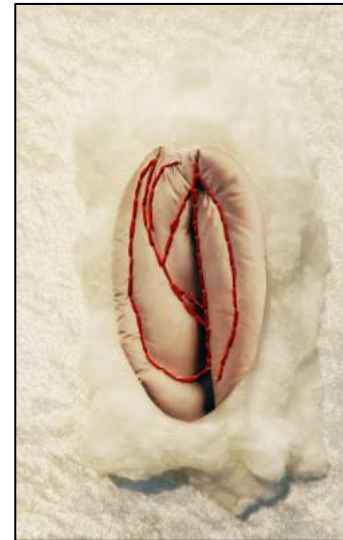


2016



Este fue mi trabajo final para Taller de Creación III, antesala de este Trabajo Final de Grado. Su título fue “Aquello que no se ve”, y fue el resultado de mucho *ensayo-error* para encontrar el equilibrio del “qué” decir y “cómo” decirlo. Esta obra, que se componía de siete piezas individuales, pero que todas ellas formaban un conjunto, intenté plasmar la dureza de la idea siguiente: las mujeres somos categorizadas como objetos sexuales por la sociedad, y, somos muchas veces valoradas solamente en cuanto a esa cualidad de objeto.

La mujer como objeto de deseo fue el concepto precedente al actual, en el que he intentado dar un paso más allá, conjugando la mujer como objeto de deseo, y como objeto de consumo.



Durante estos meses, la obra "Aquello que no se ve" ha ido experimentando variaciones, y actualmente está expuesta, sobre terciopelo, en la Fundación Manuel de Pedrolo, en el Castillo de Concabella (Lérida) –hasta el 31 de agosto–.

Estilo de trabajo: fabril

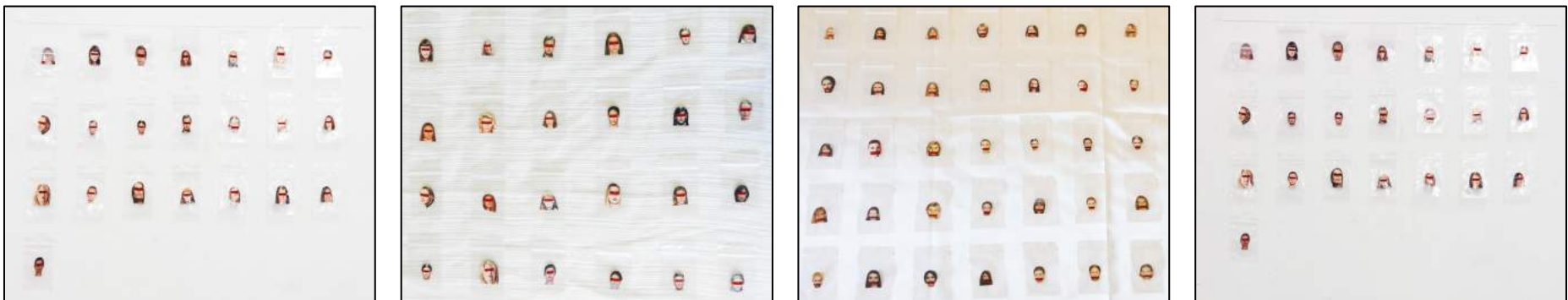




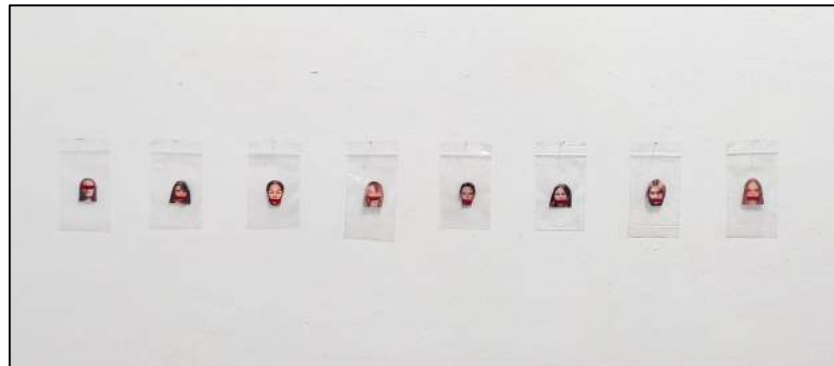


Como ya he dicho anteriormente, he continuado con el concepto del trabajo artístico del semestre anterior, *la mujer como objeto de deseo*, y he ampliado el punto de vista introduciendo la variante *objeto de consumo*. De esta forma sin variar en mi metodología de trabajo, que parte de las revistas de moda que me regalan, he obtenido imágenes en papel con rostros de mujeres, en este caso, pequeños, y las he ido encajando dentro de bolsitas pequeñas de plástico, cosiéndolas al plástico o bien por los ojos, o bien, por la boca, con hilo rojo.

El proceso de trabajo es un **trabajo en serie**, hecho que apoya mi concepto de la mujer como objeto de consumo, porque trabajo al estilo de una fábrica capitalista. A la hora de construir las bolsitas, he utilizado un proceso de trabajo mecánico en el cual he seguido siempre los mismos pasos: busco rostros de mujeres del mismo tamaño en las revistas y en su mayoría, en posición central, utilizando para ello una pequeña maqueta de tamaño que he construido previamente; recorto las imágenes, respetando el rostro, aunque no el pelo si abulta mucho, y remarco las orejas si las tienen visibles; utilizo una bolsita de muestra ya cosida que me muestra la ubicación bastante central de la nueva cara dentro de la bolsa; sobre un corcho marco los agujeros alineados a los ojos o a la boca, por donde luego paso la aguja con hilo enhebrado rojo, y doy unas cuatro o cinco puntadas a cada lado de la cara.



Fábrica de estereotipos, 2016





Exposición de la pieza: la pieza se puede exponer de distintas formas, configurándola en bloques o de un modo más aleatorio. Dispongo en la actualidad de 70 bolsitas cosidas, 35 de ellas por la boca y, 35 por los ojos.

Para sujetarlas a la pared, es suficiente una aguja clavada en la parte superior y central de la bolsita, ayudada con un pequeño martillo, ya que pesan muy poco.

Esta pieza *Fábrica de Estereotipos*, 2016, ha sido seleccionada para la convocatoria de la Facultad "Art+Social+Textil", y estará expuesta en la Sala de Exposiciones, hasta el próximo 17 de junio 2016.

**Apedaçar,
Sargir,
Travar**

una exposició d'obres
seleccionades en la convocatòria
oberta de la iniciativa
Art+Social+Textil

8-17 de juny 2016

Localització:
Sala d'Exposicions
Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona
C/Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona

Organitza i comissaria:
Iniciativa Art+Social+Textil (<http://www.artsocialtextil.com/>)

Col·labora:
Vicedeganat de Cultura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona

UNIVERSITAT
BARCELONA

**Apedaçar,
Sargir,
Travar**

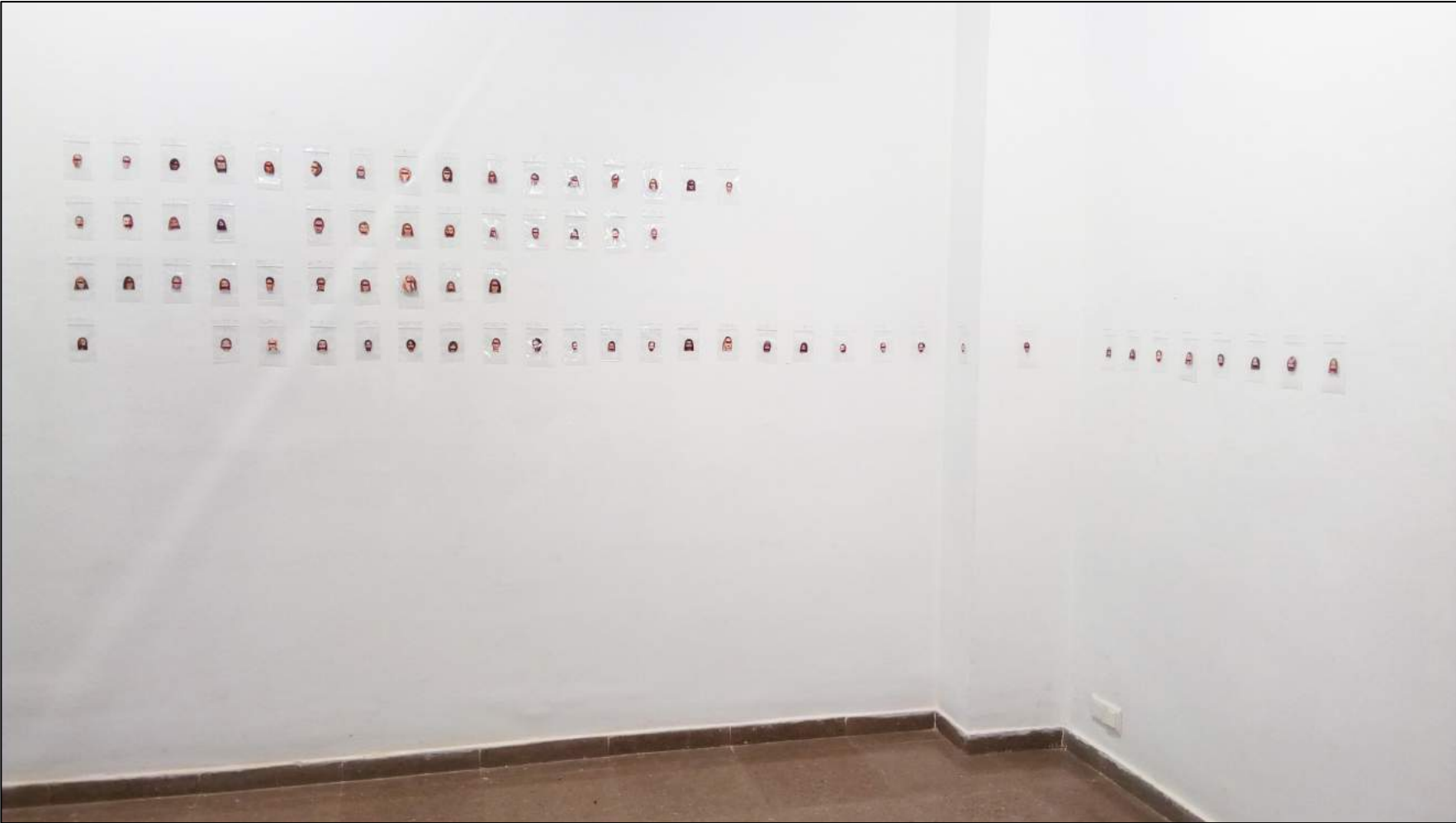
Tres verbs que reflecteixen a un acte d'unir fragments –estalla– per mitjà de puntades i botons. L'exposició a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona sorgeix de la selecció de més d'una vintena de treballs i projectes presentats en la convocatòria oberta de la iniciativa Art+Social+Textil.

Art+Social+Textil és una iniciativa abrussa impulsada per professors d'estudis superiors en art i educació i productors culturals que busquen posar en comú diferents projectes creatius en el territori català. Combina jornades de recerca, tallers, accions i exposicions d'art gratuïtes i obertes al públic en diferents nuclis de la geografia per esdevenir un espai on veure complicitats i compartir coneixements. És fruita d'una iniciativa adreçada al projecte internacional de recerca artística Exposiciones enREDadas, que agrupa més de 35 exposicions d'art arreu del món. Es desenvolupa entre els mesos de maig i juny a diversos focus de la província de Barcelona.

Més informació: <http://www.artsocialtextil.com/>

Amb la participació de

Bizu Sacana Mariscal
Núria Moreno Deamo
Marta Carmen Sainza Sanz
Inaki Tamadellas
Marta Socias
Aina Crespo Roig
Francisco Javier Gómez Solà
Irene Casas Rodrigo
Tatiana Méndez
Lola Mureto
Gràcia Lázaro Cornet
Fátima Heróndez Gallego
Núria Gutiérrez Moreno
Cristina Galán Esteve
Aspen García
Irene Rubio
Eva Santos Sánchez-Guzmán
Lidia Azagra Cabrerizo
Marga Maspigal Criado
Zenaida Reyes Anbalao
Jesus Caballero Caballero
Rocio Arregui Pradas
Susana Piteira
Pablo Romero González



Conclusiones



A raíz del interés que ha suscitado en mí el poder representar mis ideas antipatriarcales en una bolsita de plástico, de uso comercial, planteo para la exposición de la obra final, ante el Tribunal, aportación de nuevos materiales, validados por mi tutora del TFG e intentar representar el propio proceso de trabajo fabril, que utilizo para su creación.

En la sala donde deba exponer mi obra, colocaré todas las bolsitas con agujas clavadas en la pared y situaré delante una mesa donde se visualizará el proceso ordenado a seguir, para la creación de las mismas.



Encontrado mi sistema de trabajo anticapitalista y antipatriarcal, necesito reproducirlo tantas veces como sea necesario, hasta que perciba al menos que he removido alguna conciencia (Moreno 2016)

Bibliografía

Barthes, R. (2003). "El sistema de la moda y otros escritos". Barcelona: Paidós Comunicación 135. (1ª edición)

Bosch, E. y Ferrer, V.A. (2002) "La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata". Ed. Catedra. Madrid.

Bourdieu, P. (2003). "El amor al arte. Los museos europeos y su público". Barcelona: Paidós. (1969 1ª Edición)

Combalía, V. (2004) "La poética de lo neutro". Barcelona: Random House Mondadori, (1975 1ª edición)

Estruch J. (2003). "La perspectiva sociológica". En S. Cardús (coord..) "La mirada del sociólogo. Qué es, qué hace, qué dice la sociología". (p.15-42). Barcelona: UOC.

Formaiano, L. (2011) "Abordaje terapéutico de un caso de inhibición creativa". En Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Vol. 6, 105 - 118. Madrid. Servicio de publicaciones UCM.

Gómez, Á. (2010). "Los sistemas sexo/género en distintas sociedades: modelos analógicos y digitales*" ".Revista de

Investigaciones sociológicas (Reis), 130, 61-96. Recuperado de: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_130_03b1331888735499.pdf

Guillén, N. (2004) "Relaciones de poder: leyendo a Foucault desde la perspectiva de género". En Revista de Ciencias Sociales (Cr), vol. IV, núm. 106, páginas 123 a 141. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Hernando, J. (1993) "De la apropiación fotográfica a los medios electrónicos: "Pop Art", hiperrealismo y vídeo" . Norba: Revista de arte, 13, 297-318. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=107466>

Lipotevsky, G. (1998) "La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo". Barcelona: Anagrama, Colección Argumentos. (1986 1ª edición)

Morató, E. (2011) "Arte y crítica: otras realidades, otros objetivos. Nuevos espacios para la reflexión social". Quaderns de la Mediterrània, 15, 253-256. Recuperado de: <http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/15/QM15esp/19.pdf>

Osborne, R. "Simmel y la "cultura femenina" (las múltiples lecturas de unos viejos textos)". Revista de Investigaciones sociológicas

(Reis), 40/87, 97-111. Recuperado de: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_040_06.pdf

Zamora, A. (2009). "Zygmunt Barman. Arte líquido?", Revista de Investigaciones sociológicas (Reis), 125, 171-182. Recuperado de: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_125_071231145987824.pdf

Zolberg, V. (2002). "Sociología de las artes". Madrid: fundación autor. (1ª edición 1990)

Obras de artistas de referencia:

Hannah Höch (1919) *Da-dandy*. Collage sobre papel. Colección privada de Berlín. Recuperado en: <https://www.artsy.net/artist/hannah-hoch>

Linder Sterling, (1981/2010) "Hiding but still not knowing" (fotografía). Recuperado de: <http://www.blumandpoe.com/artists/linder>

Linder Sterling (2012) "Art as Experience" (fotografía). Recuperado de: <http://www.blumandpoe.com/artists/linder>

Susy Gómez (2009) "Sin título nº250" (fotografía). Recuperado en: <http://cacmalaga.eu/2009/04/03/susy-gomez-3-de-abril-al-21-de->