

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

### **Propuesta visual ilustrativa sobre la violencia de género en el contexto familiar desde una visión autoetnográfica**


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales

**Autor:**

Evelyn Tatiana Chunchi Lojano

**Director:**

María José Machado Gutiérrez

ORCID:  0000-0001-8777-142X

**Cuenca, Ecuador**

2026-03-12

## Resumen

En Ecuador la violencia de género exhibe cifras elevadas. Al menos 6 de cada 10 mujeres la han experimentado de alguna forma a lo largo de sus vidas, y esto ha afectado a la víctima y su entorno familiar. En este contexto, nos propusimos construir una experiencia estética sensibilizadora a partir de un testimonio visual autoetnográfico en ilustración digital, sobre la violencia de género en el entorno familiar, para una concienciación ciudadana por proyección de lo íntimo a lo colectivo. Se aportó un díptico, con ilustraciones complementarias. A la izquierda, se trabaja el miedo y la vulnerabilidad mediante una composición cerrada. A la derecha, la calma y la reconstrucción mediante una disposición abierta, equilibrio y gestos calmados. Ambas desarrollan elementos simbólicos y una cromática en tonos pastel, como una forma de explorar el inconsciente y narrar de manera no literal la problemática. Como experiencia estética se pretende una sensación de empatía y reflexión, que invite a reconocer la violencia no solo como hecho social, sino como una vivencia íntima que atraviesa el cuerpo y la memoria.

*Palabras clave del autor:* autoetnografía, ilustración digital, violencia de género



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

**Repositorio Institucional:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

### Abstract

In Ecuador, gender-based violence is rampant. At least 6 out of 10 women have experienced it in some form throughout their lives, and this not only directly affects the victim, but also their family environment. In this context, we set out to create an aesthetic experience that would raise awareness based on a visual autoethnographic testimony in digital illustration about gender-based violence in the family environment, in order to raise public awareness by projecting the intimate onto the collective. A diptych with complementary illustrations was provided. On the left, fear and vulnerability are explored through a closed composition. On the right, calm and reconstruction are depicted through an open layout, balance, and calm gestures. Both develop symbolic elements and a pastel color palette as a way of exploring the unconscious and narrating the issue in a non-literal way. As an aesthetic experience, the aim is to create a sense of empathy and reflection, inviting recognition of violence not only as a social fact, but also as an intimate experience that permeates the body and memory.

*Author Keywords:* autoethnography, digital illustration, gender violence



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

**Institutional Repository:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

## Índice de contenido

Agradecimientos .....	8
Introducción.....	9
Desarrollo.....	12
Relato autoetnográfico de una experiencia vital como dispositivo conceptual.....	12
Fundamentos ideotemático, morfológico y expresivo para la producción de la obra.....	15
Presentación y sustentación del logro creativo por exégesis de la obra .....	21
Conclusiones.....	30
Referencias .....	31
Anexos .....	33

**Índice de figuras**

Figura 1 Collage de fragmentos de la obra de Marjane Satrapi, Persépolis tomo 1.	10
Figura 2 Fragmento de la obra de Marjane Satrapi, Persépolis tomo 1.....	16
Figura 3 Entre tiempo.....	18
Figura 4 Behind closed doors.....	19
Figura 5 Nadie vió pero pasó.....	21
Figura 6 Nadie vio pero pasó.....	22
Figura 7 Nadie vio pero pasó. (Primera ilustración).....	24
Figura 8 Nadie vio pero pasó. (Segunda ilustración).....	25
Figura 9 Registro de las notas aportadas por el público en el buzón perteneciente al proceso de mediación.....	27

## Índice de tablas

### Tabla 1.

Visión general de los porcentajes en tres tipos de violencia.....	15
---	----

## Índice de anexos

<b>Anexo A</b> Riña de Gatos.....	33
<b>Anexo B</b> Periodo azul de Picasso.....	33

## Agradecimientos

Agradezco profundamente a todas las personas que hicieron posible la realización de este proyecto de titulación.

En primer lugar, agradezco a mi madre, Mercedes Lojano, quien ha sido un pilar fundamental tanto en el apoyo emocional como económico a lo largo de este proceso. Más allá de ello, ha sido y continúa siendo mi principal ejemplo a seguir en todos los aspectos de mi vida. Desde mi infancia ha velado por mi bienestar y, con el tiempo, se ha convertido en mi mejor amiga y cómplice. Gracias a ella aprendí valores que hoy sostienen no solo mi formación personal, sino también mi camino como artista. Agradezco profundamente su impulso constante para seguir adelante, su confianza inquebrantable en mí y su compañía en cada paso, celebrando los logros y ofreciendo consuelo en los momentos más difíciles.

A mis docentes, cuyas enseñanzas trascendieron el aula y dejaron huellas que hoy se manifiestan en este trabajo. En especial, agradezco a mi directora del proyecto de titulación, José Machado, por sembrar preguntas, impulsar mi pensamiento crítico y brindar las herramientas que hoy sostienen esta investigación. Asimismo, agradezco su acompañamiento emocional y su capacidad para motivarnos a dar lo mejor de nosotros durante el desarrollo de este proyecto.

A mi mejor amiga, Meli, a quien considero mi hermana, por estar a mi lado no solo durante esta etapa universitaria, sino desde el momento en que nos conocimos durante el colegio. Gracias por ser un apoyo constante, por impulsarme desde el inicio a seguir el camino del arte y por acompañarme en cada decisión que he tomado, siempre escuchándome, y aconsejándome.

Finalmente, a mis compañeros y amigos de la universidad, quienes han estado presentes durante todos estos años de carrera, por ser un referente en el ámbito artístico y por compartir momentos inolvidables, risas y anécdotas que llevaré siempre conmigo.

En especial, agradezco a Kevin, por estar siempre a mi lado, brindándome ánimo, consejos y paciencia en los momentos de mayor estrés, e impulsándome cada vez que sentía que ya no tenía fuerzas, convirtiéndose en un apoyo fundamental y en mi mejor amigo. Asimismo, agradezco a Pagus, por ser mi compañero no solo en clases, sino también con quien compartí una de mis primeras experiencias laborales, y por acompañarme durante todo el desarrollo de este proyecto. Gracias por compartir risas a lo largo de las tutorías y tardes de montaje, por soportar mi mal carácter en momentos de estrés y por estar presente incluso en los detalles más simples, como sostener la escalera mientras montábamos las obras.

## Introducción

De acuerdo con estadísticas del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC, 2019) de Ecuador, 6 de cada 10 mujeres han experimentado algún tipo de violencia de género. Esta realidad, además de reflejar una problemática estructural, permite suponer que el entorno familiar desempeña un papel fundamental en las repercusiones de dicha violencia. No obstante, estos datos carecen de un enfoque que contemple a los familiares como parte del entramado afectado, a pesar de que existen antecedentes que reconocen en ellos un impacto emocional y psicológico significativo. En este sentido, y bajo la premisa de que estas afectaciones existen, es imperante desde el arte, abordar vivencias de casos cercanos, así es importante visibilizar estas vivencias colaterales, especialmente desde una perspectiva *autoetnográfica*<sup>1</sup>, que permita comprender cómo la violencia de género deja consecuencias no solo en la víctima, sino en quienes acompañan el proceso de la víctima.

La presente propuesta parte desde la comprensión de que el poder no se impone solamente en instituciones formales, sino que se encuentra presente y se reproduce en lo cotidiano, (Foucault, 1980). El hogar se convierte en un espacio en el cual la violencia puede verse naturalizada, repetida e incluso justificada por discursos estructurales.

Desde esta reflexión inicial, se ha diseñado un proyecto ilustrativo que pretende interrumpir esa normalización, representando escenas inspiradas en vivencias de la autora, desde una dimensión colectiva, simbólica y política.

Desde la intersección entre arte y autobiografía, el proyecto se conecta con expresiones artísticas actuales que cuestionan las ideas tradicionales de objetividad y formas de representación. Se emplearán referentes como la serie de novelas gráficas *Persépolis* de Marjane Satrapi (2000), el pensamiento sobre el cuerpo como superficie de dominación de la escritora, antropóloga y activista Rita Laura Segato (2016), y los planteamientos de Mercedes Blanco (2012) sobre la autoetnografía, que orientan metodológicamente el proyecto hacia un enfoque interdisciplinar que combina arte, teoría crítica y la memoria personal.

---

<sup>1</sup> Autoetnografía: La autoetnografía es una modalidad de investigación que utiliza los materiales autobiográficos del autor como datos primarios. Enfatiza el análisis cultural, la interpretación de sus comportamientos, de sus pensamientos, y de sus experiencias en relación a los otros y a la sociedad que estudia.



1. Construir fundamentos ideotemáticos, morfológicos y expresivos para una reinterpretación contemporánea de testimonios y/o vivencias autoetnográficas sobre actos violentos dentro del contexto familiar, con vistas a una concienciación en torno a la violencia de género.
2. Arribar, mediante los fundamentos antes construidos y la experimentación creativa, a una serie de ilustraciones visuales de fuerte carácter narrativo, que propicien una experiencia estética sensibilizadora.
3. Presentar y sustentar el logro creativo, mediante la exégesis de la obra resultante.

Los objetivos específicos anteriores responden a las fases acordes a los tres componentes de toda investigación-creación investigación para-en-sobre el arte.

El componente investigativo parte de experiencias personales que exploran la violencia de género en el entorno familiar, con el objetivo de visibilizar sus impactos emocionales y simbólicos a través del arte. A partir de referentes teóricos como Rita Segato (2006) se analiza cómo la violencia doméstica moldea la subjetividad de quienes la experimentan, y cómo el arte puede funcionar como medio de memoria y resistencia. La metodología combina la reflexión autobiográfica con el análisis visual, integrando recuerdos, emociones y símbolos que emergen del proceso introspectivo. Desde esta perspectiva, se propone un cruce entre lo íntimo y lo colectivo, entendiendo que narrar desde la vivencia también puede abrir diálogos sobre una problemática estructural, más aún desde los códigos del arte.

El componente creativo se materializa en dos ilustraciones digitales que abordan distintas etapas y emociones relacionadas con la vivencia de la violencia familiar, utilizando la narrativa visual como herramienta expresiva. Cada imagen representa una escena cargada de simbolismo, en la que el cuerpo, el color y el espacio evocan simbólicamente el silencio, el miedo y la reconstrucción personal. Se emplea un estilo expresivo, con paletas cromáticas contrastantes que reflejan la tensión emocional utilizando la psicología del color, y se integran elementos como figuras fragmentadas, encierros metafóricos y miradas disimuladas para transmitir la complejidad del trauma. El proceso creativo fue profundamente introspectivo, permitiendo resignificar recuerdos dolorosos desde una mirada crítica y sensible, en un intento por transformar el dolor en una forma de comunicación visual que convoque empatía y reflexión.

Los resultados tributan a la Línea de Investigación 1 (Procesos creativos en las artes y el diseño) de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

## Desarrollo

### Relato autoetnográfico de una experiencia vital como dispositivo conceptual

Desde la infancia, me desarrollé en un entorno familiar que, aunque generaba miedo, era percibido por mí como parte de la normalidad. La cotidianidad estaba marcada por discusiones recurrentes caracterizadas por un alto grado de violencia verbal, así como por actos que deterioraban progresivamente la salud física y emocional, tanto propia como de los demás miembros del núcleo familiar. Con el tiempo he llegado a comprender que dicho contexto no era el adecuado para el desarrollo saludable de una persona. En la actualidad desde una lectura analítica, esta experiencia puede ser conceptualizada como violencia de género en el contexto familiar.

Uno de los primeros recuerdos asociados a esa experiencia ocurrió una tarde en la que tenía una edad temprana. Si bien los acontecimientos específicos no se conservan con total claridad en la memoria, recuerdo a mi padre en estado de ebriedad, “jugando y molestando”, una dinámica que en ese momento se percibía como ambigua con mi madre. De un momento a otro, solo recuerdo haber corrido hacia la habitación de mi hermano mayor y decirle: “¡Ñaño<sup>2</sup>, corre! Papá le está pegando a mamá.” Él se encontraba en la habitación con uno de mis primos. Recuerdo que ambos corrieron a separar a mi padre de mi madre. Quedó grabado en mi memoria cómo la chompa blanca que vestía mi primo estaba cubierta de sangre. No entendí por qué mi padre había actuado así. Hasta entonces, lo veía como una figura paterna que protegía, cómo se asigna normalmente a los padres en la sociedad. Con el transcurso del tiempo, persistía la dificultad para comprender la diferencia entre la figura paterna y otros modelos de paternidad observados en el entorno social. Se mantenía la experiencia de una eventual transformación en su conducta o en sus formas de pensamiento; no obstante, con el transcurrir de los años dicho cambio no se produjo.

Como otro hecho una noche en la que tenía aproximadamente ocho años, escuché una discusión que comenzó con mi padre llegando a casa en estado de ebriedad. Desde muy temprana edad habíamos normalizado los gritos e insultos que dirigía hacia mi madre, hacia mi hermano y, posteriormente, hacia mí. En estas situaciones, se configuraba una dinámica recurrente: mi madre se sentaba en el borde de su cama, escuchando y llorando mientras mi padre gritaba; mi hermano mayor intentaba hacerle frente y protegerla; y yo, escondida en una habitación o acostada junto a mi madre, me cubría con las cobijas fingiendo estar

---

<sup>2</sup> Ñaño: Quichuismo ecuatoriano que viene del quechua y se usa para referirse cariñosamente a un hermano, un amigo muy íntimo o un compañero.

dormida. En esa ocasión, mi madre me entregó un teléfono y me pidió que llamara a la policía. Recuerdo que atendió la voz de un hombre que me pidió explicar la situación y darle la dirección de la casa. Indicó que la ayuda llegaría en unos minutos, nunca llegaron.

Con el paso del tiempo, el rol que inicialmente desempeñaba el hermano mayor me fue asumido, mientras que la posición que ocupaba fue transferida al hermano menor. Con los años este tipo de momentos se hicieron menos frecuentes, seguí viviendo en un espacio donde persistían creencias machistas justificadas por ideas que se han normalizado y heredado generacionalmente. Al ser la única hija entre dos hermanos, crecí bajo valores de servicio a los hombres de la casa. Perspectiva fomentada tanto por mi familia como por mi madre, quien también se encontraba atravesada por esta creencia. La construcción de la masculinidad basada en el machismo fue también vivida por mi hermano, tengo recuerdos de mí misma limpiando su habitación, organizando su ropa, preparando su comida y sirviéndola. Con el nacimiento del hermano menor, comencé a darme cuenta de que no quería que él creciera siendo insuficiente para sí mismo. Así empecé a cuestionar el modelo que se repetía.

También observaba cómo esta situación afectaba a mi madre, pues su situación era más adversa. Fue una mujer muy trabajadora y fuerte. Siempre lideró la correcta crianza de sus hijos. En contraste, mi figura paterna no constituyó un apoyo, sino obstaculizó todo avance en su proceso personal o laboral.

De esa experiencia comprendí que la violencia no se manifiesta únicamente en formas físicas, sino también a través de mecanismos como el control y el poder. Por un lado, mi padre no era un sostén económico. Cuando mi madre conseguía trabajo, él se desentendía de las responsabilidades del hogar, exigiendo que ella asumiera los pagos. Y cuando ella perdía el empleo por alguna razón, generaba dinámicas de control financiero. Así comenzó la violencia económica donde mi madre era obligada a depender financieramente de él, pero cuando requería dinero, recibía gritos e insultos, alegando que lo queríamos dejar sin nada. Incluso en situaciones de salud, acceder a atención médica era difícil, ya que el dinero se volvía un tema del que no teníamos derecho a opinar.

Con el tiempo también empecé a identificar otro tipo de violencia: la psicológica. Vivía en un entorno donde estos comportamientos no eran vistos como negativos, en ocasiones la violencia física era sustituida por amenazas o chantajes. Mi padre también tendía a aislar a mi madre de su entorno: cuando ella establecía vínculos con personas ajenas a la familia, él la vigilaba y la presionaba para que rompiera esas relaciones.

El control dentro del hogar no era igual para todos. Mi hermano mayor salía y vivía con libertad: no tenía horarios ni restricciones. Como decían mis padres: “Él es el mayor y es varón, sabe como cuidarse.”

Mi hermano menor también tuvo ciertas libertades desde temprana edad. En mi caso era distinto: no podía salir sola, y mucho menos de noche o dormir fuera de casa. Debía atender a mis hermanos, limpiando, y saliendo solo a lugares cercanos y siempre acompañada de mi madre. En ese contexto, mis padres decían: “Tú eres una mujer, debes estar en casa y ocuparte de las cosas que se deben hacer.” Así mi padre se convirtió en el ejemplo de “amor” que nunca permitiría en mi vida.

Estos eventos moldearon mi personalidad, volviéndome una persona cerrada, a quien le cuesta, y aún le cuesta, expresar emociones o recibir afecto. Aún me resulta difícil acercarme emocionalmente a los demás, incluso a personas que han estado en mi vida durante años.

Considero que la figura del padre proveedor se utilizaba como justificación del control, como señala Rita Segato, la violencia no es solo física: “Se trata de una pedagogía del poder sobre los cuerpos feminizados, entendida como actos que ‘enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas’” (Segato, 2016). Así, comprendí que muchos actos de crueldad fueron justificados a partir de esa figura de poder. A pesar de que con el tiempo comencé a tomar conciencia y a entender qué acciones estaban mal, me costó mucho aceptar que esa situación no era normal, y que muchas de las conductas que viví fueron profundamente injustas.

Aún me cuesta hablar de ello, escribo como un acto de desobediencia, desde la grieta en la herencia del silencio que he guardado por años. Hoy la expongo no solo como una forma de denuncia social, sino también como un intento de romper con este ciclo de comportamientos normalizados en mi círculo familiar y personal. En lo que cabe recalcar el arte como catarsis y liberación, mas allá de sus funciones clásicas.

### Fundamentos ideotemático, morfológico y expresivo para la producción de la obra

Desde un punto de vista ideotemático la obra se construye desde el análisis de la violencia de género dentro del contexto familiar y las experiencias personales relacionadas. Explora diversas ideas que atraviesan la obra tanto a nivel simbólico como narrativo.

La experiencia autoetnográfica puede contextualizarse de manera creativa, desde la ilustración digital, y utilizar al arte como medio de denuncia. Las estadísticas del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC, 2019) de Ecuador, reflejan una alta cifra de mujeres que han experimentado por lo menos algún tipo de violencia a lo largo de su vida. Además de ser una cifra alarmante, es pertinente destacar que estos datos muestran cómo esta problemática ha impactado sobre las víctimas directas, de manera física y emocionalmente a los familiares cercanos a lo largo de su vida.

Dentro de la obra, se tratan tres tipos de violencia. Ante ello, la necesidad de la autora ha identificado estadísticas que le ayudan a sostener su discurso individual como una problemática social en Ecuador (país de residencia).

**Tabla 1.**

Visión general de los porcentajes en tres tipos de violencia.

Tipo de Violencia	Porcentaje
Violencia Psicológica	59.9 %
Violencia Patrimonial	16.4%
Violencia física	35.4%

*Nota:* La tabla muestra el porcentaje perteneciente a los tres tipos de violencia tratados dentro de la obra. Estos datos son recopilados del Instituto Nacional de Estadística y Censo del Ecuador, en resultados obtenidos del año 2019. Recuperado de: [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas\\_Sociales/Violencia\\_de\\_genero\\_2019/Principales%20resultados%20ENVIGMU%202019.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/Violencia_de_genero_2019/Principales%20resultados%20ENVIGMU%202019.pdf)

Además de estas cifras, el mismo análisis estadístico señala que, dentro del entorno familiar, 20 de cada 100 mujeres en el país sufrieron algún tipo de violencia, mientras que 43 de cada 100 mujeres han experimentado violencia por parte de su pareja.

A partir de los datos anteriormente mencionados y en conjunto con el relato autoetnográfico se explora cómo la autoetnografía interviene en la obra. Blanco (2012) describe la autoetnografía como un enfoque narrativo que articula la experiencia personal del autor con su contexto social y cultural, transformando la vivencia individual en conocimiento cualitativo. De igual manera, se integra con la autoetnografía explorando así, el cuerpo, la violencia, la identidad y la narrativa como campos de resistencia por medio de la ilustración digital. Así Segato (2016) puede ser complementada para los fines investigativos con Butler (2006) al proponer que en muchos casos, algunos cuerpos no son reconocidos como “dignos de duelo” dentro del marco de lo humano. A partir de esta idea, surgen aspectos como que, en el contexto de nuestro país, es penoso observar la violencia estructural y darnos cuenta que el Estado y los gobiernos no asumen las debidas estrategias para valorar las vidas de las mujeres ecuatorianas. De esta manera, lo que busco con mi obra es denunciar esta invisibilización, desde lo íntimo.

El plano morfológico se construyó a partir de la ilustración digital como disciplina artística principal. Como ya se mencionó anteriormente, uno de los principales referentes para el presente trabajo es, la iraní Marjane Satrapi, que en su primera edición *El Velo* de su serie de novelas gráficas *Persépolis* (2000), aborda la violencia estructural en entornos familiares y sociales desde una experiencia personal, se identifica el presente discurso artístico como un referente artístico sino también político.

**Figura 2** Fragmento de la obra de Marjane Satrapi, *Persépolis* tomo 1.



Nota. Satrapi, M. (2000). *El Velo*. [primer tomo de *Persépolis*]. Publicada por la editorial L'Association. Recuperado de: <https://eltemplodelasletrasieslasoiedad.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/persepolis-1.pdf>

Debido a la composición de carácter secuencial propia del lenguaje del cómic que caracteriza esta obra, se propone ubicar escenas que parten del relato autoetnográfico. Esta estructura permite representar mi experiencia a través de un orden visual y una narrativa que aportan impacto a la ilustración. Asimismo, las ilustraciones están realizadas en blanco y negro, lo que genera un equilibrio visual que no distrae la atención del relato ni de su intención política. La obra busca conformarse como una serie de relatos —anteriormente mencionados— que se complementan entre sí y que, además de poseer un carácter visual y sensibilizador, abordan una problemática política y estructural: la violencia de género. Esta se presenta desde contextos hegemónicos, como el familiar, y se plantea como una forma de denuncia social.

Por otro lado, se usa símbolos dentro de las escenas. En este apartado se toman como referente los planteamientos de Carl Gustav Jung, específicamente en su obra *El hombre y sus símbolos* (1995), en la cual el autor utiliza el símbolo como una forma de representación de aspectos del inconsciente, tales como emociones, traumas, miedos o silencios. Desde esta perspectiva, la figura del gato se incorpora como un símbolo arquetípico asociado a la observación, la intuición y la ambigüedad entre lo visible y lo oculto. El gato no se presenta como un agente activo del conflicto, sino como una presencia silenciosa que percibe, acompaña y permanece, cualidades que lo vinculan con los procesos internos de introspección y registro psíquico.

En la obra, el gato recorre las escenas como un testigo que no asume el rol de víctima ni de agresor, sino que encarna una instancia observadora del relato, representando aquella parte del sujeto que observa, guarda y procesa la experiencia emocional.

Es importante mencionar que la obra se realizará con el uso de rostros difuminados que conforman las escenas, lo que me permite expresar la manera en la que los recuerdos están fragmentados, distorsionados o incluso velados por mecanismos de defensa psíquicos. Para ello seleccioné como referente un artista cuencano llamado Jonathan Mosquera. Este recurso visual funciona como un ejemplo de la manera en que la memoria conserva las escenas de violencia, no de forma nítida, sino fragmentada y confusa.

Figura 3 *Entre tiempo*



Nota: Mosquera, J. (2020). *Entre tiempo* [Pintura en acrílico sobre lienzo]. Cuenca, Ecuador. Colección privada. Recuperado de: <https://jonathanraiz.wixsite.com/jmosquera>

La artista Donna Ferrato se presenta como un referente en relación con el uso de la imagen como herramienta de denuncia y visibilización de la violencia ejercida en el ámbito doméstico. A través de la fotografía documental, sus obras muestran escenas de la vida cotidiana que evidencian situaciones de violencia desde una mirada cercana y crítica, sin recurrir a representaciones explícitas o espectacularizadas.

Su trabajo resulta relevante para este proyecto en la medida en que aborda el espacio doméstico como un escenario donde la violencia se manifiesta de forma estructural. Este enfoque se vincula con la presente propuesta, la cual, desde un lenguaje gráfico y autorreferencial, busca interpelar al espectador mediante la sugerencia y el uso de recursos simbólicos, sin necesidad de mostrar la violencia de manera directa.

En este sentido, la serie *Behind Closed Doors* (1982) permite reflexionar sobre el potencial de la imagen como dispositivo de denuncia social y sensibilización frente a la violencia de género.

Figura 4 *Behind closed doors*



Nota: Ferrato, D. (1982). *Behind closed doors* [Serie fotográfica]. Photoespaña. Recuperado de: <https://mollsmedia.wordpress.com/2018/11/19/behind-closed-doors-photographed-by-donna-ferrato-1982/>

Finalmente, se busca trabajar con una paleta cromática en tonos pasteles, para generar contraste entre suavidad visual y dureza del contexto. Respondiendo a la experiencia personal que habla de que muchas de estas vivencias ocurrieron en un entorno familiar, que desde fuera puede percibirse como sereno pero detrás existía una realidad distinta.

En el plano expresivo, la obra busca generar un espacio de concienciación y sensibilización en torno a la problemática de la violencia de género. Para ello, se construyen escenas a partir de un relato autoetnográfico, las cuales permiten una aproximación personal a la experiencia de la violencia dentro del contexto familiar. La intención no es únicamente representar la violencia de manera realista, sino abordarla desde una perspectiva íntima y testimonial, que visibilice sus impactos en la psiquis. A partir de la ilustración de detalles que configuran la obra, se busca transmitir la distorsión de los recuerdos y el proceso de comprensión del entorno en el marco de la problemática vivida. Se propone que el espectador adopte una mirada estética que le permita implicarse de manera sensible con la problemática abordada. En este sentido, la obra convoca una mirada activa y reflexiva, que puede resultar incluso incómoda, al confrontarlo con una experiencia que interpela desde lo emocional y lo político. Luego de haber analizado la intención, se desglosa a continuación los fundamentos principales del proceso de creación.

a) El plano ideotemático desarrolla el concepto de la violencia de género en el contexto familiar, a partir de vivencias personales narradas desde una perspectiva autoetnográfica, en

diálogo con autoras como Rita Segato (Argentina), Mercedes Blanco (México) y Judith Butler (EE.UU).

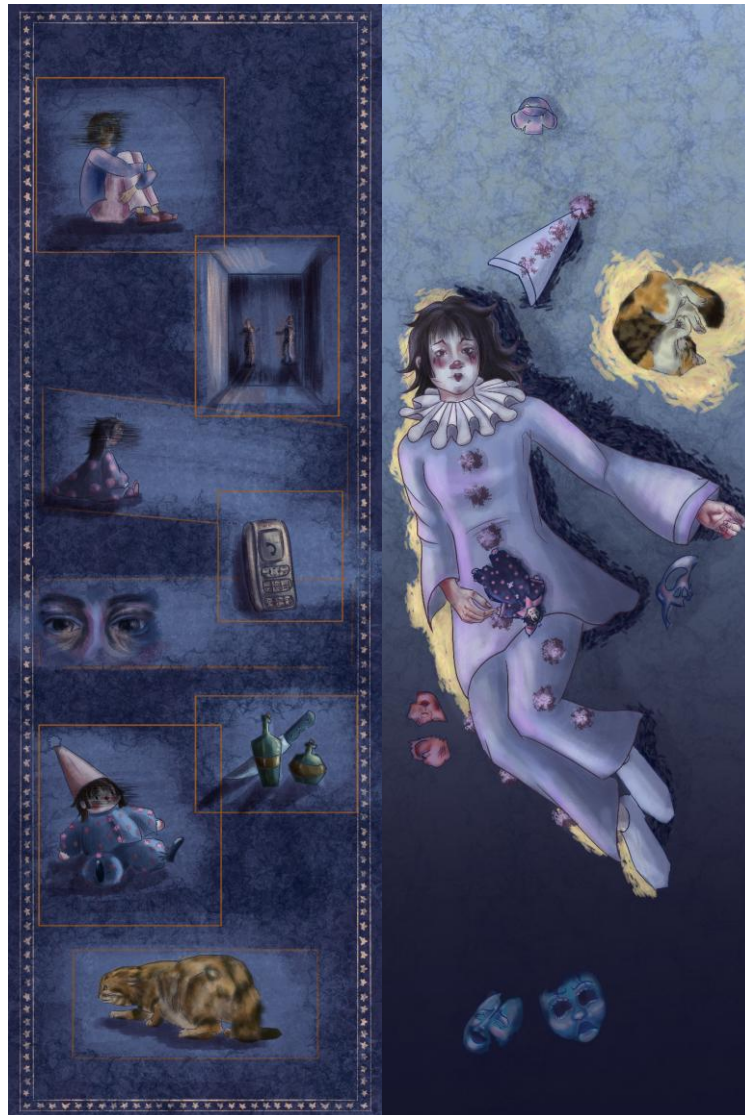
b) El plano morfológico se construye mediante ilustración digital, el uso de símbolos como el gato (inconsciente), rostros difuminados y una paleta en tonos pasteles, tomando referentes como Marjane Satrapi (Irán), Carl Gustav Jung (Suiza), Donna Ferrato (Nueva York) y Jonathan Mosquera (Ecuador).

c) El plano expresivo pretende la generación de una experiencia estética que conmueva e impacte al espectador, apelando a la memoria fragmentada, la sensibilidad emocional y la representación íntima de la violencia desde lo simbólico.

### Presentación y sustentación del logro creativo por exégesis de la obra

Tras un proceso artístico experimental, desarrollado sobre las bases de los fundamentos antes explicados, se crea la obra *Nadie vio pero pasó* (véase Figura 5).

Figura 5 *Nadie vió pero pasó*



*Nota. Nadie vió pero pasó.* Obra en formato digital. Cuenca, Ecuador. Tatiana Chunchi. 2025.

Figura 6 *Nadie vio pero pasó*



*Nota.* Instalación de la obra en la última planta del Centro de Documentación Regional Juan Bautista Vásquez del Campus Central de la Universidad de Cuenca, Ecuador. Fotografía de Kevin Orozco, 2025.

A partir de un análisis investigativo la obra responde de manera satisfactoria al objetivo propuesto. En primer lugar, el plano ideotemático desarrolla el concepto de la violencia de género desde una visión introspectiva, utilizando elementos y experiencias personales. La propuesta tiene como propósito no solo constituirse como una forma de denuncia, sino también como un ejercicio de catarsis, mediante dos ilustraciones digitales que contraponen dos estados emocionales: el miedo y la vulnerabilidad frente a la calma y la reconstrucción. Además de la realización del relato autoetnográfico como una forma de narrativa de la memoria traumática, esta se organiza y reduce su carga emocional (Collie & Backos, 2006).

En segundo lugar, en el plano morfológico se exhiben dos escenas, en la que se sitúa momentos distintos de la problemática. Existen dos elementos que se presentan en ambas composiciones y que poseen un alto valor simbólico e intencional. El primero, el uso constante de los payasos como símbolo de lo emocional, la resistencia y la reflexión; una figura que expone su herida, que se disfraza para externalizar lo que duele y que invita al público a confrontar sus propias máscaras. Esta interpretación está inspirada en la ópera italiana *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo (2018), en el cual el protagonista canta desde su dolor, cubriéndose de maquillaje y la risa ante el público debido a que “el show debe continuar” a

pesar del dolor profundo que siente al ser traicionado por su amada. A su lado aparecen dos gatos, que funcionan como un símbolo de su estado emocional y de su proceso interno frente a la violencia vivida. Esta interpretación se inspira en la obra *Riña de Francisco de Goya*, donde se representa una pelea entre dos gatos como un espectáculo que busca generar conciencia sobre la violencia entre felinos, estableciendo un paralelismo con actitudes humanas. En el caso de Goya, esta analogía se utiliza como una forma de denuncia de las luchas fratricidas<sup>3</sup> en la capital española (véase anexo A).

En el lado izquierdo de la composición (véase figura 7) se ilustra un primer estado emocional, presentado mediante una composición cerrada y recursos propios del cómic, organizados en viñetas que contienen distintos elementos o escenas. En ellas se representan recuerdos u objetos asociados a la infancia, situados en un entorno familiar marcado por la violencia de género. Como primer elemento —ubicado en la esquina superior izquierda— se observa a una niña con el rostro difuminado, donde se confunden colores, tonos y nitidez, aludiendo al anonimato. La figura aparece con las manos abrazando sus piernas, representando el miedo presente.

El segundo elemento alude a una escena recurrente de peleas y discusiones. Posteriormente, aparece un teléfono, objeto con una alta carga simbólica, que representa la llamada realizada a la policía —descrita anteriormente— en solicitud de ayuda. Dicha asistencia nunca llegó, lo que genera una percepción crítica sobre los límites de la intervención institucional y la relevancia que las autoridades otorgan a este tipo de situaciones.

En tercer elemento, presenta una mirada que observa directamente al espectador sin expresión alguna desde —vacío o cansancio que se carga a medida que alguien crece cuando está envuelto en esta problemática—. La razón por la que mira al espectador es una forma de fingir normalidad; sin embargo, los ojos, al ser representantes de las emociones, muestran este llamado de auxilio silencioso. Otros elementos presentes en esta etapa, son las botellas de licor y un cuchillo. La violencia ejercida en el entorno familiar se encontraba estrechamente vinculada al consumo de alcohol, ya que su presencia activaba los episodios más significativos registrados en la memoria. Asimismo, el cuchillo adquirió una fuerte carga simbólica, al ser necesario ocultarlo como medida preventiva frente a posibles situaciones de riesgo.

---

<sup>3</sup> Lucha fratricidas: Se refieren a conflictos violentos entre hermanos, ya sea en sentido literal (asesinato de un hermano) o metafórico (enfrentamientos entre miembros de un mismo bando, familia o nación), implicando una traición interna y una guerra entre iguales, con ejemplos históricos y literarios que muestran esta temática en disputas por poder o ideología.

Luego se puede presenciar un payaso, marcando la primera aparición del personaje central de la obra, ya que, a partir de todas estas experiencias, se buscó ocultar el miedo por medio de una personalidad más serena y distinta, en la que no se hablaba de lo que se vivía dentro de casa. El motivo por el cual el payaso tiene el rostro difuminado se relaciona con lo difuso de estos recuerdos y la necesidad de ocultarlos. Finalmente, se muestra un gato que, como ya se mencionó anteriormente, es un símbolo importante en ambas ilustraciones. Este representa el miedo: su postura es tensa y vigilante, y encarna la sensación de amenaza constante y la imposibilidad de refugiarse incluso en los espacios íntimos.

**Figura 7** *Nadie vio pero pasó. (Primera ilustración).*

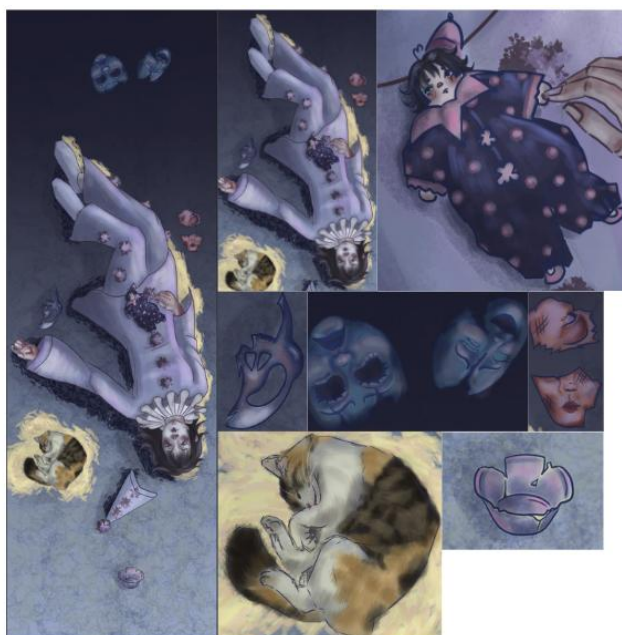


*Nota.* De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Se realiza una lectura más detallada de cada elemento presentado en la ilustración ya que a medida que se da la lectura se visualiza la narración del primer momento y estado emocional que evoca. Registro Tatiana Chunchi, 2025.

En contraste, la segunda ilustración es una representación del estado emocional actual (véase figura 8). En ella se ilustra simbólicamente la calma y la reconstrucción. Como elemento central se presenta un payaso recostado desde una perspectiva cenital, siendo una autorrepresentación. Su postura relajada de observa fija al espectador. El personaje se encuentra sobre el piso y corresponde al mismo payaso presentado en la primera ilustración; sin embargo, en esta ocasión aparece sin el rostro difuminado y con una expresión de templanza, lo que evidencia un cambio en su estado interno. Sus manos se tocan en representación de una conexión entre ambos estados emocionales y de cómo actualmente esta versión inicial ya no se encuentra consumida por el miedo, sino acompañada y sostenida, tanto a nivel personal como externo.

El personaje principal está rodeado por máscaras, las que representan distintos estados emocionales y las diferentes versiones que se han ido construyendo y deconstruyendo con el paso de los años y con la confrontación de la problemática desde un punto de vista crítico— analogía con la autora—. Otro elemento es el gato ubicado en el lado superior derecho. A diferencia de la primera ilustración, simboliza la calma alcanzada tras el reconocimiento y la aceptación de la propia historia; su presencia transmite serenidad y compañía, reflejando el proceso de reconstrucción emocional y la convivencia con la memoria. Finalmente un último elemento que se encuentra presente en la ilustración es una taza rota y sutilmente reparada, haciendo referencia a una técnica y filosofía japonesa llamada *Kintsugi*<sup>4</sup>. La presencia de este único objeto interpreta una forma de ver esta herida interna que existió durante años, lo que otorga un nuevo sentido a estas grietas, sin borrarlas pero resignificando su presencia y el proceso interno para llegar al estado emocional actual frente a la problemática vivida.

**Figura 8** *Nadie vio pero pasó. (Segunda ilustración).*



*Nota.* De arriba a abajo y de izquierda a derecha: se realiza una lectura más detallada de cada elemento presentado en la ilustración ya que a medida que se da la lectura se visualiza la narración del segundo momento y estado emocional que evoca. Registro Tatiana Chunchi. 2025.

<sup>4</sup> Kintsugi: es una técnica artesanal japonesa que consiste en reparar piezas de cerámica rota usando laca y polvo de metales preciosos como oro o plata. En vez de disimular las grietas, las convierte en protagonistas, creando un contraste que hace que cada reparación sea única. El resultado no es un objeto "como nuevo", sino uno diferente, con una historia visible en sus cicatrices.

Por otro lado, un detalle relevante es la gama cromática utilizada en la obra, compuesta mayoritariamente por colores pasteles y azules. Esta elección cromática se fundamenta en el período azul de Pablo Picasso, desarrollado entre 1901 y 1904 (véase anexo B), caracterizado por el uso de tonos fríos asociados a la tristeza, el dolor y la introspección.

La importancia de esta referencia radica en su función como recurso narrativo y emocional, ya que permite establecer un vínculo visual entre los distintos estados representados en la obra. En la primera ilustración, estos colores refuerzan un estado emocional inestable y vulnerable, vinculado al proceso de crecimiento personal de la autora. Sin embargo, en la segunda ilustración, la misma gama cromática adquiere un nuevo significado: ya no se asocia exclusivamente al dolor, sino que se resignifica como un estado de melancolía serena y reflexión, propio de un proceso de reconstrucción emocional. De este modo, el color actúa como un elemento de continuidad que conecta pasado y presente, evidenciando la evolución emocional sin negar la experiencia vivida.

El plano expresivo se caracteriza por una experiencia estética de empatía y reflexión, invitando al espectador a reconocer la violencia no solo como un hecho social, sino como una vivencia íntima que atraviesa el cuerpo y la memoria de quienes la experimentan.

Debido a que las obras evocan emociones de miedo, soledad y trauma, que progresivamente se transforman en aceptación, comprensión y calma, el ambiente se presenta como introspectivo, cargado inicialmente de tensión emocional y posteriormente, de liberación. A pesar de que la obra se presenta como algo estéticamente atractivo para el público (hedonismo que atrapa al espectador), la mayor reacción se genera en el momento en que este dialoga profundamente con la obra presta atención a lo que cada ilustración representa, invitándolo a un espacio de diálogo simbólico donde puede reconocerse y cuestionar desde su propia experiencia.

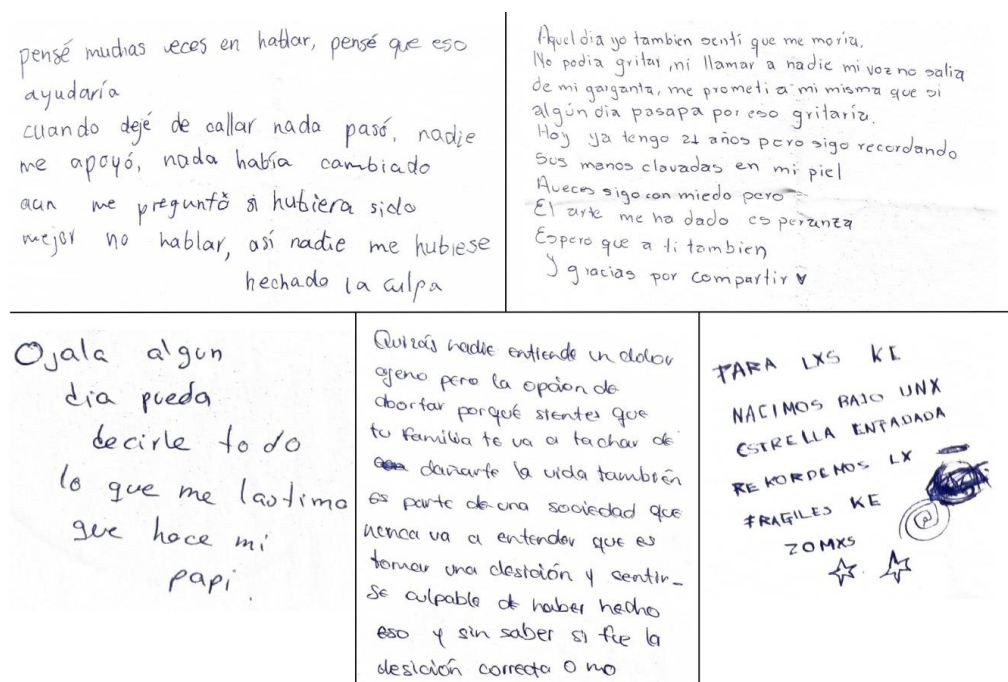
Propongo que mi obra se sitúe en la convergencia de lo íntimo, lo simbólico y la sensibilidad. Parte de una experiencia personal, lo que refuerza su carácter autoetnográfico y le otorga un espacio propio para externalizar emociones, memorias y silencios asociados a esta problemática. De este modo, la obra funciona también como un espacio de reconocimiento de la violencia de género, abordada desde la conciencia y el cuestionamiento crítico.

A partir de esto, la propuesta de mediación llevada a cabo en la exposición dentro de la en la última planta del Centro de Documentación Regional Juan Bautista Vásquez del Campus Central de la Universidad de Cuenca se plantea como un espacio de encuentro entre el espectador y la experiencia emocional contenida en la obra. Según Wiegand (2015), en el texto *Contradecirse a una misma*:

El mundo no cambiará meramente porque exista un mejor entendimiento de cómo las ideologías funcionan, sino porque nuestro concepto sobre nosotras mismas cambie de tal modo que podamos comenzar a estar implicadas más activamente en la lucha en contra de las formas dominantes de control social sobre nuestra sociedad (p.188).

En este contexto, la mediación está enfocada en generar herramientas que propicien ese cambio interno: una transformación subjetiva que nace del reconocimiento emocional y del diálogo con la obra. De esta manera, el espectador es invitado a reflexionar sobre su propia vulnerabilidad. Esto se ve reflejado gracias a un espacio de diálogo simbólico, donde el espectador puede reconocerse y cuestionar desde su propia experiencia como se muestra en la figura a continuación. (Véase figura 9).

**Figura 9** Registro de las notas aportadas por el público en el buzón perteneciente al proceso de mediación.



**Nota.** Selección de 5 notas obtenidas en un buzón de interacción con los espectadores, quienes podían leer la narración de la llamada de teléfono a la policía sin atención, realizada por la artista en su infancia y dejar su opinión. Registro Tatiana Chunchi. 2025.

Desde lo simbólico, se construye una narrativa en las ilustraciones a partir del uso de personajes, como el gato o el payaso, que materializan esta experiencia mediante metáforas visuales.

Desde la sensibilidad, mi obra está conformada por colores suaves y una atmósfera introspectiva, lo cual lleva a un ritmo visual pausado y contemplativo. Además de tener influencia en una lectura más reflexiva y melancólica conforme se analizan los elementos que la conforman.

Desde el enfoque mediato, la obra se inserta dentro de las prácticas artísticas contemporáneas que utilizan la autoetnografía y la narrativa visual como herramientas de reflexión crítica frente a problemáticas sociales, en este caso, la violencia en el entorno familiar. La propuesta enriquece la práctica de la ilustración digital al trascender su dimensión estética y asumirla como un medio de testimonio, memoria y denuncia simbólica.

Finalmente, desde un enfoque cognoscitivo, el proceso de investigación-creación permitió la generación de conocimientos específicos. Este proceso, entendido como un ejercicio testimonial, implicó un conflicto emocional que resultó duro y difícil, ya que no solo supuso un rescate de la experiencia, sino también un momento reflexivo en el que se enfrentó de manera directa la problemática desde lo íntimo. Previo a la delimitación de esta problemática como eje del proyecto de titulación, persistía un estado de negación o distanciamiento frente al tema, no por desinterés, sino por la presencia sostenida del miedo. Entonces, puedo aceptar que contribuyó al fortalecimiento del conocimiento sobre mi identidad. Al compartir esta experiencia en espacios académicos y posteriormente con los espectadores de la obra permitió la construcción de un entorno de protección desde el cual se rompió el silencio. Donde verbalizar la experiencia contribuyó a una resignificación progresiva de la obra como el abordaje personal y familiar sobre el tema.

El proceso de investigación-creación se constituyó como un espacio de catarsis emocional. Según Vygotski (2019), este concepto evidencia la importancia de que el arte trasciende las emociones de la vida cotidiana y posibilite transformaciones cualitativas en el individuo y su entorno. Por ello, la práctica artística permitió externalizar experiencias propias vinculadas a la violencia de género que fueron guardadas por un largo periodo de tiempo. Por medio de imágenes simbólicas que componen la obra se visualizan emociones y recuerdos, lo cual posibilita una propia resignificación de la experiencia vivida.

En este sentido, el arte (la ilustración digital) no se abordó únicamente con un propósito estético sino como un proceso de transformación personal. También, ayudó a enfrentar esta problemática de manera íntima, a ordenar la memoria y a reconstruir la narrativa propia desde un espacio más consciente y crítico a comparación de uno dominado por la negación y el dolor. Asimismo, esta dimensión catártica trasciende lo individual, ya que al proyectar la

experiencia propia hacia lo visual y lo simbólico, se abre un espacio de identificación y empatía con el espectador.

De este modo, el arte se configura como una herramienta de sanación y conocimiento, capaz de transformar el sufrimiento personal en un acto comunicativo y sensible que invita a reconocer y cuestionar realidades compartidas. Esta dimensión catártica del proceso artístico refuerza el carácter expresivo y cognoscitivo de la obra, consolidando la ilustración digital como un medio capaz de articular memoria, emoción y reflexión crítica.

### Conclusiones

El proceso de investigación–creación permitió consolidar una propuesta artística que aporta al campo de las prácticas visuales contemporáneas al articular la ilustración digital con un enfoque autoetnográfico para abordar la violencia de género en el entorno familiar. Como aporte principal, la obra *Nadie vio pero pasó* evidencia el potencial del lenguaje ilustrativo secuencial como herramienta de sensibilización y concienciación, capaz de proyectar una experiencia íntima hacia una reflexión de alcance colectivo.

En términos metodológicos, el proyecto evidenció que la investigación–creación posibilita una articulación entre experiencia personal, análisis teórico y producción visual, permitiendo que el proceso creativo funcione no solo como medio expresivo, sino también como una forma de generación de conocimiento. El trabajo con el testimonio visual implicó un ejercicio reflexivo constante, en el que la toma de decisiones formales y narrativas estuvo atravesada por la revisión crítica de la propia experiencia.

En cuanto a los alcances del proyecto, la obra logra visibilizar una problemática estructural desde una perspectiva subjetiva, proponiendo un espacio de reconocimiento y cuestionamiento que puede ser compartido por el espectador. No obstante, se reconoce como una propuesta situada, cuyos límites radican en su carácter testimonial y simbólico, sin pretender ofrecer soluciones directas, sino abrir un diálogo sensible y crítico en torno a la violencia de género.

Finalmente, este proceso reafirma el arte como un medio válido de catarsis, reflexión y construcción de sentido, capaz de transformar la experiencia personal en un acto de conciencia y posicionamiento frente a realidades sociales complejas.

## Referencias

- Blanco, M. (2012). *Autoetnografía: Una forma narrativa de generación de conocimientos*.  
Enlace: <https://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v9n19/v9n19a4.pdf>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Collie, K., & Backos, A. (2006). Using a trauma-informed framework to understand art therapy with survivors of trauma. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 23(2), 70–76. <https://doi.org/10.1080/07421656.2006.10129246>
- De Faria, P. M. F., De Lima Dias, M. S., & De Camargo, D. (n.d.). *Arte y catarsis para Vigotski en Psicología del Arte*. pepsic.bvsalud.org. <https://doi.org/10.36482/1809-5267.ARBP2019v71i3p.152-165>
- DE GATOS, R. I. Ñ. A., GOYA, D., GATOMAQUIA, L., & SIMBÓLICO, C. E. Lydia Vázquez Jiménez<sup>1</sup>. ACCESO AL E-BOOK GRATIS, 65.
- Ferrato, D. (1982). *Behind closed doors* [Serie fotográfica]. Photoespaña.
- Foucault, M. (1980). *El discurso del poder*. Madrid: Alianza Editorial. Enlace: <https://www.redalyc.org/pdf/993/99318557005.pdf>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos [INEC]. (2019). Encuesta nacional sobre relaciones familiares y violencia de género contra las mujeres (ENVIGMU 2019): Principales resultados. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas Sociales/Violencia de genero 2019/Principales%20resultados%20ENVIGMU%202019.pdf>
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos* (5.<sup>a</sup> ed.). Paidós.
- Ledret, M. E. (2025, November 4). El período azul de Picasso: un color lleno de significado. Magazine Artsper. <https://blog.artsper.com/es/la-minute-arty-es/el-periodo-azul-de-picasso-un-color-lleno-de-significado/>
- López Fdz. Cao, Marián. (2017). *Aletheia: contra el olvido: Estrategias a través del arte para elaborar la memoria emocional ¿Qué hacer con el patrimonio inmaterial del recuerdo traumático?*. *Estudios pedagógicos* (Valdivia), 43(4), 147-160. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052017000400008>
- Luciano Pavarotti - Topic. (2018, December 12). Pagliacci, Act I: Recitar! – Vesti la giubba [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mONTSRzdRZw>
- Mosquera, J. (2020). *Entre tiempo* [Pintura en acrílico sobre lienzo]. Colección privada.

Moya, M. (2024). La investigación-creación en artes visuales. Aventura didáctica hacia una titulación. Santa Clara: Editorial Feijóo. Enlace: <https://estal.site/index.php/estal/article/view/21>

Riña de gatos - Francisco de Goya. (n.d.). HA! <https://historia-arte.com/obras/rina-de-gatos-de-goya>

Satrapi, M. (2000). Persépolis 1: El velo. París: L'Association. Enlace: <https://eltemplodelasletrasieslasoiedad.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/persepolis-1.pdf>

Segato, R. (2016). La guerra contra las mujeres. Traficantes de Sueños.

Vázquez, L., & Ibeas, J. M. (2017). El bestiario goyesco y su simbología política. Atlante, 6. <https://doi.org/10.4000/atlante.10890>

Wiegand, S. (2015). *Mirar o apartar la mirada*. En A. Cevallos & A. Macaroff (Eds.), *Contradecirse a una misma: Museos y mediación educativa crítica* (1.<sup>a</sup> ed., pp. 186–190). Fundación Museos de la Ciudad.

## Anexos

### Anexo A

Riña de Gatos



Nota: Goya, F. (1786). *Riña de Gatos*. [Óleo sobre lienzo] Museo Nacional del Prado. Madrid, España.

Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/rina-de-gatos-de-goya>

### Anexo B

Periodo azul de Picasso



Nota: Picasso, P. (1901-1904). *Obras del Periodo Azul*. A la esquina superior izquierda *La comida del ciego*, a la esquina superior derecha *El mendigo y el niño*, la esquina inferior izquierda *Autorretrato* y a la esquina inferior derecha *La vida* [Pinturas]. Diversos museos y colecciones. Recuperado de: <https://blog.artsper.com/es/la-minute-arty-es/el-periodo-azul-de-picasso-un-color-lleeno-de-significado/>