

La Memoria Sepultada.

*Recuperación, a través de la práctica artística,
de la memoria histórica de las mujeres
represaliadas por el franquismo.*

Presentado por:

María Mas Prieto

Dirigido por:

María del Carmen Marcos Martínez

TFM: Tipología 4

Valencia, junio de 2021

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MÀSTER en
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Las mujeres lo hemos pasado muy mal, pero a pesar de todo, sientes ya tan dentro de ti el ideal revolucionario, que volveríamos a empezar.

Flor Cernuda Arrones

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TFM

LA MEMORIA SEPULTADA.

Recuperación, a través de la práctica artística, de la memoria histórica de las mujeres represaliadas por el franquismo.

Tipología 4

Presentado por:

María Mas Prieto

Dirigido por:

María del Carmen Marcos Martínez

Valencia, junio de 2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

RESUMEN:

La Memoria Sepultada es un proyecto que reflexiona a través de la producción artística en base al análisis de una investigación histórica sobre la mujer y la privación de derechos y libertades durante la época franquista. Se pretende visibilizar una realidad olvidada de nuestro pasado que todavía repercute en nuestra sociedad actual de manera directa, en las víctimas supervivientes o perdidas y en los honores a sus asesinos y torturadores, y de manera indirecta, por el legado cultural que nos divide bajo unos constructos de género derivados de una dictadura catolicista.

El objetivo de las obras es utilizar la producción artística como generadora de conciencia para propiciar la empatía en las espectadoras y espectadores, pretendiendo un cuestionamiento por su parte sobre cómo la división de género y su función en la sociedad actual es fruto de una herencia cultural derivada de los intereses de unos pocos que lo utilizaron y utilizan como medio de exclusión y opresión.

A través de la investigación histórica podemos leer sobre torturas y vejaciones que se ejercieron contra las mujeres como herramientas de poder durante la dictadura franquista, herramientas generadoras de miedo y potenciación de los constructos que aún hoy sufrimos en conjunto.

PALABRAS CLAVE: Producción artística / Franquismo / Represión / Mujeres / Memoria histórica / Género.

ABSTRACT:

The buried memory is a project that reflects through artistic production based on the analysis of a historical investigation on women and the deprivation of rights and freedoms during the francoism. It is intended to make visible a forgotten reality of our past that still affects our current society directly, in the surviving or lost victims and the honors of their murderers and torturers, and indirectly, due to the cultural legacy that divides us under certain constructs of gender derived from a Catholic dictatorship.

The objective of the works is to use artistic production as a generator of consciousness to promote empathy in the spectators, seeking a questioning on their part about how the gender division and its function in today's society is the result of a cultural heritage derived from the interests of a few who used it and use it now as a means of exclusion and oppression.

Through historical research we can read about torture and humiliation that were exercised against women as a tool of power during the Franco dictatorship, tools that generate fear and enhance the constructs that we still suffer together today.

KEY WORDS: Artistic production / Francoism / Repression / Women / Historical Memory / Gender.

A mi tutora, Carmen Marcos, por su inestimable ayuda y apoyo constante, gracias.

A Gabriel, por su colaboración técnica y apoyo emocional a la hora de realizar este trabajo, de tan dura temática, gracias.

A todas las mujeres que lucharon por su libertad y a las que hoy debemos la nuestra, gracias.

A todas las mujeres que hoy siguen en esa lucha por un mundo igualitario, gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
METODOLOGÍA	8
OBJETIVOS	8
CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO: RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA PARA SER CONVERTIDA EN OBJETO ARTÍSTICO	9
1.1. MUJERES EN EL FRENTE DE LA LUCHA ANTIFASCISTA: LA GUERRA Y LA FIGURA DE LA MILICIANA	10
1.2. LA REPRESIÓN SEXUADA: EL RAPADO DE PELO	14
1.3. LAS PRESAS DE FRANCO: LAS CÁRCELES DE MUJERES	16
1.4. CONCLUSIÓN: LA IMPORTANCIA DE RECORDAR	19
CAPÍTULO 2. REFERENTES ARTÍSTICOS	21
2.1. ART AL QUADRAT	22
2.2. GABRIELLE FISHER HORVATH	23
2.3. PATRICIA GÓMEZ Y MARÍA JESÚS GONZÁLEZ	24
2.4. FINA MIRALLES	25
CAPÍTULO 3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: LA MEMORIA SEPULTADA	27
3.1. CONSIDERACIONES PREVIAS	28
3.2. OBRA Y PROCESO DE CREACIÓN	29
3.2.1. INSTALACIÓN ESCULTÓRICO AUDIOVISUAL. <i>Rojas</i>	29
3.2.2. FUNDICIÓN	33
3.2.2.1. <i>Caminante</i>	33
3.2.2.2. <i>Esperando</i>	38
3.2.3. CERÁMICA, MADERA Y METAL	45
3.2.3.1. <i>Vejadas</i>	45
3.2.3.2. <i>De Brujas a Rojas</i>	52
3.2.4. TALLA EN PIEDRA. <i>Retrato de Femicidio</i>	56
3.2.5. XILOGRAFÍA. <i>Cartelería del olvido</i>	61
3.2.6. LITOGRAFÍA OFFSET. <i>Cartelería del olvido 2. La Bestia Roja/ Milicianas/ Lesbianas</i>	66
3.2.7. CIANOTIPIA	74
3.2.7.1. <i>Recuerdos en cian</i>	74
3.2.7.2. <i>La Memoria Sepultada</i>	77
CONCLUSIONES	87
BIBLIOGRAFÍA	88
ÍNDICE DE IMÁGENES	90
ANEXOS	97

INTRODUCCIÓN

La Memoria Sepultada es una investigación teórico-práctica realizada por María Mas Prieto y dirigida por María del Carmen Marcos Martínez. Esta investigación se presenta como trabajo de final del Máster en Producción artística por la Universitat Politècnica de València en el curso académico 2020-2021. Este TFM es de tipología 4, por lo que presenta una investigación teórica que acompaña a una producción artística inédita realizada durante el Máster en Producción Artística.

Este proyecto nace como una necesidad de rescatar una situación olvidada que se vivió en la España de la represión franquista y que hoy en día sigue siendo silenciada. Se trata de hechos que no se cuentan en los libros de historia, pero que son imprescindibles para entender la desigualdad de sexo en nuestra actualidad.

La propuesta artística y de investigación, iniciada con el Trabajo Final de Grado, profundiza en este Trabajo Fin de Máster sobre aspectos históricos acerca de uno de los apartados trabajados en el marco teórico del TFG: el franquismo contra la mujer.

Aquí se inicia una intención por entender esta etapa tan importante para nuestra actual igualdad entre sexos, a través del análisis y la investigación histórica del brutal adoctrinamiento que entonces sufrieron las mujeres, por medio de infames prácticas medievales y una normalización arrasadora de la misoginia.

La hipótesis de este proyecto teórico práctico es si la práctica artística puede servir para la recuperación de la memoria histórica y ser generadora de conciencia sobre las estructuras de poder con respecto al sexo y el género.

Esta investigación no busca ser original en sus aportaciones teóricas, pues estamos hablando de memoria histórica, por lo que se busca retratar una verdad que nos ha sido vetada en el ámbito social y educativo con la ley de amnistía, comúnmente conocida como “la ley del olvido”, que parece haber anidado férreamente en el inconsciente social. El carácter innovador se centra en dar visibilidad a una problemática actual a través del análisis de nuestra historia, pudiendo generar conciencia en la sociedad a través de la práctica artística. La práctica escultórica y gráfica que es acompañada por esta investigación es partícipe directa de este objetivo, pues es tratada como objeto generador de conciencia y de conocimiento de nuestro pasado y por ende, de nuestro presente, para así poder plantearnos un futuro diferente a través de una perspectiva de sexo.

La aportación novedosa al ámbito de la práctica artística y de investigación en las Bellas Artes tiene en cuenta la capacidad empática que es capaz de generar el arte acerca de una problemática, de manera que trabajar esta temática de investigación en el ámbito del arte potencia su discurso y la realidad de los acontecimientos investigados de alguna manera se vuelve tangible. No encontramos un número significativo de obra artística que honre la memoria de las mujeres y lo que sufrieron por su condición impuesta de la feminidad. Lo novedoso de la propuesta es la manera de abarcarla, el hecho de hablar de las mujeres en esta etapa histórica a través del arte, porque gracias a su gran capacidad comunicativa podemos visibilizar una problemática que las nuevas generaciones no debiéramos olvidar, logrando así que estos hechos no vuelvan a repetirse en el futuro.

METODOLOGÍA

En el proceso de elaboración de *La Memoria Sepultada*, teoría y producción se han realizado al mismo tiempo, enriqueciéndose de manera recíproca, dado que se ha requerido del conocimiento teórico testimonial para dar forma a las obras realizadas y lograr una conceptualización de las mismas acorde con su discurso y con el respeto que merecen las personas de las que se habla.

En relación con la metodología de trabajo de la investigación realizada, se trata de una metodología cualitativa, ya que se basa en el estudio de casos y en una forma de completar la historia a través del testimonio.

Esta parte del proyecto se ha basado en una búsqueda bibliográfica y de entrevista, así como fotográfica y audiovisual de archivo que pudieran propiciar un acercamiento a la situación de las mujeres durante la represión franquista y poder así reflexionar sobre ello y elaborar los diseños de las obras que configuran el proyecto.

OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Investigar sobre la represión a las mujeres durante la dictadura franquista.
- Conocer nuestra herencia cultural más próxima desde una perspectiva de sexo.
- Utilizar la producción artística como herramienta generadora de conciencia acerca de la igualdad entre sexos y la importancia de la memoria histórica.

Entre las fuentes bibliográficas principales encontramos el maravilloso libro de Tomasa Cuevas, *Mujeres en las cárceles franquistas*, cuya labor tanto en la lucha activa en aquel tiempo, así como su posterior recogida de testimonios de sus compañeras de prisión, ha significado tantísimo para muchas mujeres y nos ha abierto una puerta inestimable a la memoria de las presas de Franco. También encontramos bibliografía de carácter histórico, de nuevo basada en el testimonio de las supervivientes, pero también en fuentes históricas como es el libro de Enrique González Duro, *Las Rapadas: El franquismo contra la mujer*, o *Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, de Mary Nash.

En el caso de la metodología de trabajo en relación con la producción artística, cada una de las obras ha sido elaborada bajo una metodología concreta aplicada a cada técnica utilizada, dado que las obras que componen este trabajo conforman un proyecto artístico multidisciplinar donde se llevan a cabo diversas técnicas escultóricas (fundición, cerámica, talla en piedra y trabajo con madera y metal), así como de gráfica (xilografía, litografía offset y cianotipia). Sin embargo, hay puntos del proceso que se repiten en todas ellas, tales como la búsqueda de referentes artísticos, la elaboración de bocetos o maquetas y la puesta en práctica de la creación física de las piezas.

Objetivos específicos:

- Aprovechar al máximo las prestaciones técnicas y de apoyo del Máster para generar una producción artística amplia.
- Representar la represión franquista contra la mujer a través de la producción artística.
- Generar una producción artística inédita y de temática única.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA PARA SER
CONVERTIDA EN OBJETO ARTÍSTICO

1.1. MUJERES EN EL FRENTE DE LA LUCHA ANTIFASCISTA: LA GUERRA Y LA FIGURA DE LA MILICIANA

*Cada día había declaración de distintas mujeres. Todas venían martirizadas, algunas incluso desmoralizadas, otras con coraje y con rabia, pero con mucha firmeza.*¹

Las reformas emprendidas en España durante la Segunda República mejoraron la situación de las mujeres, ejemplo de esto fueron reformas educativas, que abogaban por combatir el analfabetismo infantil, logrando reducir las tasas en 1936 al 39.4% entre las niñas. Por otro lado, en 1931 se concedería el derecho al sufragio femenino, permitiendo a las mujeres cierto acceso al ámbito político social. En este periodo previo al conflicto bélico, la educación de las mujeres adultas seguía viéndose afectada por los prejuicios sociales y por la división sexual del trabajo, ya que las mujeres, además de realizar trabajos asalariados, debían hacerse cargo del trabajo doméstico y de cuidados. Esta triple jornada laboral les impedía asistir a los centros de educación popular establecidos para combatir el analfabetismo social, pero estratégicamente organizados para una asistencia casi íntegramente masculina.² En relación con su participación en el trabajo asalariado, la mayoría de los sindicatos y organizaciones obreros

definían a las mujeres trabajadoras como una amenaza a sus salarios y el derecho al trabajo masculino, así como un obstáculo para la lucha obrera.³ Esta ideología se basaba en la imposición de la moral católica, que defendía el culto a la domesticidad femenina y la estricta separación de las esferas pública y privada.

A pesar de las reformas emprendidas durante la Segunda República, la situación con respecto a la liberación de las mujeres avanzaba muy lentamente, dado que el sistema implantado entonces también se correspondía con un sistema patriarcal que las rechazaba en la vida pública. Sin embargo, y como dice la historiadora Mary Nash, la guerra “actuó de catalizador en la movilización femenina y dio lugar a un reajuste de las actitudes hacia las mujeres y su función social.”⁴

El 18 de julio de 1936 se produjo el alzamiento militar iniciado por el general Francisco Franco contra el gobierno de la Segunda República Española. El golpe militar fracasó gracias a la resistencia popular, pero desencadenó una durísima guerra civil que duraría tres años.

La movilización masiva de la población produjo la salida a la esfera pública de las mujeres, esta vez convocada por la resistencia antifascista, que incluso les hizo un llamamiento a la guerra abierta, configurando la imagen de la miliciana.

¹ CUEVAS, T. (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses. p. 67.

² NASH, M. (2006) *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. España: Ed. Taurus. p. 34.

³ *Ibidem*. p. 39.

⁴ *Ibidem*. p. 62.

Esta *mujer-símbolo* estaría muy representada en el imaginario de la guerra antifascista, donde se publicó cartelera que convertía a las mujeres milicianas, enfundadas en sus monos azules, en el símbolo de la movilización del pueblo contra el fascismo.⁵ (Fig. 1) Sin embargo, a pesar de haberse convertido en el símbolo de la revolución, pronto fueron rechazadas por la sociedad antifascista. La mayoría de las mujeres activas en la guerra habían sido relegadas a la retaguardia, actuando de enlaces entre las guerrillas. Las que quedaban al frente, fueron desprestigiadas por su condición de mujer en las trincheras, y repudiadas por sus compañeros, asociando su imagen únicamente con la primera fase de la guerra y el fervor revolucionario⁶: “Las mujeres que se exhiben con monos azules por el centro de la ciudad han confundido la guerra con un carnaval. Hay que ser más serias. Y poner fin a esas revistas que publican fotos de mujeres armadas con un fusil y que nunca han disparado en su vida”.⁷

El 1 de abril de 1939 la guerra terminó con la victoria del bando sublevado, tras lo cual Franco instauró un Estado cuyos pilares eran el nacionalsindicalismo⁸ y el nacionalcatolicismo.⁹ La propaganda franquista publicada en los primeros años de la dictadura se basó en una crónica difamatoria que defendía que las reformas culturales y de género habían provocado la alteración de los valores tradicionales.¹⁰

⁵ *Ibidem* p. 63.

⁶ *Ibidem*. p. 66.

⁷ *De Solidaridad Obrera. La frivolidad en los frentes y la retaguardia. La guerra es una cosa más seria*, Diari oficial del Comité Antifeixista i de Salut Pública de Badalona, 3 de octubre de 1936.

⁸ El nacionalsindicalismo o falangismo es una ideología fascista de carácter parlamentario. Defiende el Estado totalitario donde los ciudadanos pasan a ser trabajadores al servicio de la nación y defiende el catolicismo como religión oficial cuya moral marca los modelos de conducta de la sociedad.

⁹ El nacionalcatolicismo es una ideología que formalizó a la Iglesia Católica como familia del régimen franquista, imponiendo con mayor fuerza la ideología católica sobre la población y proporcionando a Franco un gran apoyo de poder.

¹⁰ NASH, M. (2006). *Op. Cit.* p. 186.



Fig. 1. Cristóbal Arteche. *Les milicies, us necessiten*, (1936) Colección de la Biblioteca Nacional de España. Recuperado de: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/BNE300/Exposicion/Seccion3/sub3/Obra54.html?origen=galeria> {Consulta: 01/06/2021}

Bajo el nuevo régimen la función principal de las mujeres era la maternidad y su participación en la vida laboral, en la educación o la actividad social eran consideradas una amenaza para su cometido biológico, consagrado como un deber para su patria. El Estado franquista recogió los ideales tradicionales de la Iglesia Católica y de falange, perpetuando los roles femeninos tradicionales de principios de siglo.¹¹

Finalizada la guerra dio comienzo una brutal represión ejercida por el bando vencedor sobre sus enemigos, y las mujeres no salieron impunes. El haber sido miliciana, haber colaborado de alguna forma con el bando republicano, o simplemente ser familiar de un combatiente antifascista, era motivo de castigo. Las milicianas significaban la máxima expresión de degeneración de la mujer por haber atentado contra la moral pública adoptando conductas masculinas. Eran acusadas de inducir a los hombres a defender a la República o cometer actos delictivos, por lo que muchas veces fueron acusadas de delitos que no tenían nada que ver con ellas.¹² Al asumir un papel en la guerra, espacio consagrado como masculino, las mujeres milicianas ridiculizaban el papel de los hombres, al mismo tiempo que contradecían el ideal de la madre y esposa en la retaguardia. Esta colaboración femenina en el conflicto, tanto en el frente como en los núcleos urbanos ejerciendo de enlaces entre guerrillas, produjo entre las milicianas un férreo compromiso político que movilizó a muchas jóvenes en busca de su liberación y participación política. Es por ello por lo que la represión fue utilizada como arma contra las mujeres, demonizando a la figura de la mujer combatiente y emancipada. Esta demonización de la mujer roja se fue consagrando, avalado religiosamente por la iglesia, y científicamente por el jefe de los servicios psiquiátricos militares, Antonio Vallejo Nájera: “La bestia roja – engendro de todos los monstruos apocalípticos – mantiene en su perversidad

el mismo brío hostil, la misma acometividad feroz que en sus comienzos, en los cuales aterró a propios y a extraños, que, como movidos en guerra santa, se aprestaron a estrangularla en defensa de la civilización.”¹³

Para el bando fascista, las milicianas eran monstruos feroces desfeminizados. Vallejo Nájera las llamaba “delincuentes marxistas femeninos”, explicando su participación en la guerra bajo una idea absolutamente misógina de las mujeres y sus supuestos factores biológicos:

*Si la mujer es habitualmente de carácter apacible, dulce y bondadoso, se debe a los frenos que operan sobre ella; pero como el psiquismo femenino tiene muchos puntos de contacto con el infantil y el animal, cuando desaparecen las inhibiciones frenatrices de las impulsoras instintivas, entonces despierta en el sexo femenino un instinto de crueldad y rebasa todas las posibilidades imaginadas, precisamente por faltarles las inhibiciones inteligentes y lógicas.*¹⁴

La falta de esas inhibiciones a las que alude Nájera supuestamente propiciaba una conducta descontrolada. Toda culpa se atribuía a la República, por haber concedido derechos humanos a las mujeres. Las rojas, las desafectas o individuales, eran acusadas de haber tomado una posición en el espacio sociopolítico, espacio de los hombres y fueron represaliadas por transgredir los límites de la feminidad. Entre las rojas también se incluían a las mujeres o familiares de rojos, por no haber evitado las actuaciones políticas de sus familiares varones, situándolas también en las prisiones junto a delincuentes comunes y trabajadoras sexuales, lanzando un mensaje muy claro a la población del lugar que ocupaban las mujeres desafectas al régimen.¹⁵

¹¹ *Íbidem*. p. 186.

¹² GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. p. 16.

¹³ Informe sobre los asesinatos de la horda roja en Málaga, 1937. SEVILLANO CALERO, F. (2007) *Rojos*, Madrid: Ed. Alianza. p. 53.

¹⁴ *Íbidem*. p. 23.

¹⁵ *Íbidem* p. 24.

Las mujeres consideradas “rojas” fueron brutalmente represaliadas y tuvieron que enfrentarse a torturas y vejaciones que iban mucho más allá del daño físico y el fusilamiento. El uso de la violación y la humillación tuvieron un papel protagonista como armas contra las mujeres. Esta represión solo puede ser contada a través del testimonio de las supervivientes, que mucho después de la muerte del dictador rompieron su pacto de silencio, promovido por el terror y la estigmatización. Se han recogido testimonios de sádicas violaciones seguidas de otras torturas tales como la relatada por Flor Cernuda Arrones sobre su compañera Magdalena Frontín, recogido por Tomasa Cuevas: “De esta mujer habían abusado los falangistas. Abusaron de la manera más asquerosa: sujetándola entre cuatro y alumbrando con una linterna al otro.”¹⁶ También cabe mencionar el testimonio de Concha Buñuel: “Abusaron de ella; como de otras, pero yo hablo de este caso en particular. No tuvieron bastante con eso; después le pusieron pólvora, con el machete o fusil, con el cañón del arma en sus partes; la deshicieron.”¹⁷

Las numerosas violaciones realizadas por el bando franquista eran a menudo incentivadas por sus altos cargos, tal y como hizo Queipo del Llano en la cadena de Radio Sevilla, donde defendía que las rojas no solo consentían esas agresiones, sino que las provocaban. No se conoce de ninguna figura de la iglesia que se haya opuesto a estos actos, que todo el mundo conocía, ya que la violación formaba parte de un discurso viril que debía imponerse sobre los cuerpos de las mujeres. Como expresa Enrique González Duro:

Era la demostración del poder del macho vencedor, practicando la violación incluso frente a la familia de la víctima. (...) Mediante la

*“represión sexuada”, el nuevo régimen imponía una importante regresión social, política, cultural y jurídica de la mujer española, condenada al perpetuo encierro en el hogar familiar. Este era el mejor preventivo contra la violación: si la mujer española no quería ser violada, debía quedarse en casa y no salir sola a la calle. Todo lo contrario de lo que había hecho la mujer roja.*¹⁸

Las torturas se acrecentaban con el silencio de las mujeres interrogadas, que callaban para defender a sus familias e incluso al propio movimiento de resistencia antifascista, con un valor y una dignidad increíbles, a pesar de estar viviendo verdaderas atrocidades: “Yo había presenciado el asesinato de un niño delante de su madre; lo cogieron por los pies y le machacaron de un golpe la cabeza contra la pared. La madre se volvió loca y pasaba las noches gritando.”¹⁹

Las torturas ejercidas contra las mujeres durante el régimen franquista no se quedaron ni mucho menos tras los muros de las salas de interrogatorio, hubo muchas formas de producir dolor y ejercer poder sobre sus enemigos, sobre todo sobre las mujeres. Mientras las mujeres que habían colaborado de alguna forma, aún ínfima, con el bando republicano eran sometidas a esta represión, las nuevas generaciones de mujeres serían adoctrinadas bajo un olvido imperante de la sociedad sobre su pasado y el peso atroz de la femineidad heteropatriarcal impuesta sobre ellas a través de las escuelas y la Sección Femenina de Falange.²⁰

¹⁶ CUEVAS, T. (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses. p. 151.

¹⁷ *Ibidem*. p. 838.

¹⁸ GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. pp. 161 - 162.

¹⁹ *Ibidem*. p. 163.

²⁰ La Sección Femenina fue la parte femenina del partido Falange Española cuya misión era imponer sobre las mujeres adeptas el ideal de conducta y moral catolicistas bajo los modelos de Isabel la Católica y santa Teresa de Jesús. Su existencia duró durante cuarenta años hasta el fin de la dictadura en 1975.

1.2. LA REPRESIÓN SEXUADA: EL RAPADO DE PELO

La mujer republicana fue brutalmente demonizada, torturada y vejada por haber excedido los límites de la feminidad, presentándose al mundo como un ser socialmente peligroso al haber trasgredido la norma establecida. Una de las formas de humillar y torturar a las mujeres más extendidas por el territorio a modo de tradición, fue el escarnio del rapado de pelo y la ingesta de aceite de ricino, que las intoxicaba y producía graves diarreas y vómitos, llegando a estar al borde de la muerte. Mientras los efectos del aceite se hacían visibles, eran obligadas a desfilar por las calles casi sin ropa, desnudas o con batas blancas de psiquiátrico, mientras la población estaba obligada a asistir y participar de la vejación persiguiéndolas, insultándolas o apedreándolas.²¹

*Mientras una banda de falangistas tocaba las trompetas y los tambores para que la gente acudiera a verla, se les ponían batas blancas de locas, se las pelaba y se les daba aceite de ricino para que se fueran haciendo de vientre. Normalmente eran familia de alguno al que ya habían matado.*²²

Despojarlas del pelo era una forma de quitarles su feminidad y mostrarlas al mundo como un ser andrógino, para los fascistas algo monstruoso. El que la población las viera ensuciándose con sus propias heces las convertía en bestias sucias y despreciables a las que odiar y tener asco, y sobre las que volcar toda la crueldad posible, grabando en la conciencia de la gente una asimilación de la mujer miliciana con aquello que se les presentaba y a lo que eran instigados a odiar.

El rapado de pelo se presentó ligado a la idea de amoralidad, la vergüenza de la profunda humillación preservaba el silencio de las víctimas que se iban consumiendo por dentro a causa del terrible trauma.

Habían pecado moral y políticamente al tomar posiciones masculinas en la esfera pública, por lo que debían ser brutalmente sancionadas y reeducadas para volver al espacio doméstico tradicional. Pero lo que el bando vencedor no parecía querer tener en cuenta era que aquellas mujeres ya no tenían ni hogar ni familia, pues habían fusilado o encarcelado a sus seres queridos y arrasado con sus casas. (Fig. 2) Por ello estas mujeres tenían que sobrevivir ejerciendo trabajos tales como la prostitución y abandonar a sus hijos pequeños en hospicios donde pudieran tener una vida un poco mejor. La redención no era posible.¹

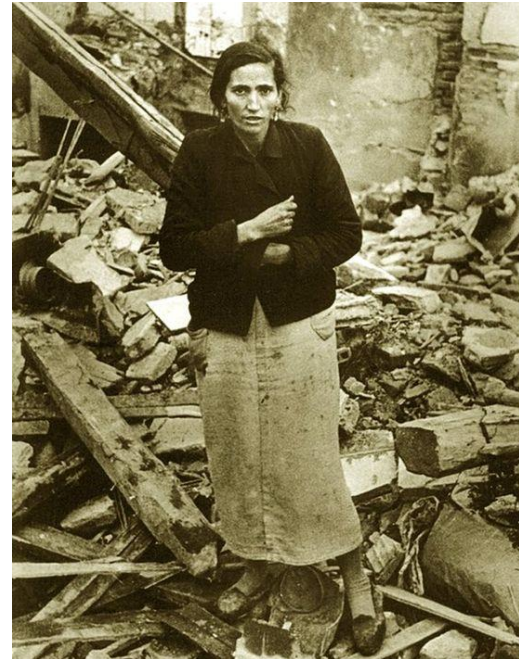


Fig. 3. Fotografía recuperada de *Todos los Rostros*, URL: <http://todoslosrostros.blogspot.com/> Archivo de dominio público. *Mujer frente a escombros por bombardeo de casas civiles.*

²¹ GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. p. 35.

²² *Ibidem*. p. 82.

El aumento de la prostitución benefició a los franquistas doblemente, pues a la vez que podían alquilar a las mujeres para su uso sexual, se creían afirmados en su idea de que las rojas eran “putas” y sucias. Las trabajadoras sexuales tampoco se libraron del corte de pelo y del aceite de ricino.

Rapar a esas mujeres era el arma que las desposeía de su identidad, a la vez que los golpes su forma de desfigurarlas. La suciedad no era percibida únicamente por los efectos del aceite de ricino, ya que se mostraban parcial o completamente desnudas frente al público civil en una sociedad con un extremo pudor a la exhibición pública del cuerpo femenino. El escarnio del rapado de pelo era la forma de matar simbólicamente a las mujeres de los enemigos en un ritual de sumisión y rendición, llegando a calificarla en algunos documentos de “arma falangista”.²³

Muchas de las mujeres vejadas bajo esta infame práctica fueron inmediatamente violadas después de fusilar a sus maridos, tras lo cual fueron rapadas, intoxicadas y obligadas a desfilarse por las calles, semi desnudas y con carteles colgados del cuello donde ponía “por roja”.²⁴

Un caso particular ocurrido en Fuentes de Andalucía, Sevilla, indica hasta qué punto se despreciaba a las mujeres y eran concebidas como objetos sexuales que tras el acto se volvían prescindibles:

*Con la ayuda de falangistas y propietarios del pueblo, se constituyó una Guardia Cívica para controlar a los izquierdistas. Se saquearon viviendas y bienes, y el 24 de julio comenzó la matanza. Controlaron a los hombres dentro del pueblo, y a varias mujeres las llevaron a una finca de las afueras. Entre ellas había varias niñas de entre catorce y dieciocho años. Las obligaron a hacerles la comida, antes de violarlas y fusilarlas, arrojando sus cuerpos a una fosa común. Cuando volvieron al pueblo, la Guardia Civil desfiló por las calles con sus fusiles decorados con la ropa interior de las muchachas asesinadas.*²⁵

No había ningún reparo en torturarlas, vejarlas, matarlas, violarlas, encarcelarlas o provocarles una situación de extrema pobreza. El rapado de pelo las hacía visibles a la gente como seres amorales cuya vejación continuaba tras los desfiles. Eran obligadas a barrer las iglesias, las casas de los señores, cuarteles y calles sin posibilidad de taparse las cabezas, completando así su humillación y su pérdida identitaria. Para los fascistas, de esta manera eran al fin sometidas frente a sus amos, los hombres franquistas. En muchos de los casos, las mujeres acababan en prisión, donde el cupo de internas se excedía, convirtiendo las cárceles en centros de concentración femeninos.

²³ *Íbidem.* p. 190.

²⁴ *Íbidem.* p. 124.

²⁵ *Íbidem.* p. 55.

1.3. PRESAS DE FRANCO: LAS CÁRCELES DE MUJERES.

No tenían miedo esas mujeres; aguantaban los palos, y ese es su valor, se peleaban por un pedazo de jabón, pero a la hora de enfrentarse con el enemigo, todas unidas y con dignidad.²⁶

La situación de las mujeres en las cárceles durante el franquismo fue el culmen de las torturas, que internadas en aquellas salas se volvían perpetuas y se veían terriblemente incrementadas por las condiciones insalubres en las que vivían, además de la absoluta tensión emocional que se generaba bajo penas de muerte que duraban durante años, abusos y asesinatos por parte de los guardas, amenazas y demás armas utilizadas para destruir a las personas desde dentro. A través del testimonio de las presas podemos hacernos una idea de las condiciones en las que se encontraban en las celdas, como es el caso del testimonio de la propia Tomasa Cuevas:

Aquella habitación era una masa de seres humanos. Había gran cantidad de mujeres, puestas en varias filas, lo cual no permitía moverse si no nos poníamos de acuerdo para poder cambiar de postura. El espacio de la sala podría haber sido para diez mujeres, tal vez doce con petate. Pero debíamos ser unas sesenta. (...) A ratos nos turnábamos para poder

descansar un poco (...). Como váter teníamos un desagüe en el suelo. Incluso en el bordillo de este se apoyaban las cabezas de las mujeres (...). Todas tenían sarna y yo también la cogí. Nos daban azufre para que nos fregásemos el cuerpo y con cubos de agua nos lavábamos cada dos o tres días, pero solo nos proporcionaban tres o cuatro cubos de agua para todas las mujeres que teníamos el cuerpo cubierto de azufre. Para beber nos daban cada tres días un poco de agua, la cantidad aproximadamente de un bote de leche condensada.²⁷

A menudo, la poca agua que se les proporcionaba era transportada en tanques de gasolina, por lo que ni tan siquiera ese pequeño sustento estaba en condiciones para ser ingerido. En lo que respecta a la comida la situación no era muy diferente, se les proporcionaban alimentos una vez al día, pero en unas condiciones insalubres y en absoluto nutritivas, como la que se describe en el libro de Tomasa Cuevas sobre la cárcel de Guadalajara:

Pasábamos mucha hambre. La comida que nos daban consistía solo en cebolla cocida con agua y sal. Nos la hacían picar a nosotras, pero éramos vigiladas para que no la robáramos. (...) Otros días el "menú" era lentejas, pero estaban tal mal hechas y tan sucias que daba náuseas mirarlas, llenas de palos, bichos y piedras. Estos fueron los dos menús que tuvimos durante meses.²⁸

²⁶ CUEVAS, T. (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses. p. 694.

²⁷ *Íbidem*. p. 66.

²⁸ *Íbidem*. p. 101.

Los niños menores de tres años compartían pena con sus madres, por lo que eran internados en las prisiones junto a ellas en las mismas condiciones inhóspitas, lo que aumentaba la dureza psicológica de la cárcel: “Pasar hambres es duro, ver a los hijos hambrientos es definitivamente más duro. Aquellas mujeres agotadas, sin leche para criarlos, sin comida que darles, sin agua, sobre míseros petates, sin ropa, sin nada, sufrían doble cárcel.”²⁹

No era posible suministrar alimentos a las miles de personas que se hacinaban en aquellas salas pensadas para un máximo de quinientas, no había asistencia sanitaria alguna. Si los niños lograban sobrevivir, a los tres años eran llevados a hospicios y sus madres no volvían a verlos jamás. La situación de las mujeres con hijos en aquellas prisiones fue la más dura y vil vivida durante la represión:

*Los niños se morían todos los días en la enfermería porque sus madres les daban unas tetadas espantosas. Todos los días tú veías por el suelo de la enfermería de Ventas los cadáveres de quince o veinte niños que se habían muerto de meningitis, casi todos morían de meningitis porque se ve que las madres les daban mamadas cuando aún sentían el sobresalto de las palizas y el miedo de las torturas, y los chiquillos enfermaban y morían, sí, morían con la misma facilidad con que nosotras matábamos los piojos, así morían las pobres criaturas.*³⁰ (Fig. 3)

Las mujeres también se encontraban al borde de la muerte. Testimonios como el de Petra Cuevas recogido por Tomasa Cuevas nos muestran la situación sanitaria de las presas, concretamente en la prisión de Ventas de Madrid, una cárcel de la que se conservan los más duros testimonios: “Veías mujeres a las que se les caían trozos de carne, que creíamos que era lepra. Hubo unas cuantas con avitaminosis y se les llenaba el cuerpo de costras, sobre todo a las chicas



Fig. 4. Fotografía recuperada de *Todos los Rostros*, URL: <http://todoslosrostros.blogspot.com/> Archivo de dominio público. *Niños muertos sobre un colchón.*

²⁹ *Íbidem.* p. 273.

³⁰ *Íbidem.* p. 353.

jóvenes. (...) Estabas sentada y veías los piojos andar por allí.”³¹ Un testimonio de Blasa Rojo hace un comentario similar sobre la cárcel de Amorabieta:

*Han sido ocho años de ver tantos sufrimientos ... ¡ay, madre! Allí en Amorebieta he visto morir a las mujeres de hambre. Recuerdo que las que llegaron de Santander, con las que venías tú, empezaron a llamarnos las de la raza amarilla porque estábamos amarillentas: no paseábamos en el patio, nos veíamos morir de hambre.*³²

Los castigos y torturas eran muy comunes dentro de las prisiones por cualquier pequeño motivo, hubo cárceles donde, al no haber celdas de castigo, se metía a las mujeres en jaulas y se les disparaba con unas mangueras de agua con mucha presión. No se paraba hasta que la mujer perdiera la conciencia.³³

Debido a las condiciones inhumanas en las que se encontraban en la cárcel de Ventas las presas políticas empezaron a organizarse para que los años de prisión no fueran años perdidos, además de intentar mejorar un poco la salud de las presas, sobre todo la salud mental. Gracias a las mujeres intelectuales que cumplían condena, se organizaron grupos de cultura, cursos políticos o bibliotecas clandestinas. Había dos cosas que dejar muy claras entre las compañeras de prisión: el aprovechamiento de sus años encarceladas y la necesidad de tener un férreo sentimiento de dignidad:³⁴

Poco a poco el fantasma del hambre se iba alejando debido a la actividad manual que había surgido. También se iba configurando una vida más regular, más organizada; las presas políticas no queríamos convertir el período de reclusión

*en tiempos perdidos, sino de provecho, y con ese fin se organizaron grupos de estudios, de formación política, de cultura general; había una gran actividad política, la discusión de periódicos que caían en nuestras manos y algún que otro material del Partido.*³⁵

Las mujeres fueron brutalmente represaliadas a través de las prisiones, que se convirtieron en campos de concentración donde torturarlas con total impunidad y sin ser vistos por los civiles. Entre los testimonios, se insiste mucho en la dureza de los fusilamientos, ocurridos casi todas las noches y que escuchaban desde sus celdas, sabiendo que las siguientes podrían ser ellas. A pesar de todos los actos de violencia que sufrieron ininterrumpidamente, sus testimonios reflejan una fuerza y una dignidad impresionantes, ya que jamás perdieron las ganas de vivir ni su ideal revolucionario. Muchas insisten en la importancia que tuvo para ellas el reír. Cantaban canciones constantemente, jugaban con lo poco que podían, incluso con las ratas, y generaron grandes lazos de afecto y sororidad con sus compañeras, formando así una gran cadena que les daría la fuerza para sobrevivir, incluso en aquellas circunstancias, así como de seguir creciendo como mujeres mentalmente libres.

³¹ *Íbidem.* p. 363.

³² *Íbidem.* p. 78.

³³ *Íbidem.* p. 321.

³⁴ *Íbidem.* p. 383.

³⁵ *Íbidem.* p. 416.

1.4. CONCLUSIÓN: LA IMPORTANCIA DE RECORDAR

*Es, llana y simplemente, que se sepa que la mujer, como el hombre, ha pasado horas difíciles y amargas, que la juventud de hoy lo sepa y ponga todo su empeño en que no vuelva a repetirse.*³⁶

Con la muerte del dictador en 1975 se inició un periodo de transición hacia un sistema democrático. En 1978 se firmó la constitución actualmente vigente. Un año antes se aprobaría la Ley de Amnistía (Ley 46/1977), que incluía la amnistía de presos/as políticos/as. De la misma manera esta amnistía era aplicada también a las autoridades, agentes y funcionarios del régimen que habían torturado y asesinado al bando enemigo durante la guerra y el periodo de la dictadura. Tras esto ha habido varios intentos de denuncia contra asesinatos franquistas, pero la constitución del 78 les amparaba, clasificando sus actos en delitos prescritos. En 2018 hubo una propuesta de reforma de ley, presentada por partidos como *Podemos* o *Compromís*, para que los responsables de violaciones contra los derechos humanos durante el franquismo pudieran ser juzgados, propuesta rechazada por los partidos PP, PSOE y Ciudadanos.

El documental *El silencio de otros*, de Almudena Carracedo y Robert Bahar (2018), expone cómo las víctimas supervivientes de aquella ominosa época siguen sufriendo los traumas vividos entonces, siendo obligados a vivir incluso en la misma calle que aquél que les torturó, o todavía guardando la esperanza de encontrar a sus padres y madres en alguna fosa y poder darles un entierro digno. Las exhumaciones no cesan, cada semana se sacan restos humanos de diversas fosas comunes, gracias al trabajo de organizaciones como

ArqueoAntro.³⁷, pero todavía los restos sin vida de miles de personas descansan bajo el suelo que pisamos, forjando “la patria” sobre un campo de cadáveres.

Los testimonios de las mujeres que sobrevivieron a aquel infierno denotan la importancia de no olvidar el esfuerzo de aquellas personas que murieron por defender su libertad y, por ende, la nuestra. Alegaciones como las de Antonia García denotan cuán importante es la acción de recordar el pasado, de la mano de una mujer que lo vivió:

Estoy dispuesta a que esto se sepa y a ser un testimonio vivo. Lo que les pido a los jóvenes y a las nuevas generaciones es que hagan todo lo posible para que esas situaciones no se repitan y que solo se logrará si nosotros transformamos la sociedad, tomando una conciencia muy clara de lo que se puede hacer, pero que se haga, que no vayamos dando palos de ciego y estemos perdiendo el tiempo mientras los demás se van rehaciendo siempre. Esto sí que es una responsabilidad que yo creo debemos tener en cuenta y que el pueblo piense en lo que puede volver a pasar. Yo he visto morir tantas mujeres, he visto desaparecer tantos hombres que tenían un valor incalculable, he visto el sacrificio de tantísima gente que ha sido maravillosa y ha dedicado toda su vida para conseguir que la sociedad cambiara ... que yo pido, en nombre de todos estos hombres y mujeres -y creo que tenemos autoridad para pedirlo-, que cada uno de los que comprenda que tenemos que cambiar la sociedad, que se incorpore y se ponga en el lugar de aquellos que perdimos, que no se note su falta. Porque no se trata de que lloremos a los que han muerto, no se trata de que queramos que se les vengue, no,

³⁶ *Ibidem*. p. 359.

³⁷ Página oficial de ArqueoAntro: <https://arqueoantro.org/> {Consulta: 16/02/2021}

*lo que queremos es que el hueco que han dejado no se note. Este es mi punto de vista, Tomasa.*³⁸

Los derechos de los que hoy disponemos, los debemos indudablemente a aquel ideal revolucionario con ansia de libertad, que tantas personas defendieron con sus vidas. Hay un testimonio concreto que ha inspirado la realización de este TFM, el de Manoli, recogido también por Tomasa Cuevas:

Si alguna vez se hiciera un monumento al perseguido y encarcelado, que no falte en primer término el familiar, la madre, la esposa, porque sin afán de engrimiento, fue LA MUJER, con mayúsculas, la que luchó y se sacrificó por el preso, el encarcelado, el perseguido, el que anduvo en los montes con las guerrillas, el luchador, en las mil y una batallas que había que librar en contra del fascismo, para conseguir la libertad. También es justo señalar que la mujer que salía de las cárceles, lo mismo que los

*hombres, en un tanto por ciento elevadísimo, volvía de nuevo a incorporarse a la lucha clandestina con el mismo ardor y a sabiendas de que podía caer de nuevo y ser más castigada por el hecho de la reincidencia (...) el régimen de Franco lo que hizo fue consolidarnos porque al conocer lo que él nos concedía, el afán de lucha por nuestras reivindicaciones se acrecentaba más y más, se consolidaba y en la cárcel tratábamos de educarnos en todos los aspectos para al salir incorporarnos a la lucha clandestina y con nuestros conocimientos y experiencias ser más útiles a nuestro pueblo y a la humanidad.*³⁹

Es por ello que este trabajo de producción hace un llamamiento al recuerdo de las mujeres, que tanto lucharon por la libertad y tanto sufrieron la represión fascista, pero siempre con la más fuerte y profunda dignidad, coraje y valentía. A todas las mujeres de alma libre a las que hoy debemos tanto y por su eterno, merecido y necesario recuerdo.

³⁸ CUEVAS, T. (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses. p. 325 – 326.

³⁹ *Íbidem*. p. 399.

CAPÍTULO 2
REFERENTES ARTÍSTICOS

REFERENTES ARTÍSTICOS

Las obras realizadas en este TFM se han servido de diversos recursos artísticos y de archivo como referencia para su creación, entre ellos se encuentran las artistas referentes que se exponen a continuación, pero también cabe destacar el uso como referencia de elementos históricos, tales como la cartelera elaborada durante la Guerra Civil o la fotografía de archivo, tanto de la guerra como de la represión. Estos dos últimos objetos de referencia han sido dispuestos en este documento de manera que ocupan su lugar en otros apartados, tales como el marco teórico y el de producción, dado que sirven para ilustrar el periodo del que se habla en el primero y la referencia directa en el segundo.

2.1. ART AL QUADRAT

Art al Quadrat son dos hermanas gemelas llamadas Gema y Mònica del Rey Jordà nacidas en Valencia y formadas en la Universitat Politècnica de València. En sus obras tratan el feminismo desde la recuperación y visibilización de la memoria histórica de las mujeres de nuestro país, así como desde temas actuales. La maternidad y el hermanamiento bajo su condición de gemelas también son temas recurrentes.

La obra escogida como referencia es *Las Jotas de las Silenciadas* (2016)⁴⁰ (Fig. 4), y se trata de una vídeo performance donde aparecen cinco mujeres que cantan una jota cuya letra es un reflejo de lo que les pasó a sus familiares en la represión, y éstas son cantadas en el lugar donde están sus fosas u otros lugares significativos para las víctimas.

Las artistas inician su investigación con una serie de entrevistas a sus abuelos que les conduce a la realización de entrevistas a diferentes personas que fueron víctimas de la represión franquista en unas localidades determinadas, encontrando así historias que sirvieran para configurar una propuesta artística performativa y su consecuente registro audiovisual. Esto resultó muy útil para la investigación realizada la creación artística de este TFM, pues éste se inició realizando entrevistas y buscando referencias bibliográficas, audiovisuales y localizaciones significativas para así configurar una idea escultórica creativa.¹

Las Jotas de las Silenciadas nos interesa en relación con su conceptualización y proceso de trabajo, dado que ha servido para concretar una metodología de investigación ligada a la práctica artística en pro de la memoria histórica, así como para el conocimiento de los testimonios que su obra ha aportado al ámbito.



Fig. 5. Fotograma de *Las Jotas de las Silenciadas*, 2016. Art al Quadrat.

⁴⁰ Vídeo de la obra *Las Jotas de las Silenciadas*, 2016. Disponible en: <https://vimeo.com/276013607> {Consulta: 02/06/2021}

2.2. GABRIELLE FISHER HORVATH

Gabrielle Fisher Horvath es una artista húngara que huyó junto con su madre a Canadá durante la Revolución húngara de 1956. Su obra se compone por esculturas realizadas mediante la fundición de bronce, llevando a cabo una técnica experimental propia.

La artista ha sido escogida por dos motivos diferenciados. Uno es el uso que le da a la fundición, donde lleva a cabo lo que ella llama “pintar con bronce”. (Figs. 5-7) Este método de trabajo consiste en verter el metal fundido directamente sobre un molde de arena abierto provocando con su caída la formación de texturas que construyen la pieza a través de salpicaduras de bronce. Esta técnica ha sido conocida gracias a un trabajo de un antiguo alumno de la asignatura *Técnicas Avanzadas de Fundición Artística*, Gil Gijón Bastante. Este alumno llevó a cabo esta técnica durante el Máster en la promoción del 2014 y citó a la artista referente en su trabajo, Gabrielle Fisher Horvath. Gracias al trabajo de este alumno se ha podido conocer a la artista en cuestión, y se ha podido llevar a cabo una de las piezas que configuran este trabajo partiendo de la técnica de “pintar con bronce” y gracias a los conocimientos y ayuda de la profesora de dicha asignatura y tutora de este TFM, Carmen Marcos.

También nos resulta interesante de esta artista la forma de representar el cuerpo femenino a través de la fragmentación, exponiendo la segmentación de los materiales surgida en el proceso mismo de creación. Este recurso utilizado a la hora de representar el cuerpo femenino deshecho se ve claramente empleado en las piezas que configuran este TFM.

La artista no deja constancia de los títulos de las obras, así como tampoco lo hace de las fechas de realización de las mismas. Sin embargo, puede consultarse su página personal en el siguiente enlace:

<http://www.gabriellefisher.com/portfolio/>



Fig. 6. Gabrielle Fisher Horvath. Pintar con bronce. *Torso femenino 1*.



Fig. 6. Gabrielle Fisher Horvath. Pintar con bronce. *Torso femenino 2*.

Fig. 7. Gabrielle Fisher Horvath. Pintar con bronce. *Torso femenino 3*.

2.3. PATRICIA GÓMEZ Y MARÍA JESÚS GONZÁLEZ

La siguiente obra de referencia es una pieza de Patricia Gómez y María Jesús González, ambas nacidas en Valencia y formadas en la Universitat Politècnica de València.

La obra referente, que recibe el nombre de *Libro-celda 131* (Fig. 8), se compone de treinta y una impresiones de pared sobre tela extraídas de las paredes de una cárcel abandonada. Esta obra se centra en la recuperación de la memoria histórica colectiva a través del recuerdo de las construcciones arquitectónicas y sus registros generados por el tiempo y por el paso de la gente. Junto a la composición textil situada en la amplia pared de la sala, podemos ver en el suelo la puerta de la celda que las artistas intervinieron. (Fig. 9) La obra se realizó entre los años 2008 y 2009 en el penal de Valencia, que estaba en proceso de reconversión en un edificio de dependencias administrativas.⁴¹

Esta obra nos interesa por el uso del testimonio aplicado a la práctica artística, pues ambos se fusionan en un todo que actúa como generador de conciencia acerca de una problemática concreta. Para ello, rescatan la historia y la incluyen como ingrediente expresivo en su obra, recurso empleado en varias de las obras realizadas en este TFM, sobre todo en las de carácter gráfico.

⁴¹ Entrevista a Patricia Gómez y María Jesús González por Laura Pastor en relación a sus obras que retratan la memoria de los lugares. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4fzM1pgl3oc> {Consulta: 16/04/2021}



Fig. 8. Patricia Gómez y María Jesús González. *Libro-Celda 131*, 2009. Fotografía de exposición BombasGens, 2021.



Fig. 9. Patricia Gómez y María Jesús González. *Libro-Celda 131*, (Puerta), 2009. Fotografía de exposición BombasGens, 2021.

2.4. FINA MIRALLES

Fina Miralles es una artista multidisciplinar de Barcelona cuya obra durante la transición española cobra una gran carga política, cuando reflexiona sobre los poderes totalitarios, el patriarcado, la muerte y la violencia.

La obra de referencia titulada *Standard* (1967), se sitúa en una sala en la que se proyectan imágenes sobre una pared. Debajo de estas imágenes hay un televisor encendido y se escucha de fondo una grabación de voz. Estos tres medios transmiten mensajes que se complementan entre sí: la proyección va mostrando imágenes de una mujer que está vistiéndose a su hija, que se van alternando con imágenes de publicidad y revistas que presentan a las mujeres bajo el ideal femenino catolicista: objeto de deseo, buena madre y esposa dependiente del marido.

El televisor muestra imágenes extraídas del *No-Do* (noticiero propagandístico semanal del régimen franquista que se proyectaba en los cines españoles antes de la película, emitidos entre 1942 y 1981) donde se ven escenas en las que se muestra a mujeres haciendo las actividades que el régimen concebía propias de su sexo. (Fig. 10) El archivo de audio que se escucha de fondo son fragmentos de El Consultorio de Elena Francis, programa de radio emitido en España entre los años 1947 y 1984. La unión de estas tres cosas producía un espacio de adoctrinamiento que defendía todo aquello que el régimen concebía que una mujer debía ser, ideal propagado a través de la educación y los medios de comunicación, formando a las mujeres desde niñas para participar de dicho modelo.

Fig. 10. Fina Miralles. *Standard*, 1976. Fotografía de la exposición de 1967 en la Galería G de Barcelona. Vista 1.



Cuando la obra se expuso por primera vez en 1967 en la galería G de Barcelona, Fina Miralles se sentó en una silla de ruedas, amordazada y atada de pies y manos. Se quedó allí sentada siendo espectadora de ese mensaje que durante tanto tiempo ha sido enviado a las mujeres y servido como modelo de conducta sin poder huir de él. (Fig. 11)

Nos interesa esta obra por su planteamiento conceptual, que ha inspirado un enfoque similar en las obras realizadas y se complementa con el marco teórico de este trabajo. Por otro lado, los medios utilizados en la instalación *Standard*, han servido de referencia a la hora de consolidar la instalación escultórica *Rojas*, expuesta en el apartado de producción, configurando un mensaje determinado de temática y periodo similar.

Fig. 11. Fina Miralles. *Standard*, 1976.
Fotografía de la exposición de 1967 en la
Galería G de Barcelona. Vista 2.



CAPÍTULO 3
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
La Memoria Sepultada

3.1. Consideraciones previas

Las obras realizadas han supuesto una forma de abordar la memoria histórica con perspectiva de sexo desde una producción artística multidisciplinar. Se ha servido de referencias tanto externas como personales, dado que se toma como punto de partida producción anterior de tema y estética similar, en relación con la obra de carácter escultórico. Estas obras que sirven como antecedente parten de una entrevista realizada a una mujer que da su testimonio sobre la terapia electroconvulsiva que recibió una amiga cercana por su homosexualidad. Tanto los antecedentes como la entrevista se pueden consultar en el Anexo nº1.

Los diferentes planteamientos artísticos que se presentan en este documento abordan una problemática concreta con la intención de hacerla visible de una forma cruda y directa. Se hace uso del testimonio de mujeres que fueron torturadas por el régimen totalitarista en nuestro país durante la Guerra Civil y la dictadura e incluso con ésta ya terminada.

Las obras tienen como punto común el uso de la representación del cuerpo femenino dañado físicamente, el cual también connota el daño emocional de aquellas quienes padecieron todas estas formas de tortura, física y psíquica.

Se recogen en este documento un total de diez obras artísticas, donde encontramos trabajo gráfico y escultórico con su correspondiente

investigación en cuanto a las diversas técnicas utilizadas. Para todas ellas nos hemos servido de la referencia de la imagen de archivo y el testimonio, pudiendo acercarnos mucho más a una empatía directa con las víctimas, y plasmando toda esa emocionalidad y crudeza de los hechos en cada objeto artístico. La investigación teórica ha servido para la recopilación de testimonios y de prácticas ejercidas con recurrencia por el régimen franquista contra las mujeres.

Encontramos recogida en este proyecto toda la producción elaborada durante el Máster, siendo éste una herramienta para generar discursos artísticos contando con un apoyo técnico y una serie de recursos materiales inestimables. Así pues, el conjunto de obras se compone, por un lado, de una instalación escultórico audiovisual, así como obra escultórica, donde se recogen un total de cinco piezas. Entre ellas distinguimos dos obras realizadas en fundición, con técnicas diversas; dos realizadas mediante cerámica con soportes de madera y metal y una última realizada en talla en piedra.

Por otro lado, también encontramos obra gráfica, la cual se compone de cinco carteles realizados en xilografía, tres carteles realizados en *offset*, una composición de *collage* digital revelado en cianotipia y, finalmente, un libro de artista realizado en cianotipia que recoge toda la producción antes mencionada, así como los antecedentes. Incluye también parte de la investigación a través de imagen de archivo y testimonios, todo ello compuesto por fotomontajes y *collages* digitales. (Anexo nº 2)

3.2. Obra y proceso de producción

3.2.1. INSTALACIÓN ESCULTÓRICO AUDIOVISUAL

Rojas

Rojas, 2021 (Fig. 12)

María Mas Prieto

Instalación audiovisual: Dos proyecciones de videoarte simultáneas en composición enfrentada. Pieza escultórica suspendida con cable de acero e hilo rojo del techo técnico en el centro de la sala.

Pieza: 60 x 34 x 23 cm.

Dimensiones de la sala: 590 x 591 cm.

Rojas es una instalación escultórico audiovisual que trata sobre las presas políticas del franquismo.



Fig. 12. *Rojas*. Instalación escultórico audiovisual, 2021. María Mas y Claudia Estrada.

La obra *Rojas* es una instalación escultórico audiovisual que terminó de realizarse durante el Máster en el marco de la asignatura *Instalación Audiovisual*, impartida por María Desamparados Cubells Casares. Se trata de una pieza realizada en *Proyectos de Fundición Artística* durante el Grado que no pudo concluirse dadas las circunstancias pandémicas que nos abordaron sorpresivamente en aquel momento. La instalación fue desarrollada durante el Máster aprovechando las aportaciones de la asignatura *Instalación Audiovisual* y de su profesora.

La obra en cuestión recibió el nombre de *Muerte* (Fig. 13) en el TFG, formando parte de una trilogía escultórica que abordaba un caso particular de una mujer superada por la opresión del patriarcado, cercana a la familia de la autora. Este caso era perfectamente extrapolable a todas las mujeres que a lo largo de la historia se han sentido denostadas por el peso del heteropatriarcado, y han sido asesinadas o han cometido suicidio por esta causa. Es por esto por lo que era una pieza perfecta para introducir esta temática concreta que habla del periodo franquista.

Para la instalación se mantuvo el diseño original de la puesta en escena que había sido estudiado en su momento (Fig. 14), al que le fueron añadidos una serie de recursos audiovisuales que fueron generados junto con una compañera de clase, Claudia Estrada Tarascó.



Fig. 13. *Muerte*. 2020. María Mas. Fundición de latón.

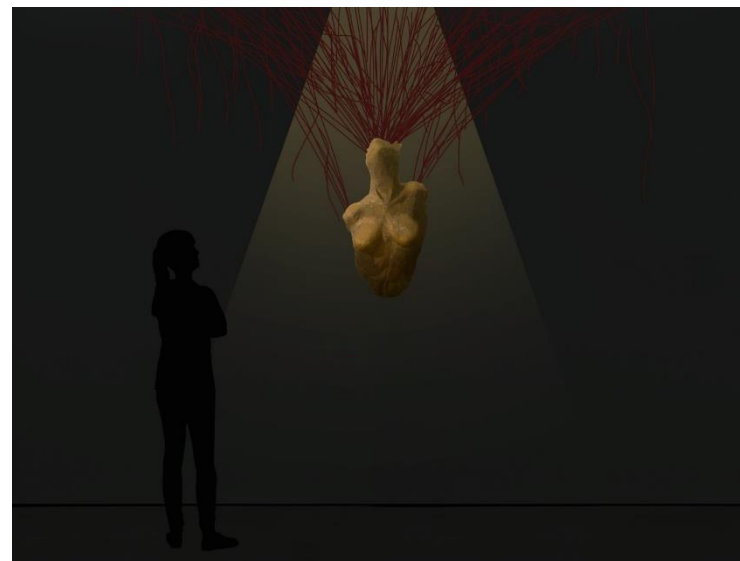


Fig. 14. *Muerte*, 2020. Simulación de instalación. María Mas.

Esta instalación escultórico audiovisual recibe el nombre de *Rojas* y busca crear un espacio inmersivo para las personas espectadoras. Se presenta como un espacio en el que se nos muestra el sufrimiento de las mujeres encarceladas durante la represión franquista. Las rojas, las maestras, las milicianas, las que amaron a mujeres, las que solo estaban en el sitio equivocado y las que salieron de sus hogares buscando un atisbo de liberación, que fueron torturadas, violadas, vejadas y asesinadas por el régimen franquista, y que aún hoy parecen estar ocultas en el olvido histórico.

La obra se contextualiza en una cárcel de la época donde las mujeres eran torturadas, física y psicológicamente, y donde posteriormente, en la mayoría de los casos, eran asesinadas. La intencionalidad de esto es hacer un llamamiento a la capacidad empática humana a través del conocimiento de las atrocidades cometidas en nuestro pasado y sobre el suelo que hoy pisamos. Se establece así una necesidad de mostrar un pasado que todavía hoy nos afecta, a las familias de las desaparecidas, a todas aquellas que vivieron el horror de ser mujer entonces y a todas las mujeres del ahora que sufren aquel asentamiento del constructo de feminidad catolicista y la normalización fascista de la misoginia.

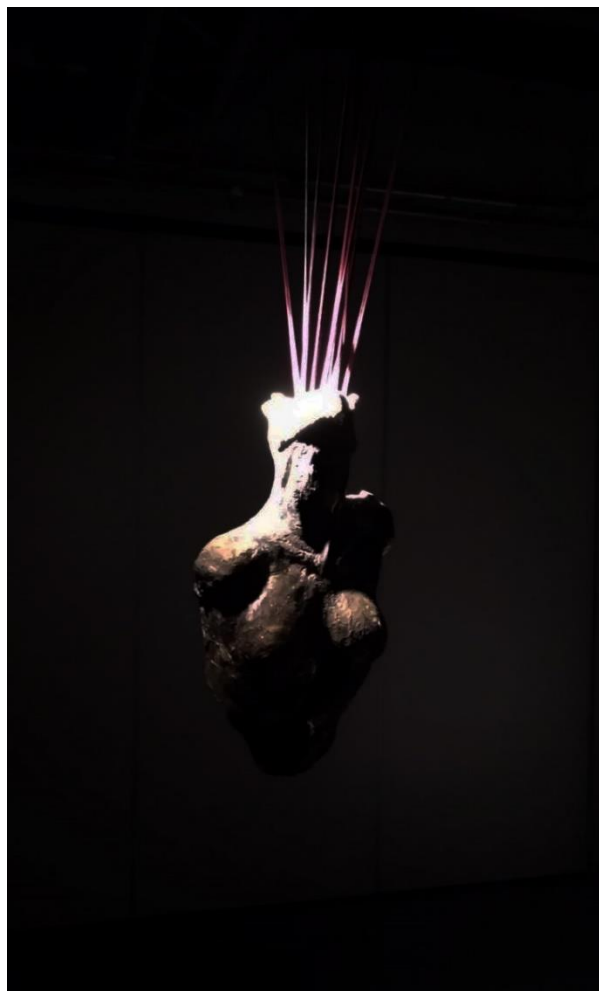


Fig. 15. *Muerte*, 2020. Prueba de montaje. María Mas.

Esta instalación tiene como objetivo que el espectador no se marche indiferente: se le invita (y casi obliga) a reflexionar, revivir y rescatar las voces de aquellas que fueron borradas de la memoria histórica y, por ende, de la nuestra.

El proceso creativo de la pieza escultórica no será expuesto detalladamente en este documento dado que ya quedó registrado en el TFG de la autora⁴². Sin embargo, sí será expuesto el proceso de creación de la obra instalativa, así como su resultado final.

Proceso de creación

La manera de instalar la pieza pensada en la propuesta para el TFG y fue respetada a la hora de introducir los recursos audiovisuales. El diseño consistió en colgar la pieza escultórica de la parte central del techo técnico de la sala mediante un cable de acero y después se entramó un cordón rojo entre la parte superior de la pieza y los diferentes puntos de anclaje que el techo técnico propiciaba. Sobre la pieza se colgó un foco con un filtro rojo, otorgando una luz cenital que proyectaba la sombra de la pieza justo bajo ella, en el suelo. Se llevó a cabo una prueba in situ para su exposición en el TFG. (Fig. 15)

⁴² MAS PRIETO, María. 2020. *La locura a través de unos ojos de mujer*. Trabajo de Final de Grado. Universitat Politècnica de València. pp. 36 y 40-41.

La elaboración de los vídeos comenzó con la búsqueda de recursos audiovisuales de archivo de la época, así como de documentales que trataran el tema en cuestión formando un vídeo de *found footage*, intercalando imágenes propias. El vídeo arte principal⁴³ recoge imágenes de una cárcel de mujeres de la época franquista. Estas imágenes se van alternando mediante diversos planos y movimientos de cámara que nos muestran poco a poco el entorno en el que vivieron las presas entonces. Una voz en *off* de una mujer recita un poema a sus hermanas, que yacieron en las cárceles.

El segundo vídeo⁴⁴ se proyecta al mismo tiempo en la pared contraria y reproduce fotografías de archivo de mujeres represaliadas durante el franquismo. Ambos videos disponen de un filtro de color rojo para acompañar a la iluminación de la pieza. De esta forma la sala queda bañada con una luz tenue e inquietante que propiciaba la incomodidad de las personas espectadoras.

Finalmente se procedió al montaje de la instalación y se documentó debidamente junto con su resultado final.⁴⁵ (Figs. 16 y 17)



Fig. 16. *Rojas*, 2021. Fotografía de montaje. María Mas y Claudia Estrada.



Fig. 17. *Rojas*, 2021. Fotografía de instalación. María Mas y Claudia Estrada.

⁴³ Video arte principal de la instalación *Rojas*. María Mas y Claudia Estrada. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1prnqsvAaijXdKyrJADD9UNhbCn-05N3e/view?usp=sharing>

⁴⁴ Video arte secundario de la instalación *Rojas*. María Mas y Claudia Estrada. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1RFICkMD4Wi6YpHRRFGO42_bxp00o5gdK/view?usp=sharing

⁴⁵ Video completo de montaje y resultado de la instalación *Rojas*. María Mas y Claudia Estrada. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1en1-yOe0dBiv9O3zl8W3OGmVQSkzYCKD/view?usp=sharing>

3.2.2. FUNDICIÓN

Las obras *Caminante* y *Esperando* están realizadas en el marco de la asignatura *Técnicas Avanzadas de Fundición Artística* impartida por Carmen Marcos Martínez, tutora de este TFM.

3.2.2.1. *Caminante*

***Caminante*, 2021** (Fig. 18)

María Mas Prieto

Bronce sobre raíz de algarrobo.

45 x 19 x 19 cm.

Caminante es una obra que representa a una mujer a la que se le está aplicando la tortura del rapado de pelo y la intoxicación por aceite de ricino. Esta mujer se encuentra al borde de morir de deshidratación.



Fig. 18. *Caminante*, 2021.
María Mas. Fundición de
Bronce.

Esta obra es una representación de las mujeres torturadas mediante la práctica del rapado de pelo y la ingesta de aceite de ricino, seguido de los largos desfiles vejatorios durante la represión franquista. Estas mujeres eran tratadas como monstruos o bestias, despojándolas de su condición de ser humano y de su identidad, ahora borrada por los golpes constantes y la suciedad que esta práctica fascista potenciaba.

La pieza se presenta sin rostro, como símbolo de la pérdida de identidad. El cuerpo está mutilado y parece al borde de la muerte por deshidratación y falta de alimentos, por los efectos del aceite de ricino. Se presenta desnuda, como tantas mujeres que fueron obligadas a caminar desnudas o con harapos frente a los que antaño fueron sus vecinos y amigos.

La pátina de la obra presenta un degradado a negro en los extremos inferior y superior, haciendo alusión a la suciedad ya mencionada, sin embargo, allí donde debía ir el rostro, encontramos una superficie limpia y pulida, que da a entender que la sumisión que asumen las mujeres en esta situación, llevadas por el miedo y la represión, no apaga ni envilece su idea de libertad y su lucha constante contra un sistema que las menosprecia por ser mujeres.

Los pies se han fusionado con las piernas, estiradas, para transformarse en puntas afiladas que se clavan en el suelo, vemos aquí la carga del camino que deben recorrer, que se dificulta más y más a cada paso y sobre el que no dejan huella alguna, como símbolo de la omisión de la memoria de las víctimas.

La obra descansa sobre una base de raíz de algarrobo, metáfora de la tierra natal, que se convierte en cárcel y lugar de tortura para las mujeres. (Figs. 19-22)



Fig. 19. *Caminante*, 2021. María Mas. Vista 1



Fig. 20. *Caminante*, 2021. María Mas. Vista 2



Fig. 21. *Caminante*, 2021. María Mas. Vista 3

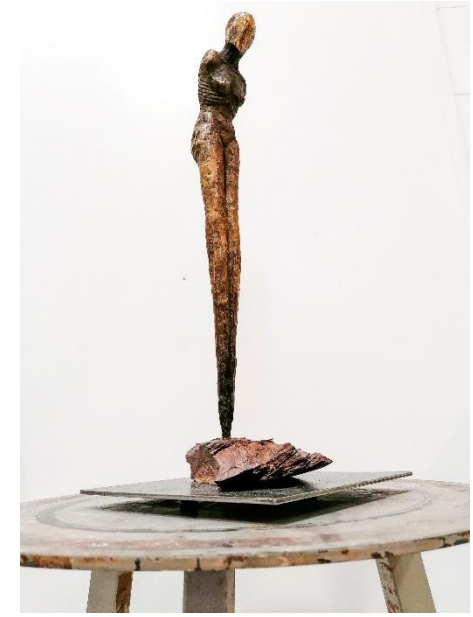


Fig. 22. *Caminante*, 2021. María Mas. Vista 4

Proceso creativo

A la hora de diseñar esta pieza, se tomó como referencia las fotografías de archivo de la época en cuestión en la que aparecen mujeres siendo vejadas por esta terrible y común práctica, referenciadas en el marco teórico de este trabajo. A través de estas imágenes se pudo dar forma a una aproximación mediante bocetos que sería pulida posteriormente con el modelado de la pieza. (Fig. 23-25)

Para el modelado de esta obra se utilizó una técnica concreta. Las obras en fundición son modeladas mediante cera concreta, una mezcla compuesta por cera de abeja, colofonia y parafina en su correcta proporción (para 2 kg.: 1400 g. de cera de abeja, 400 g. de colofonia y 200 g. de parafina). Esta es una cera dura que se trabaja mediante herramientas pequeñas que son calentadas con un mechero bunsen o de alcohol. Sin embargo, al tratarse de una pieza maciza, dadas sus formas estilizadas, se procedió a iniciar su modelado mediante la técnica del pan de cera. Esta técnica consiste en verter cera caliente en agua fría, y amasarla con las manos hasta lograr una masa parecida a la masa de pan. De esta forma se nos brinda la posibilidad de modelar la cera de fundición con las manos con mucha facilidad. Una vez enfriada la cera se vuelve rígida, por lo que en este punto se procedió a modelar la pieza a través de herramientas de dentista y mechero bunsen. (Figs. 26 y 27)

El árbol de colada se realizó mediante una copa de tamaño pequeño y bebederos de tamaño medio y fino. El bebedero principal fue colocado directamente al punto más bajo de la pieza, la cabeza, de la que sale un bebedero grueso que va a morir a una mazarota colocada para evitar rechupes en la esfera del cráneo de la figura.

Un segundo bebedero de tamaño medio desciende hasta los glúteos del torso bifurcándose para bañar correctamente sus dos hemisferios.

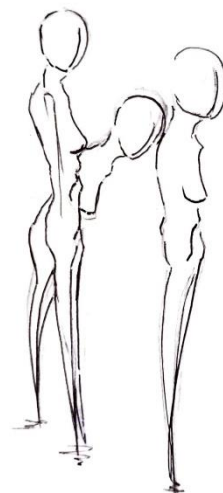


Fig. 23. *Caminante*, 2021. María Mas. Boceto 1.

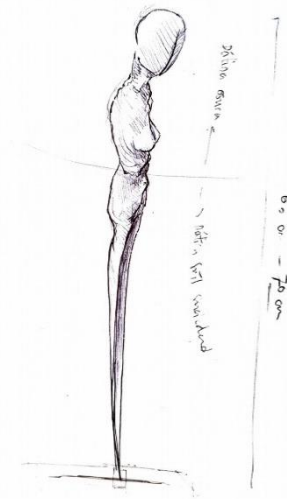


Fig. 24. *Caminante*, 2021. María Mas. Boceto 2.

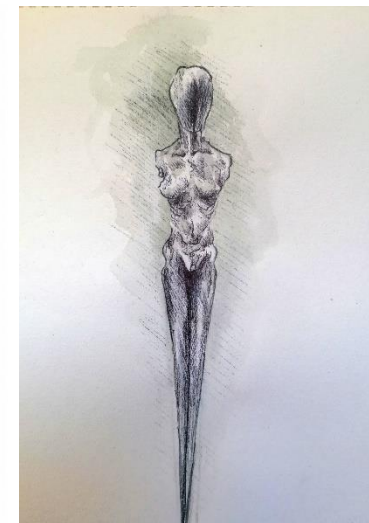


Fig. 25. *Caminante*, 2021. María Mas. Boceto 3.



Fig. 26. *Caminante*, 2021. María Mas. Modelado por pan de cera.



Fig. 27. *Caminante*, 2021. María Mas. Modelado por herramienta de dentista.

Finalmente se añadió un respiradero con un bebedero fino que va desde la esquina exterior de la copa hasta el punto más alto de la pieza para evitar acumulación de gases a la hora de colar el metal. Este respiradero queda sujeto por dos bebederos finos inclinados. (Fig. 28) Finalmente se pinceló el conjunto con goma laca y pigmento negro humo para la correcta adhesión de la barbotina en la elaboración de la cáscara cerámica.

La cáscara cerámica consistió en la aplicación de cuatro capas: dos baños con moloquita de grano fino y dos en grano medio. Finalmente se procedió a elaborar el recubrimiento de la cáscara mediante fibra de vidrio y barbotina, para su consecuente licuación y cocción, tras lo cual se dio un baño de seguridad. (Fig. 29)

Para la colada se calentaron las piezas en el lecho de colada mediante un soplete mientras el bronce se iba fundiendo en el crisol dentro del horno de fundición. Una vez fundido, éste se extrajo del horno con la ayuda de la grúa y se procedió al vertido del metal.⁴⁶

Tras la colada y el enfriamiento de la pieza, se procedió a la limpieza de la misma. Se extrajo el molde de cáscara cerámica en su totalidad, seguido de los bebederos y la copa mediante una radial. (Figs. 30-33) Finalmente se inició el proceso de patinado.

En esta parte del proceso creativo se llevó a cabo una experimentación con uno de los técnicos del taller, Francisco P. Benavent y la tutora de este TFM y profesora de fundición, Carmen Marcos. Esta experimentación consistió en dar a la pieza un choque térmico, calentarla a soplete dentro de una cámara

⁴⁶ Vídeo de la colada de bronce. URL: https://drive.google.com/file/d/1GBCS_GW6ZvZo9XpK-K6Owiazd40r9b6_/view?usp=sharing



Fig. 28. *Caminante*, 2021. María Mas. Árbol de colada.



Fig. 29. *Caminante*, 2021. María Mas. Molde de cáscara cerámica.



Fig. 30. *Caminante*, 2021. María Mas. Limpieza: vistas 1.



Fig. 31. *Caminante*, 2021. María Mas. Limpieza: vistas 2.



Fig. 32. *Caminante*, 2021. María Mas. Limpieza: vistas 3.



Fig. 33. *Caminante*, 2021. María Mas. Limpieza: vistas 4.

fabricada con ladrillo refractario y manta cerámica, envolverla en arena seca, prensarla y mojarla para que se lograra la pátina en el interior de la cámara de arena, privando así a la pieza de oxígeno. La pátina resultante se logró a través de la repetición del patrón –calor-agua-nítrico-calor-nítrico-calor-agua-nítrico- de treinta a treinta y cinco veces aproximadamente. (Figs. 34-37)

La base de la obra se compone de un fragmento de raíz de algarrobo, una plancha de hierro de 19 x 19 x 0,3 cm. y unos cubos de madera de DM de 1 x 1 x 1 cm. La plancha de hierro fue limpiada y barnizada mediante barniz para metales. Los cantos de la plancha fueron pulidos mediante una Dremel y pulimento. La raíz de algarrobo fue tratada con barniz transparente mate para maderas, al igual que los cubos de DM.

Primero se pegó la raíz a la plancha mediante Araldite de dos componentes y, una vez seco, se procedió a hacer un agujero donde iría la pieza en ambos materiales al mismo tiempo. La broca utilizada fue una de 8 mm. de grosor. Después se pegaron los cubos de DM a la base de la plancha formando un cuadrado alrededor de su centro.

Se soldó a la pieza un tornillo de varilla roscada mediante soldadura TIG. Finalmente se introdujo la pieza en la base y se calculó el largo que debía tener el tornillo para poder cortar lo sobrante con cierta precisión. Por último, se aplicó a la pieza de bronce cera Álex y betún negro, dando por concluido el proceso creativo de la obra *Caminante*.



Fig. 34. *Caminante*, 2021. María Mas. Patinado: horno.



Fig. 35. *Caminante*, 2021. María Mas. Patinado: arena.



Fig. 36. *Caminante*, 2021. María Mas. Pátina 1



Fig. 37. *Caminante*, 2021. María Mas. Pátina 2.

3.2.2.2. *Esperando*

Esperando, 2021 (Fig. 38)

María Mas Prieto

Latón fundido por técnica de chorreado de latón.

53 x 31 x 18 cm.

Esperando es la representación de un busto de mujer que ha sido rapada y a la que se le ha desfigurado el rostro, como símbolo de las torturas ejercidas contra la identidad de las mujeres perseguidas y la tortura psicológica de la imposición de la femineidad.



Fig. 38. *Esperando, 2021*. María Mas.
Fundición experimental de latón.

Esta obra se presenta como un busto de mujer fragmentado y herido física y emocionalmente. Se busca referenciar a las mujeres agraviadas por el régimen franquista bajo unos ideales heteropatriarcales tan férreos que torturaban a todas las mujeres sin necesidad de utilizar la herramienta de poder del dolor. (Figs. 39 - 42) Esta pieza reflexiona sobre la situación de las mujeres durante esta etapa, represaliadas por la fuerza, pero también por los modelos de conducta y de moral. Por un lado, las mujeres torturadas y asesinadas durante la represión franquista, donde a muchas les quemaron o arrancaron la piel, se les cortaron los pechos o las extremidades, se les sometió a electroshock, se les violó o fusiló para ser lanzadas a enormes fosas comunes donde jamás podrían encontrarlas. Pero por otro, a las mujeres que vivían sus vidas esperando. Esperando a que sucediera todo lo que la sociedad le decía que debía suceder por su condición de mujer, bajo la frágil e ilusoria idea de felicidad que se le ofrecía, y que de inmediato se tornaba en una cárcel doméstica en la que simplemente esperar. Una referencia directa a la hora de realizar esta pieza ha sido la performance de Faith Wilding, en la *Womanhouse, Waiting*, 1972.⁴⁷

⁴⁷ Faith Wilding. *Womanhouse. Waiting*, 1972. Disponible en: <https://vimeo.com/36646228> {Consulta: 10/12/2020}



Fig. 39. *Esperando*, 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 1.



Fig. 40. *Esperando*, 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 2.



Fig. 41. *Esperando*, 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 3.



Fig. 42. *Esperando*, 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 4.

Proceso creativo

Esta pieza se inicia por la elaboración de bocetos (Figs. 43 y 44), seguido del modelado en barro de una forma base de un busto esquemático de mujer, sobre un armazón de madera y papel albal. Este es el primer paso de la técnica de pincelado, muy rápida para obtener modelos de fundición que cumplen el requisito de ser huecos. Se pinceló el modelado de barro mediante cera de fundición y una brocha hasta lograr el grosor deseado. A continuación, se partió por la mitad para separar el núcleo de barro de la capa de cera obtenida, y finalmente se volvieron a soldar ambas mitades, regruessando aquellas partes que habían quedado excesivamente finas. De esta manera se elaboró una forma básica y hueca sobre la que modelar la pieza definitiva. (Figs. 45 y 46)

Se recurrió a la técnica del pan de cera, comentada en el proceso creativo de la pieza anterior, para crear los volúmenes del rostro y los hombros, logrando el movimiento deseado del tronco. Ya enfriada la cera se procedió al modelado mediante herramientas de dentista y mechero bunsen. (Figs. 47-49)



Fig. 43. *Esperando*, 2021. María Mas. Boceto 1.

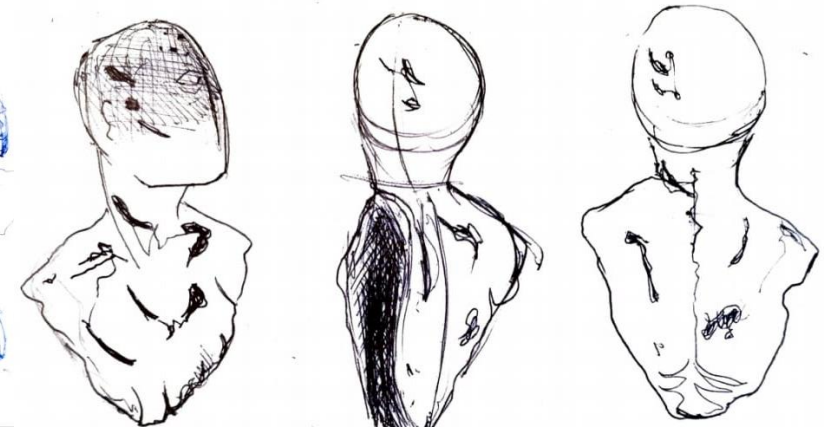


Fig. 44. *Esperando*, 2021. María Mas. Boceto 2.



Fig. 45 *Esperando*, 2021. María Mas. Pincelado 1.



Fig. 46 *Esperando*, 2021. María Mas. Pincelado 2.



Fig. 47. *Esperando*, 2021. María Mas. Modelado 1.



Fig. 48. *Esperando*, 2021. María Mas. Modelado 2.

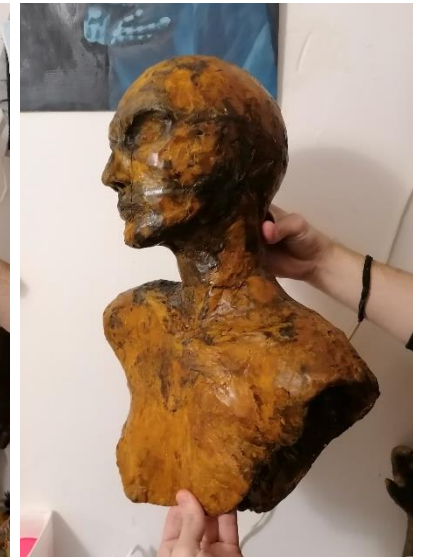


Fig. 49. *Esperando*, 2021. María Mas. Modelado 3.

Tras esto, se procedió a su fragmentación para realizar la colada por chorreado. (Fig. 50) A cada pieza le fue añadida una pequeña muralla de cera perpendicular a la superficie de registro del molde. De esta forma, a la hora de colar, el metal no se saldría de las piezas cayendo al suelo. (Figs. 51 y 52)

La cáscara cerámica de estas piezas se compuso de un total de cinco baños, tres con grano fino de moloquita y dos con grano medio. Finalmente se aplicó la fibra de vidrio a cada una de ellas, fueron licuadas y metidas en el horno. Tras esto, se procedió a dar los correspondientes baños de seguridad. (Fig. 53)



Fig. 50. *Esperando*, 2021. María Mas. Fragmentación.



Fig. 51. *Esperando*, 2021. María Mas. Amurallado 1.



Fig. 52. *Esperando*, 2021. María Mas. Amurallado 2.



Fig. 53. *Esperando*, 2021. María Mas. Cáscara cerámica.

Para poder colar las piezas mediante la técnica de chorreado se soldó a cada molde dos barras de hierro corrugado de aproximadamente 1 m. de largo y 2 cm. de grosor. Estas soldaduras se hicieron sobre la fibra de vidrio ya cocida y colocando las barras en paralelo sobre la superficie del molde para que posteriormente sirvieran para mover las piezas durante la colada. De esta forma se podría añadir metal por toda la superficie del registro respetando la distancia de seguridad con respecto al molde y la proyección del metal. (Figs. 54-56)

Finalmente se pusieron al rojo mediante soplete para que la soldadura de las capas de fibra obtuviera mayor rigidez.

La colada por *chorreado* se basó en la sujeción entre dos personas de cada pieza, de una en una, mientras el técnico de laboratorio lanzaba contra el molde cucharadas de latón fundido. Todo ello con las correspondientes medidas de seguridad.⁴⁸ (Figs. 57 y 58)



Fig. 54. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura fibra de vidrio 1.



Fig. 55. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura fibra de vidrio 2.



Fig. 56. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura fibra de vidrio 3.



Fig. 57. *Esperando*, 2021. María Mas. Colada 1.



Fig. 58. *Esperando*, 2021. María Mas. Colada 2.

⁴⁸ Vídeo de la colada por *chorreado*. URL: <https://drive.google.com/file/d/1lxkvpvHROxTk9uLp1N15chjVVGsX8jR/view?usp=sharing>

Con respecto a la limpieza de las piezas, los restos de moloquita que quedaron en los huecos de las piezas se extrajeron mediante Dremel a mínima potencia y un cabezal de lija metálica, para simplemente hacer vibrar la cáscara y sacarla sin afectar al acabado de la pieza. (Figs. 59 y 60)

Para la base se utilizó un cuadrado de 20 x 20 cm. de hierro de 1 cm. de grosor y una barra de hierro de 2 cm. de grosor. Se soldaron entre sí mediante soldadura TIG y varillas de aporte. (Fig. 61)

Se decidió llevar a cabo una sujeción expuesta en la que podemos ver las barras que sujetan cada una de las piezas mediante enganches, así como la estructura interna de los andamios configurados. (Fig. 62 y 63) Esta decisión fue tomada tanto por factores prácticos como conceptuales. Por un lado, las piezas no podían recibir ningún tipo de calor, ya que los colores y texturas, logradas gracias a la técnica experimental de colada, se perderían por el impacto térmico, cambiando el patinado superficial. Por ello, las soldaduras no debían ser realizadas directamente a las piezas, si no que debían ser sujetas por otros elementos sin la necesidad de aplicar calor sobre ellas. Por otro lado, no se pretendía dar una sensación de ingravidez o ligereza, sino potenciar la idea del peso, de lo tangible y material. Es por ello por lo que los enganches expuestos, que se asoman en la superficie de la obra, no han sido disimulados para evidenciar el peso de las piezas y que éstas están siendo sujetadas.



Fig. 59. *Esperando*, 2021. María Mas. Limpieza 1.



Fig. 60. *Esperando*, 2021. María Mas. Limpieza 2.



Fig. 61. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura soporte.

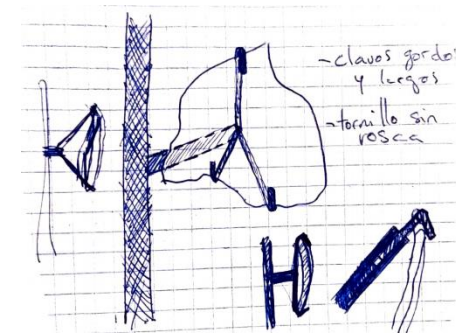


Fig. 62. *Esperando*, 2021. María Mas. Estudio de sujeción 1.

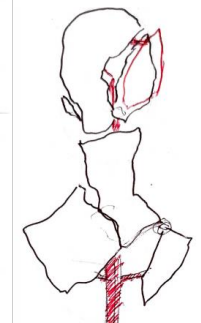


Fig. 63. *Esperando*, 2021. María Mas. Estudio de sujeción 2.

La estructura interna de las soldaduras se basa en unas crucetas que sujetan cada una de las piezas, éstas están dispuestas de maneras estratégicas, por peso y equilibrio según la pieza que sujetan. Hay una media de cuatro enganches por pieza que se juntan en un mismo punto de cada fragmento, yendo a morir a una barra más gruesa, la cual va soldada a la barra interior. (Figs. 64-68) Finalmente se aplicó cera Álex sobre la obra concluida.

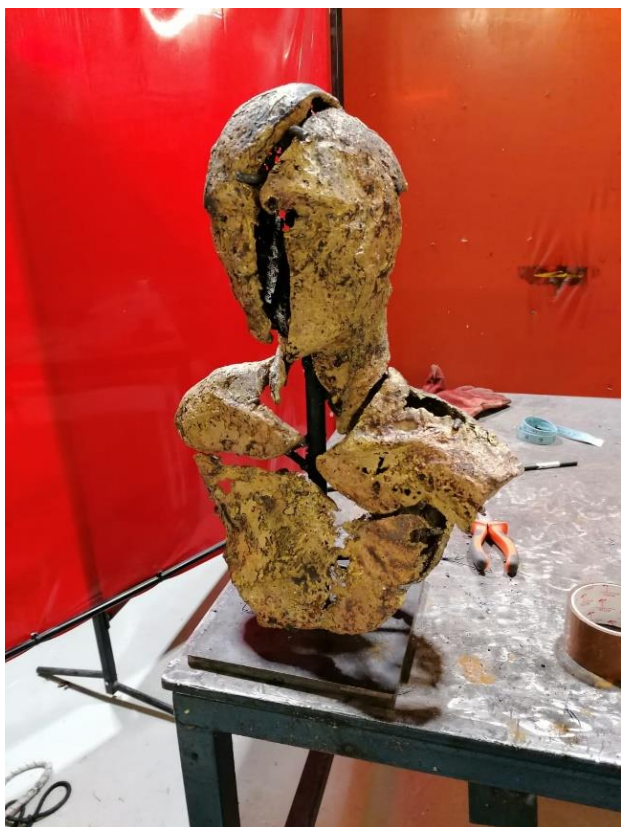


Fig. 68. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura 5.



Fig. 64. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura 1.

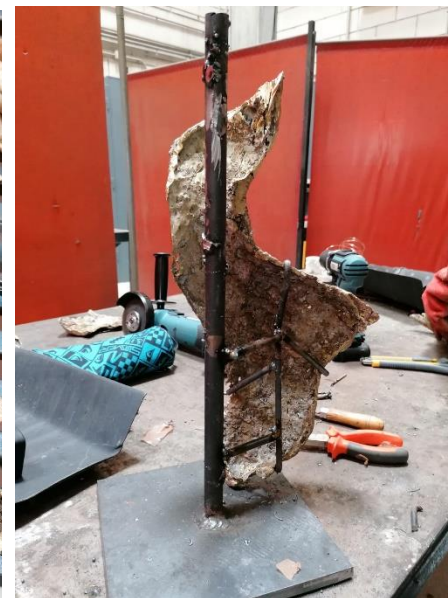


Fig. 65. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura 2.



Fig. 66. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura 3.



Fig. 67. *Esperando*, 2021. María Mas. Soldadura 4.

3.2.3. CERÁMICA, MADERA Y METAL

Las obras *Vejadas* y *De Brujas a Rojas* están realizadas en el marco de la asignatura *Procedimientos Constructivos en Madera y Metal* impartida por Daniel Tomás Marquina.

3.2.3.1. *Vejadas* (Fig. 69)

Vejadas, 2021

María Mas Prieto

Cerámica sobre bases de hierro grabado y madera ahumada.

30 x 20 x 23 cm.

Vejadas es una obra compuesta por cuatro piezas cerámicas que representan cuatro cuerpos maltratados durante la represión franquista. Los cuerpos se asientan sobre bases de hierro grabadas con testimonios de víctimas supervivientes y un testigo que vivieron o presenciaron torturas mortales contra los cuerpos y las vidas de las mujeres.



Fig. 69. *Vejadas*, 2021. María Mas.

Esta obra busca dar a conocer y visibilizar testimonios reales de mujeres represaliadas y testigos que presenciaron las torturas. Los torsos han sido modelados en cerámica y se presentan como cuerpos deformados, aquellos que dejaron las infames y medievales prácticas fascistas. Los testimonios grabados al ácido sobre las planchas de hierro son testimonios de supervivientes que vivieron en sus cuerpos o presenciaron diversas torturas en las cárceles, o salas de interrogatorio. (Figs. 70-74)

La base de la obra compone un suelo geométrico de cuatro piezas, en contraposición a lo orgánico de los cuerpos maltratados. Si miramos las figuras desde un punto de vista más bajo, vemos cómo las planchas desaparecen, tornándose línea y dejando al descubierto una nueva base cilíndrica, donde ahora parecen sujetarse las piezas. Este tipo de base ofrece dos alternativas que dependen del punto de vista, descubriéndonos u ocultándonos las voces grabadas en la superficie del metal.

Los testimonios grabados en las planchas no son perfectamente legibles en las fotografías, por lo que se deja constancia de su contenido a continuación:

- *A las siete de la mañana me llenaron la boca de trapos, unos trapos sucios, la boca toda apretada para que no pudiera gritar. Entonces me dijeron que me tumbara en el suelo. Yo me negaba a tumbarme y entonces me tumbaron a tortazos. Me pusieron boca abajo después de haberme tapado yo, me levantaban las faldas y me quitaron las bragas. Y me daba uno, y otro me daba, y cuando vieron que los latigazos ya no me dolían, pues yo estaba adormecida, me dejaron descansar, y cuando me había enfriado volvieron a las mismas, pero siempre de la misma manera.* Testimonio de Esperanza Martínez recogido por Tomasa Cuevas. Testimonio de Esperanza Martínez recogido por Tomasa Cuevas, *Presas en las Ventas, Segovia y les Corts*, Barcelona, RBA, 2006, pp. 23-24.



Fig. 70. *Vejadas*, 2021. María Mas. Vista 1.

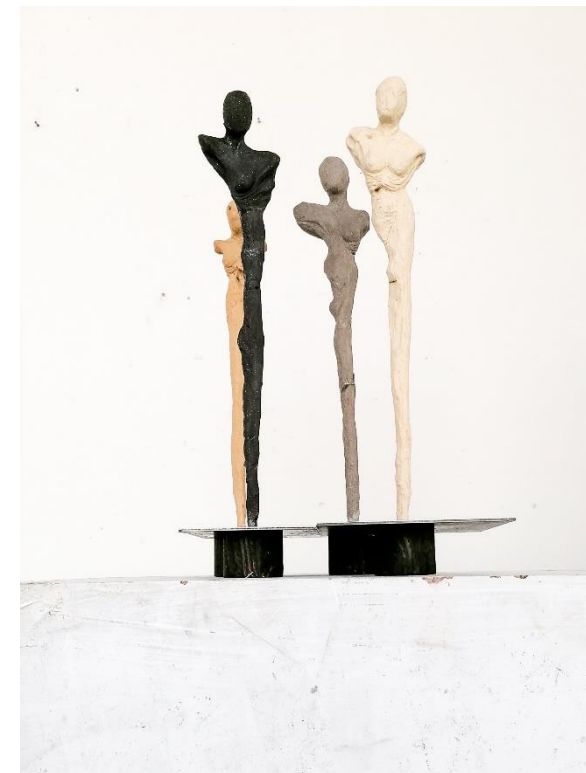


Fig. 71. *Vejadas*, 2021. María Mas. Vista 2.

- *A las mujeres embarazadas las ponían en aquellas frías camillas metálicas, las abrían de piernas, se las amarraban y les metían las ratas que traía Juan “El Cebollero” de Falange en una jaula de calandras, parecían enseñadas, porque desde que las soltaban iban directas a las vaginas, mordían un poco por fuera los labios y luego entraban muy rápidas y las devoraban por dentro.* Testimonio de Eudaldo Felipe Nuez, desarrolló el servicio militar en el cuartel de La Isleta entre los años 1936-1938. Entrevista realizada por Francisco González Tejera, en el barrio de Vegueta (Las Palmas GC), el 5 de julio de 1987.
- *Me desnudaron cinco tíos y me pegaron por todo el cuerpo. Lo tenía negro. Yo ponía los brazos para taparme los pechos, los tenía llenos de sangre. Luego me pusieron atravesada en una silla con los pechos colgando. Me bajaron al calabozo y estuve con cuarenta de fiebre.* Testimonio de María Valdés, recogido por Tomasa Cuevas, *Presas en las Ventas, Segovia y les Corts*, Barcelona, RBA, 2006, pp. 42-49.
- *A una señal del hombre callado giraron mi cuerpo y comenzaron de nuevo a golpearme piernas, pies, muslos, nalgas. Sentían fatiga en los brazos; descansaron y hablaron de sus cosas, de cigarros, copas y obscenidades, de cualquier cosa, indiferentes a la mujer desnuda. Me sentí profundamente humillada, porque comprendí el sentido de aquel acto. Intentaban decirme que yo era suya en términos absolutos.* R. Vinyés, *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002, pp.84-85.



Fig. 72. *Vejadas*, 2021. María Mas. Vista 3.



Fig. 73. *Vejadas*, 2021. María Mas. Vista 4.



Fig. 74. *Vejadas*, 2021. María Mas. Vista 5.

Proceso creativo

Este conjunto inicia su proceso creativo a través de bocetos para delimitar un diseño aproximado. (Figs. 75 y 76)

Se realizó un modelado de las piezas macizo con cuatro tipos diferentes de pastas cerámicas refractarias de alta temperatura: PRGF (Según su ficha técnica es gris, pero tras la cocción la tonalidad se volvió de un tono ocre, chamotado); PRNF (Negro chamotado); Zumaia (Gris chamotado); PRAF (Gres Blanco chamotado).

A la hora de modelar las piezas, se empezó por hacer formas básicas del torso para, una vez la pasta hubiera perdido algo de agua, poder modelar las figuras. (Figs. 77 y 78)

Al mismo tiempo se realizó un churro de pasta de la longitud deseada para lo que serían las piernas de las figuras y se dejó secar para su posterior soldadura con el torso. Las piezas fueron tapadas parcialmente y con sujeciones en las piernas y cabeza para que, con la contracción de la pasta al secarse, no se deformaran. (Figs. 79-81)



Fig. 77. *Vejadas*, 2021. María Mas. Modelado 1.



Fig. 78. *Vejadas*, 2021. María Mas. Modelado 2.

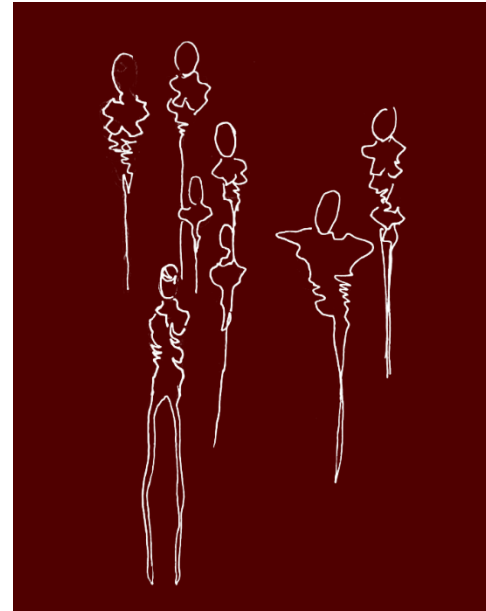


Fig. 75. *Vejadas*, 2021. María Mas. Boceto 1.

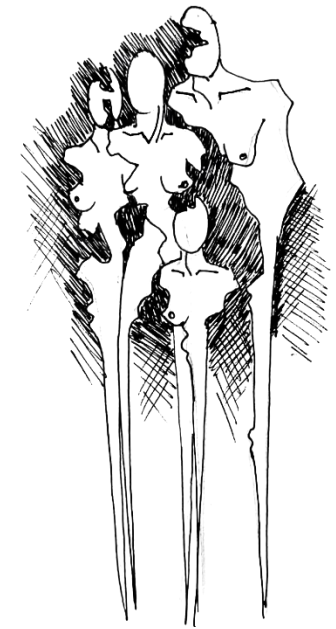


Fig. 76. *Vejadas*, 2021. María Mas. Boceto 2.



Fig. 79. *Vejadas*, 2021. María Mas. Modelado 3.



Fig. 80. *Vejadas*, 2021. María Mas. Modelado 4.



Fig. 81. *Vejadas*, 2021. María Mas. Modelado 5.

Seguidamente, fueron introducidas en el horno y se cocieron a alta temperatura (1250°C). (Figs. 82-85)



Fig. 82. *Vejadas*, 2021. María Mas. Cocción PRNF.



Fig. 83. *Vejadas*, 2021. María Mas. Cocción Zumaia Gris.



Fig. 84. *Vejadas*, 2021. María Mas. Cocción PRGF.



Fig. 85. *Vejadas*, 2021. María Mas. Cocción PRAF Gres Blanco.

A la hora de realizar las bases se cortó una serie de cilindros de madera a partir de una estaca de jardín. Éstos fueron lijados para igualar sus lados de apoyo, ahumados mediante soplete de cocina y barnizados con un barniz para maderas con tinte. (Fig. 86)

Para las planchas se cortaron cuatro cuadrados de hierro de 3 mm. de grosor. Cada cuadrado se cortó con unas medidas determinadas, escogidas en función del texto que debían recoger. Finalmente se lijaron las superficies de las planchas con lija de agua del número 180. (Fig. 87)



Fig. 86. *Vejadas*, 2021. María Mas. Base: Madera.



Fig. 87. *Vejadas*, 2021. María Mas. Base: Planchas.

Posteriormente se procedió a diseñar la disposición de los textos a través del programa CorelDRAW. Mediante una máquina de Plotter se imprimió el diseño con las medidas ya programadas, tras lo cual se procedió a despuntar o retirar las letras con la ayuda de un cúter y se transfirieron los vinilos a las planchas (Figs. 88 y 89)

A la hora de grabar los testimonios con ácido nítrico (al 10%), se tapó la parte de atrás de cada plancha mediante cinta adhesiva. También se taparon los bordes y los círculos centrales, que se añadieron al diseño únicamente como guía para dejar espacio para las piezas en cerámica. Las planchas estuvieron en el ácido una hora y media, y se fue comprobando la mordida cada media hora mediante un cuentahílos. (Fig. 90) Finalmente se retiró el vinilo de cada una y se procedió a iniciar el proceso de mecanización y limpieza de las planchas. (Fig. 91)

Este proceso se basó en el pulido de las superficies mediante lana de acero y en el mecanizado de los cantos de cada plancha mediante Dremel. Primero fueron lijados y finalmente pulidos. Sobre los testimonios fue aplicado betún negro con un trapo para potenciar la ilusión de profundidad de las letras, haciendo más visibles los testimonios. Por último, las planchas fueron barnizadas con barniz para metales.

A la hora de montar las bases lo primero fue calcular los centros de los cilindros para marcarlos mediante una broca y un taladro. De esta forma quedarían delimitados para, posteriormente, terminar de hacer los agujeros una vez estuvieran pegados a las planchas de hierro y así poder ir calculando la inclinación deseada de las piezas

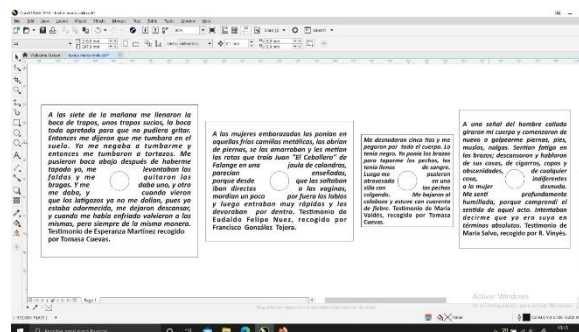


Fig. 88. *Vejadas*, 2021. María Mas. Diseño CorelDRAW.



Fig. 89. *Vejadas*, 2021. María Mas. Planchas: Vinilado.



Fig. 90. *Vejadas*, 2021. María Mas. Planchas: Mordida en nítrico.



Fig. 91. *Vejadas*, 2021. María Mas. Planchas: Limpieza.

51 *La Memoria Sepultada* María Mas

sobre las bases. A continuación, se realizaron los agujeros en los centros de las planchas de hierro y se pegaron a los cilindros de madera haciendo coincidir sus centros. (Figs. 92 y 93)

El último paso fue calcular las inclinaciones de las piezas e ir comprobándolas a medida que se iba haciendo el agujero en los cilindros de madera mediante taladro y broca del número 10. (Fig. 94) Finalmente se puso Araldite de dos componentes en el interior de los agujeros y se dejó secar, dando por finalizado el proceso de creación del conjunto escultórico. (Figs. 95 y 96)



Fig. 92. *Vejadas*, 2021. María Mas. Montaje: Maderas.



Fig. 93. *Vejadas*, 2021. María Mas. Montaje: Planchas.



Fig. 94. *Vejadas*, 2021. María Mas. Montaje 1.



Fig. 95. *Vejadas*, 2021. María Mas. Montaje: Secado vista 1.



Fig. 96. *Vejadas*, 2021. María Mas. Montaje: Secado vista 2.

3.2.3.2. *De Brujas a Rojas*

De Brujas a Rojas, 2021 (Fig. 97)

María Mas Prieto

Cerámica sobre base de tronco de madera ahumada y plancha metálica.

50 x 15 x 5 cm.

De Brujas a Rojas es un fragmento del cuerpo de una mujer sobre un tronco de madera quemada. Esta obra pretende evidenciar las similitudes que existen entre las torturas ejercidas contra las mujeres durante el franquismo y las ejercidas durante el S.XV por la Inquisición y sus juicios a brujas.

Fig. 97. *De Brujas a Rojas*, 2021.
María Mas.



Esta pieza fue diseñada para relacionar un momento histórico anterior al que se está trabajando en este proyecto, el S.XV y la caza de brujas por parte de la Inquisición, con el contexto franquista. (Figs. 98-101)

La pieza se nos muestra como un fragmento de un torso de mujer, que es sujetado por una madera quemada. Esta composición tiene claras referencias de las cazas heréticas y de brujas por parte de la Inquisición, pero se contraponen al modelo franquista en cuanto a técnicas del ejercicio del poder a través del miedo y la tortura física. Estas prácticas medievales, ejercidas contra las mujeres del siglo XV, se repiten en nuestra historia en un periodo mucho más reciente, el de la dictadura y la represión franquistas.

La quema de mujeres fue llevada a cabo extraoficialmente, como casi todo en este periodo, para dar fin a sus vidas de forma más violenta y cruel. Se les arrancaba la piel, se les quemaba por partes, se las colgaba de estacas durante días sin comer, se mataba a las mujeres embarazadas colocando ratas hambrientas en sus vaginas para que se comieran a sus hijos y a ellas desde dentro, se les cortaban los pechos, se les rapaba el pelo, se les violaba en grupo y se les torturaba hasta desfigurarlas por completo.

Del mismo modo, hubo una actualización de estas torturas, llegando a colocarles electrodos por el cuerpo y provocarles electro convulsiones durante horas.

Esta repetición histórica de formas de ejercer poder sobre las mujeres a través de la doctrina del miedo, el dolor y la vergüenza, potencia la significación de la pieza, dado que evidencia uno de los objetivos del proyecto: conocer el pasado para no repetirlo. Ahí está la grandísima importancia de la memoria histórica y, sobre todo, de la memoria histórica de las mujeres, esa que nunca se escribió en los libros, esa que ya nadie recuerda ya que nunca ha existido en el imaginario colectivo.

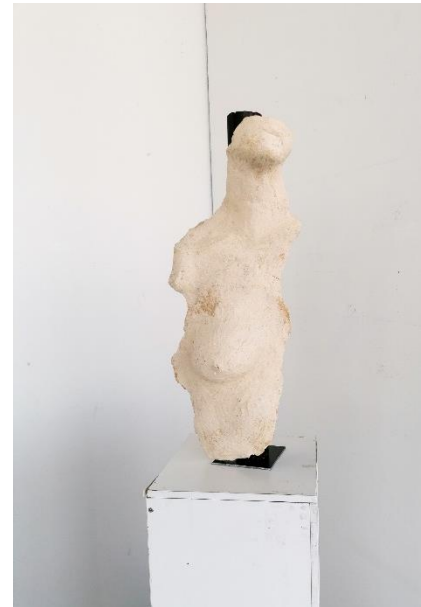


Fig. 98. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Vista 1.



Fig. 99. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Vista 2.

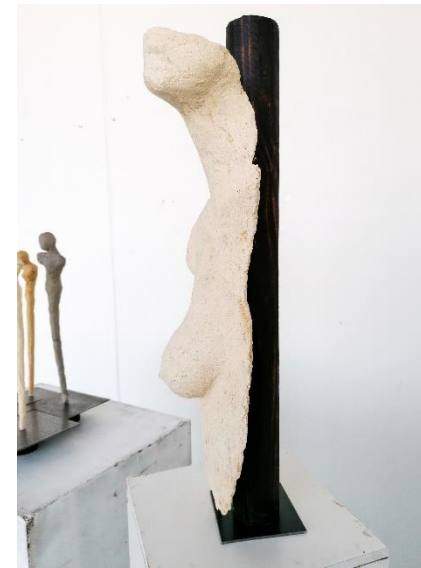


Fig. 100. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Vista 3.



Fig. 101. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Vista 4.

Proceso creativo

Como es habitual en la metodología de trabajo expuesta en este documento, esta obra inicia su proceso de creación a través de bocetos, (Fig. 102) tras lo cual se procedió a la elaboración de un molde en escayola de un cuerpo real, el propio cuerpo de la autora. El molde se realizó primero con venda de escayola para ser colocada sobre el cuerpo, amoldándose correctamente a la organicidad de un torso al que previamente se le aplicó un desmoldeante. Una vez alcanzado cierto grado de rigidez, se extrajo y se dejó descansar sobre relleno de almohada para que no perdiera su forma. Finalmente se reforzó con escayola creando una forma de vaina, lo que le proporcionó la rigidez adecuada para ser positivado mediante presión. (Figs. 103 y 104)

Para el positivado se fue añadiendo pasta cerámica hasta cubrir toda la superficie del molde y haber alcanzado el grosor adecuado para poder extraer la pieza. Se dejó secar hasta casi alcanzar la dureza de cuero para poder sacar la pieza con la ayuda de dos cilindros de pasta cerámica fresca, los cuales se pegaron en la pieza ejerciendo un efecto ventosa que despegó la pieza del molde. Finalmente se procedió al remodelado de la pieza y a su cocción en el horno cerámico a alta temperatura (1220°C) (Figs. 105 y 106)

Para la base se partió de una estaca de jardín que se cortó al tamaño deseado. El fragmento resultante se ahumó mediante un soplete de cocina. (Fig. 107) Tras esto se barnizó con un barniz para maderas. Para poder sujetar la pieza cerámica se cortó una varilla de acero para ser colocada en la parte superior del torso, usándose posteriormente para colgarla de una alcaiyata colocada en la estaca.



Fig. 102. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Boceto.

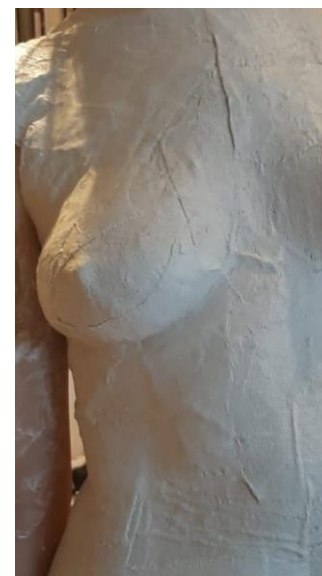


Fig. 103. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Molde 1.



Fig. 104. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Molde 2.



Fig. 105. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Positivado por presión.



Fig. 106. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Extracción del positivo.

Esta varilla fue cortada con la medida adecuada y se lijaron sus extremos favoreciendo que sus puntos de apoyo quedaran completamente planos. Finalmente se pegó con Araldit de dos componentes. (Fig. 108)

Se cortó un cuadrado de plancha de hierro de 3 mm. de grosor para pegarlo a la base del tronco, favoreciendo así un mayor equilibrio a la pieza una vez montada. (Fig. 109) La plancha se barnizó mediante barniz para metales y se pegó a la base con Araldit, dando por concluido el proceso de creación de esta obra escultórica. (Figs. 110-113)

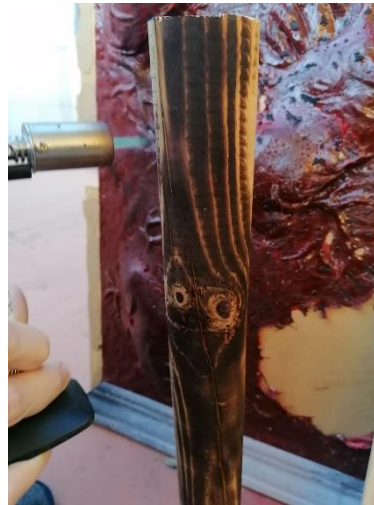


Fig. 107. *De Brujas a Rojas*, 2021.

María Mas. Base de madera ahumada.



Fig. 108. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Sujeción de hierro.



Fig. 109. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Base de hierro.



Fig. 110. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Montaje: Vista 1.



Fig. 111. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Montaje: Vista 2.



Fig. 112. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Montaje: Vista 3.



Fig. 113. *De Brujas a Rojas*, 2021. María Mas. Montaje: Vista 4.

3.2.4. TALLA EN PIEDRA

Retrato de Femicidio

Retrato de feminicidio, 2021 (Fig. 114)

María Mas Prieto

Talla en piedra

77 x 31 x 22 cm.

Retrato de feminicidio es una pieza que actúa como objeto de memoria sobre las mujeres desaparecidas durante la dictadura franquista.

La obra está pensada para ser instalada en una fosa común donde, una vez exhumados los cuerpos, se pueda grabar los nombres de las mujeres allí encontradas sobre la superficie de la piedra.

Fig. 114. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas.



La obra *Retrato de Femicidio* (Figs. 115-118), está realizada en piedra caliza mediante la técnica de la talla. Esta obra ha sido realizada en el marco de la asignatura de *Talla en Madera y Piedra* impartida por Moisés José Gil Igual.

La pieza está pensada para ser instalada en fosas comunes como símbolo de memoria de las caídas en el lugar en cuestión. Sobre la piedra, serían escritos los nombres de las mujeres que yacían en la fosa. Aún ya exhumados los cuerpos de la fosa común, la obra actuaría como objeto de memoria, que delimitaría el lugar donde fueron enterradas estas personas. Siendo así una forma de generar conciencia acerca de la memoria sobre un tema que no solo fue un problema del pasado, pues aún sigue habiendo miles de personas desaparecidas bajo la tierra.

El diseño de la pieza realizada se basa en una cabeza humana desdibujada y estirada, la cual ha sido despojada de rostro, como símbolo de la pérdida de identidad de las víctimas desaparecidas, tanto por las torturas previas a sus entierros, como el hecho de enterrarlas en fosas comunes ilocalizables con otros cuerpos, robándoles así incluso los nombres, que ahora quedarían grabados para siempre en esta obra.

El interior del hueco de la pieza no ha sido pulido como el resto de la obra, dejando así el rastro de la gradina en su interior. Este contraste de texturas aporta a la pieza mayor simbolismo, ya que allí donde vemos el rastro de la gradina, encontraríamos el rostro de la cabeza. Sin embargo, ya solo queda un rastro, un resquicio de que algo ha pasado ahí y ha borrado aquello que antes había. 8

La pieza se presenta en equilibrio, en una tensión constante que nos recuerda que esta es una lucha aún vigente.



Fig. 115. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Vista 1.



Fig. 116. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Vista 2.



Fig. 117. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Vista 3.



Fig. 118. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Vista 4.

Proceso de creación

Esta obra se inicia con la realización del diseño a través de bocetos, sin embargo, al tratarse de una técnica sustractiva, se vio necesario la creación de una maqueta. En este caso, fue tallada en jabón de glicerina. (Figs. 119-121)

La producción de la pieza se inició extrayendo el bloque con las medidas deseadas del cubo original del que se disponía en la asignatura. Esta extracción se basó en realizar una serie de agujeros alineados en el bloque para así poder introducir en ellos las piquetas que harían de palanca para provocar la rotura de la piedra por el sitio deseado. (Fig. 122)

Una vez extraído el bloque se inició su desbaste por medio de radial de corte y escafidor. Se realizaron una serie de dibujos de las vistas de la pieza en las caras del bloque para así poder hacernos una idea de hasta dónde se debía incidir con la radial. Una vez hecho esto, se procedió a realizar cortes paralelos con la radial en una de las caras, para proseguir después con las demás, una a una, haciendo uso de un disco de corte. Estos cortes paralelos favorecerían después su extracción por medio del escafidor y una maza. Este proceso se repitió en cada una de sus caras hasta lograr el tamaño deseado. (Figs. 123-125)

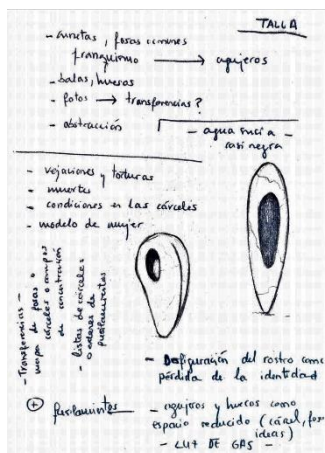


Fig. 119. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Boceto 1.

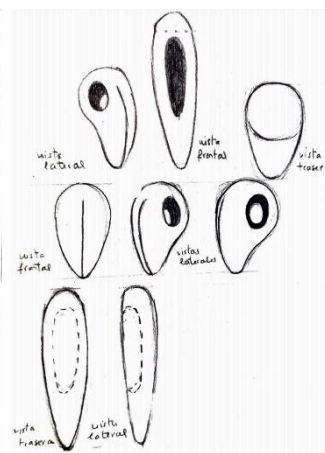


Fig. 120. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Boceto 2.



Fig. 121. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Maqueta.



Fig. 122. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Extracción del bloque.



Fig. 123. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Desbaste 1.

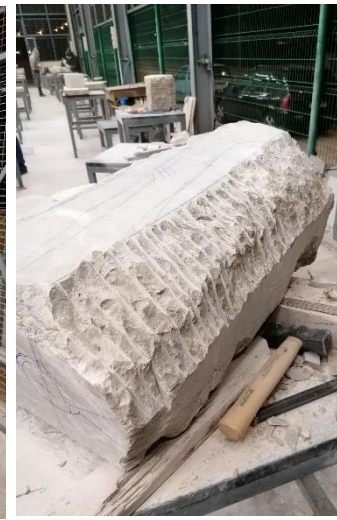


Fig. 124. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Desbaste 2.



Fig. 125. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Desbaste 3.

Una vez conseguida una forma aproximada a lo que se quería se procedió a darle movimiento a la pieza con la radial de corte para hacer planos rectos, desbastando la pieza a mayor velocidad y precisión. Para ello se fue retirando materia hasta deshacernos de las marcas de la radial del desbaste realizado anteriormente. Una vez retirada la materia sobrante se ajustaron los lados de la pieza hasta que quedaran simétricos, así como se le proporcionó cierto movimiento intensificando la curva trasera mediante la radial con disco de desbaste. (Figs. 126 y 127)

Para realizar el hueco de la pieza, en primer lugar, se dibujó su forma a lápiz para ser repasado mediante la radial con disco de corte diamantado. Una vez delimitada la parte que se iba a extraer, se repasó mediante el martillo neumático y una media caña de fuera hacia dentro del agujero para así dejar más espacio a la radial de corte a la hora de realizar las líneas paralelas que servirían para el desbaste posterior. Éstas se extrajeron mediante un escafilador y una maza hasta lograr la profundidad deseada. (Figs. 128-130)

Para lograr el acabado del hueco se insistió sobre él mediante martillo neumático y una gradina para dejar su registro en el interior y darle una textura diferente de la que tendría el resto de la pieza una vez terminada. (Fig. 131)



Fig. 131. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Hueco 4.



Fig. 126. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Desbaste 4.



Fig. 127. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Desbaste 5.



Fig. 128. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Hueco 1.



Fig. 129. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Hueco 2.



Fig. 130. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Hueco 3.

Para favorecer al correcto apoyo de la pieza una vez instalada, se realizó una circunferencia en su base mediante un listón de madera como guía y un lápiz, retirando la parte sobrante mediante radial con disco de corte diamantado y lijando suavemente la superficie de la base. Se fue comprobando su rectitud mediante una baldosa de mármol cortada a máquina como guía hasta que el corte quedara perfectamente recto.

Tras esto se procedió al lijado de la pieza exceptuando el interior del hueco. Se empezó por una lija de 60 de gramaje, para continuar por una de 80 y finalizar con una de 120.

Por último, se procedió a pulir la obra mediante pulimento y una radial con disco para pulir, para después aplicar cera Álex en el hueco de la pieza, igualando así las tonalidades de la obra, dando por finalizado el proceso de creación de *Retrato de Femicidio*. (Figs. 132-135)



Fig. 132. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Producción 1.



Fig. 133. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Producción 2.



Fig. 134. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Producción 3.



Fig. 135. *Retrato de Femicidio*, 2021. María Mas. Producción 4.

3.2.5. XILOGRAFÍA. *Cartelería del Olvido* (Figs. 136-140)

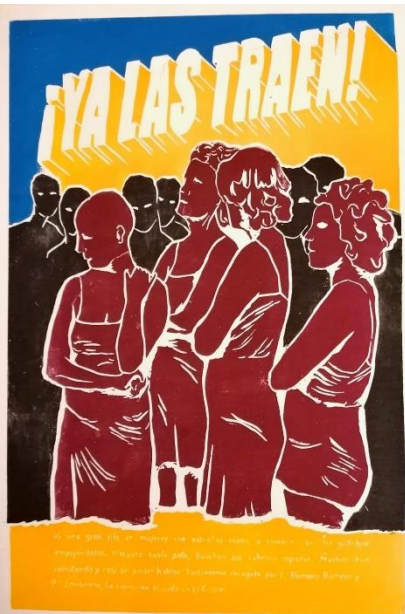


Fig. 136. *Cartelería del Olvido*: ¡YA LAS TRAEEN!, 2021. María Mas.



Fig. 137. *Cartelería del Olvido*: LA BESTIA ROJA, 2021. María Mas.

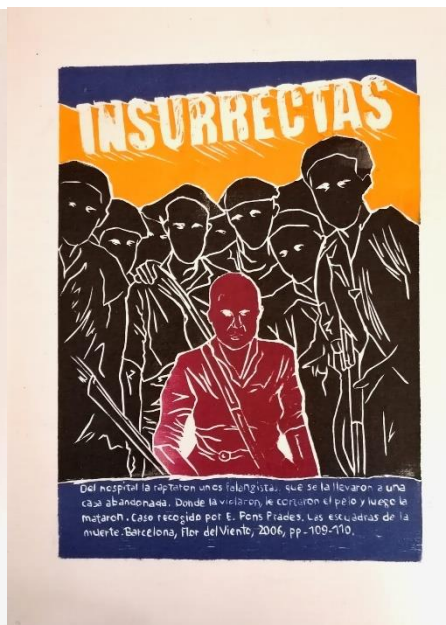


Fig. 138. *Cartelería del Olvido*: INSURRECTAS, 2021. María Mas.

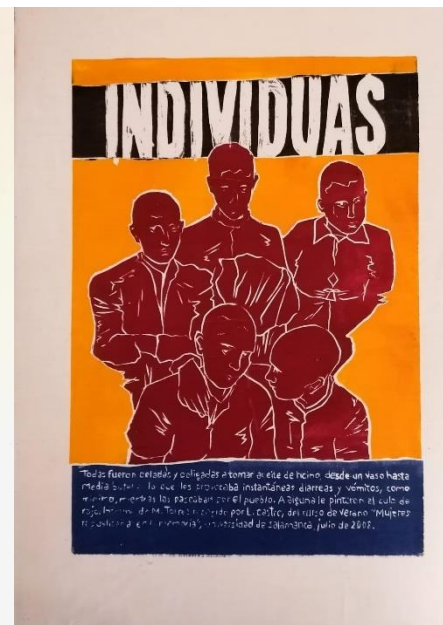


Fig. 139. *Cartelería del Olvido*: INDIVIDUAS, 2021. María Mas.

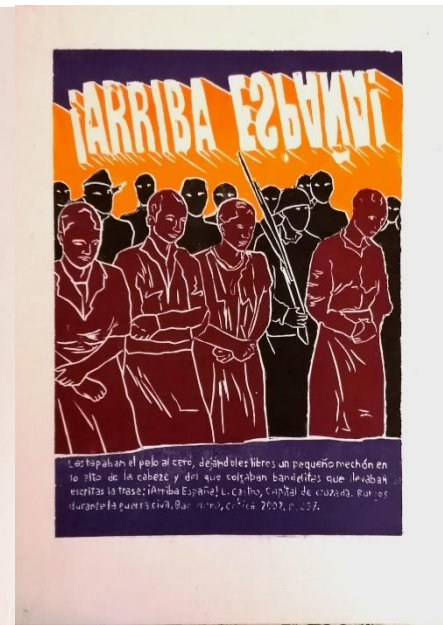


Fig. 140. *Cartelería del Olvido*: ¡ARRIBA ESPAÑA!, 2021. María Mas.

Cartelería del Olvido, 2021

María Mas Prieto

Serie xilográfica de cartelería a partir de imagen de archivo.

58 x 35 cm.

Cartelería del Olvido es una serie xilográfica de cartelería realizada a partir de fotografía de archivo y testimonios de víctimas de la tortura franquista contra las mujeres del rapado de pelo, la intoxicación por aceite de ricino y los posteriores desfiles vejatorios.

La obra *Cartelería del Olvido* es un conjunto de cinco obras de cartelería realizadas en xilografía. Esta obra ha sido realizada en el marco de la asignatura de *Procesos de grabado: Calcografía y Xilografía* impartida por Fernando Evangelio Rodríguez.

Esta serie de cartelería está realizada a partir de imágenes de archivo de referencia y testimonios. La temática que tratan es la vejación por el rapado de pelo, la intoxicación por aceite de ricino y las largas y humillantes caminatas. Tras la realización de los carteles nos percatamos de que algunas de las fotografías no habían sido realizadas en España, pero sí en el mismo periodo histórico en el que los totalitarismos azotaban una Europa deshecha por la guerra. Por ello, estos carteles sirven como testimonio de las torturas totalitaristas que se estaban llevando a cabo en la Europa fascista, donde España cogía como referencia las torturas nazis para ser aplicadas en su lucha por el ejercicio del poder.

Estos carteles son estampaciones xilográficas sobre tela de algodón y cosidas a planchas de DM. La parte trasera de cada uno de ellos ha sido forrada con cartulinas de un tono tierra siena tostado. También se realizó una caja de madera teñida con spray rojo cheroqui, donde el título de la obra ha sido escrito mediante acrílico color cobre. En el interior de la caja también encontramos las fotografías de las que parte cada diseño de cartel y el testimonio correspondiente. (Figs. 141-146)

Cartelería del olvido es una obra que busca contraponer la cartelería, medio publicitario muy utilizado durante el periodo en cuestión en oferta de productos o temáticas de guerra, donde se hacía llamamientos a la batalla o se instigaba a las mujeres a quedarse en sus domicilios, combatiendo así al enemigo. Estos medios publicitarios mostraban una parte de la realidad bañada en un positivismo y colectivización filtrada, sin embargo, lo que realmente estaba aconteciendo no era mostrado por ningún medio publicitario, periodístico o de cartelería. Esta obra tiene como referencia la cartelería de este periodo, la cual ha sido consultada y tomada como referencia, y se fusiona con la poca imagen de archivo que existe sobre la práctica vejatoria del rapado de pelo, aunando esta parte de la historia de las mujeres con la cartelería publicitaria



Fig. 141. *Cartelería del Olvido: ¡YA LAS TRAEÑ!*, 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.



Fig. 142. *Cartelería del Olvido: LA BESTIA ROJA*, 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.

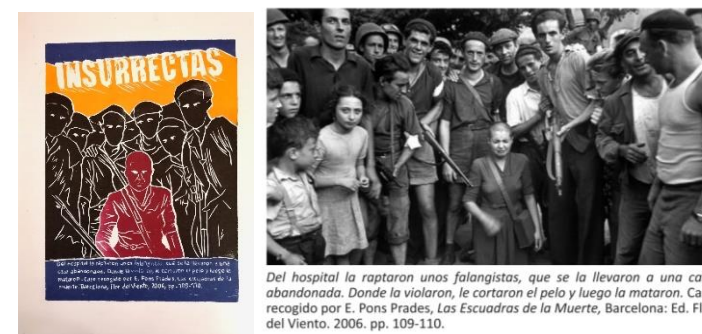


Fig. 143. *Cartelería del Olvido: INSURRECTAS*, 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.

del momento, mostrando la verdad olvidada. Cada cartel tiene un titular relacionado con el testimonio que aparece en la parte inferior de cada composición.

La obra se presenta como una propuesta formal de registrar la historia a través de los medios que han servido para ello a lo largo del tiempo. Esta idea también se propone en la segunda versión de *Cartelería del Olvido*, realizada en *offset*, que será comentada tras la exposición del proceso creativo de esta primera propuesta.

Los testimonios que figuran en cada cartel son poco legibles en las fotografías, por lo que se procede a exponerlos a continuación junto con cada titular de cartel:

¡YA LAS TRAEN!: *Vi una gran fila de mujeres con extrañas ropas y hombres que les gritaban empujándolas. Ninguna tenía pelo, llevaban las cabezas rapadas. Muchas iban vomitando y casi sin poder hablar.* Testimonio recogido por F. Romero y P. Zambrano, *La represión fascista en El Gasto*. Recuperado de GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. pp. 68.

LA BESTIA ROJA: *Les habían pegado, las habían torturado. A unas les cortaron el pelo y las pasearon por Lerma, y todas se iban cagando por la calle; claro ¿cómo iban a ir las pobres? Si les cortaron el pelo y les dieron purga en cantidad. Y estos son los buenos, conque ¿qué queda para los malos? A ver, ¿qué queda?* Testimonio de Carmen Pérez recuperado de CUEVAS, T. (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses. pp. 780.

INSURRECTAS: *Del hospital la raptaron unos falangistas, que se la llevaron a una casa abandonada, donde la violaron, le cortaron el pelo y luego la mataron.* Caso recogido por E. Pons Prades, *Las Escuadras de la Muerte*. Recuperado de GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. pp. 42.

INDIVIDUAS: *Todas fueron peladas y obligadas a tomar aceite de ricino, desde un vaso hasta media botella, lo que les provocaba instantáneas diarreas y vómitos como mínimo, mientras las paseaban por el pueblo. A alguna le pintaron el culo de rojo.* Informe de M. Torres recogido por

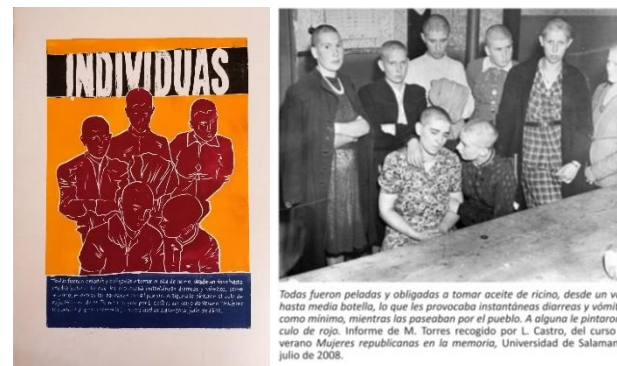


Fig. 144. *Cartelería del Olvido: INDIVIDUAS*, 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.



Fig. 145. *Cartelería del Olvido: ¡ARRIBA ESPAÑA!*, 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.



Fig. 146. *Cartelería del Olvido*, 2021. María Mas. Contenedor.

L. Castro, en el curso de verano de *Mujeres republicanas en la memoria*, Universidad de Salamanca, julio de 2008. Recuperado de GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. pp. 44-45.

¡ARRIBA ESPAÑA!: *Las rapaban el pelo al cero, dejándoles libres un pequeño mechón en lo alto de la cabeza y del que colgaban banderitas que llevaban escritas la frase: ¡Arriba España!* L. Castro, *Capital de Cruzada. Burgos durante la Guerra Civil*. Recuperado de GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. pp. 46.

Proceso de creación

La realización de los diseños de esta serie de cartelería en xilografía se inicia con la búsqueda de las fotografías de archivo de las que cada uno de ellos partiría. Una vez seleccionadas, se extrajo de cada foto el fragmento de interés para formar parte de la composición de cada cartel, se le añadió el titular y el testimonio y se hizo un estudio de color para determinar cómo iban a ser colocados en el diseño. (Fig. 147-152)

Una vez determinados los diseños, se imprimieron en formato A3 para servir de guía y ser transferidos a la matriz de madera DM de 0,7 mm. de grosor mediante papel de transferencia azul. Una vez transferidos se ultimó el dibujo directamente sobre la matriz y se procedió a tallarla con la ayuda de una gubia de tamaño medio con forma de V. Se pretendió jugar con la línea sensible en las zonas de los cuerpos donde debieran localizarse las sombras, dando al dibujo una mayor profundidad.

Dado que cada uno de los diseños tiene diferentes tintas en su composición, se optó por el método de trabajo del tallado completo del diseño sobre la plancha, para ser posteriormente fragmentado por piezas



Fig. 147. Cartelería del Olvido: **¡YA LAS TRAEEN!**, 2021. María Mas. Estudio de color.



Fig. 148. Cartelería del Olvido: **LA BESTIA ROJA**, 2021. María Mas. Composición.

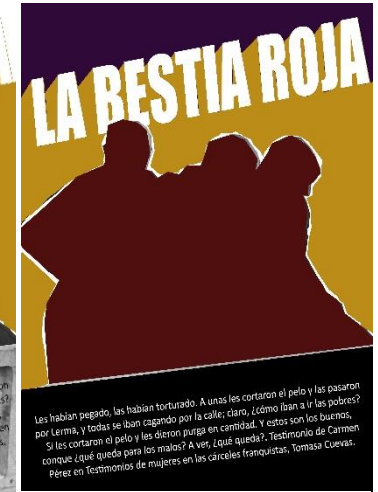
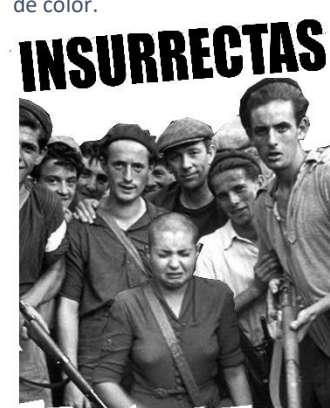
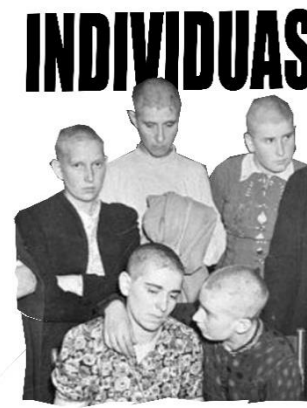


Fig. 149. Cartelería del Olvido: **LA BESTIA ROJA**, 2021. María Mas. Estudio de color.



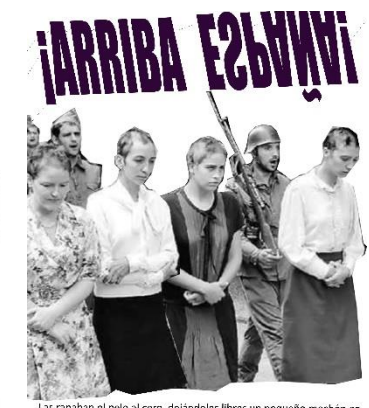
Del hospital la raptaron unos falangistas, que se la llevaron a una casa abandonada. Donde la violaron, le cortaron el pelo y luego la mataron. Caso recogido por E. Pons Prades, *Las escuadras de la muerte*, Barcelona, Flor del Viento, 2006, pp-109-110.

Fig. 150. Cartelería del Olvido: **INSURRECTAS**, 2021. María Mas. Composición.



Todas fueron peladas y obligadas a tomar aceite de ricino, desde un vaso hasta media botella, lo que les provocaba instantáneas diarreas y vómitos, como mínimo, mientras las paseaban por el pueblo. A alguna le pintaron el culo de rojo. Informe de M. Torres recogido por L. Castro, del curso de verano "Mujeres republicanas en la memoria", Universidad de Salamanca, julio de 2008.

Fig. 151. Cartelería del Olvido: **INDIVIDUAS**, 2021. María Mas. Composición.



Las rapaban el pelo al cero, dejándoles libres un pequeño mechón en lo alto de la cabeza y del que colgaban banderitas que llevaban escritas la frase: ¡Arriba España! L. Castro, *Capital de cruzada. Burgos durante la guerra civil*. Barcelona, Crítica, 2002, p. 257.

Fig. 152. Cartelería del Olvido: **¡ARRIBA ESPAÑA!**, 2021. María Mas. Composición.

mediante un arco de sierra de marquetería y una sierra de marquetería multidireccional. (Fig. 153-156) Cada plancha acabó siendo fragmentada en una media de ocho piezas por diseño.

Cada fragmento de la plancha fue entintado por separado con su color correspondiente y fueron llevados uno a uno al tórculo, completando ahí el puzle. Cabe mencionar que el primer cartel fue realizado mediante plancha de linóleo, pero al ver las complicaciones que suponía a la hora de encajar las piezas, dado que el linóleo no se mantiene plano, sino que termina por combarse, se decidió realizar el resto de los carteles en plancha de DM, facilitando así el montaje de las matrices en el tórculo. (Fig. 157) Finalmente se colocaron las telas sobre las matrices entintadas y se pasaron por el tórculo.

A la hora de ponerles una base para mantener las telas tensas se decidió coger cinco tablas de DM tamaño A3, de un grosor de 3 mm. a cuyas esquinas se les hizo dos agujeros pequeños con la ayuda de una broca y Dremel. De esta forma, las esquinas de las telas podrían ser cosidas a las tablas de DM como si de un botón de camisa se tratara, evitando así el uso de cola blanca o de encuadernación y su consecuente deterioro con el paso del tiempo. El sobrante de las telas sí que fue pegado a la parte trasera de la madera mediante cola blanca con la ayuda de una espátula de plástico. Por la parte de atrás de cada DM se colocó una cartulina de un tono tierra siena tostado, cubriendo así el DM y los bordes de las telas y dando un mejor acabado a esta obra, concluyendo así su proceso de creación. (Fig. 158)



Fig. 153. *Cartelería del Olvido: LA BESTIA ROJA*, 2021. María Mas. Tallado y despiece.



Fig. 154. *Cartelería del Olvido: INSURRECTAS*, 2021. María Mas. Tallado y despiece.

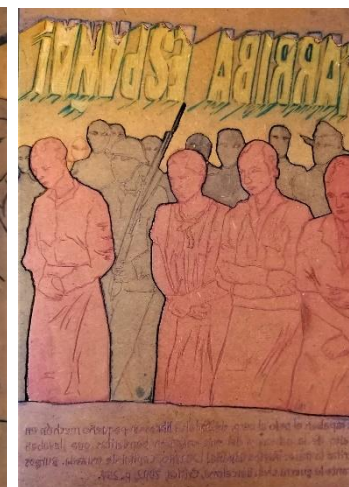


Fig. 155. *Cartelería del Olvido: ¡ARRIBA ESPAÑA!*, 2021. María Mas. Tallado y despiece.

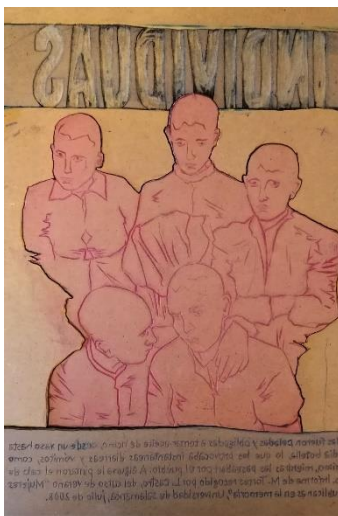


Fig. 156. *Cartelería del Olvido: INDIVIDUAS*, 2021. María Mas. Tallado y despiece.



Fig. 157. *Cartelería del Olvido: ¡YA LAS TRAEEN!*, 2021. María Mas. Tallado y despiece.

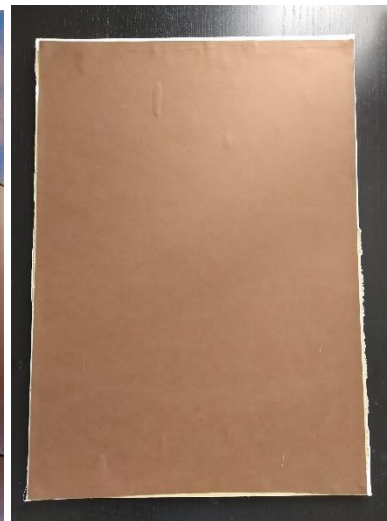


Fig. 158. *Cartelería del Olvido*, 2021. María Mas. Acabados.

3.2.6. LITOGRAFÍA OFFSET. *Cartelería del olvido 2: La Bestia Roja / Milicianas / Lesbianas*

La Bestia Roja, 2021. (Fig. 159)

María Mas Prieto

Cartel en offset

56,5 x 39 cm.

La Bestia Roja es una obra de cartelería en memoria de las mujeres vejadas por el rapado de pelo y la ingesta de aceite de ricino durante el franquismo.



Fig. 159. *Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja*, 2021. María Mas.

Milicianas, 2021. (Fig. 160)

María Mas Prieto

Cartel en offset

56,5 x 39 cm.

Milicianas es una obra de cartelería en memoria de las milicianas torturadas durante la Guerra Civil española, como símbolo de su participación activa en la sociedad y los conflictos del momento y, por ende, de nuestra historia.

Fig. 160. Cartelería del Olvido 2: Milicianas 2021. María Mas.



***Lesbianas*, 2021.** (Fig. 161)

María Mas Prieto

Cartel en offset

56,5 x 39 cm.

Lesbianas es una obra de cartelería en memoria de las mujeres no heteronormativas y su tortura por electroshock en los psiquiátricos.

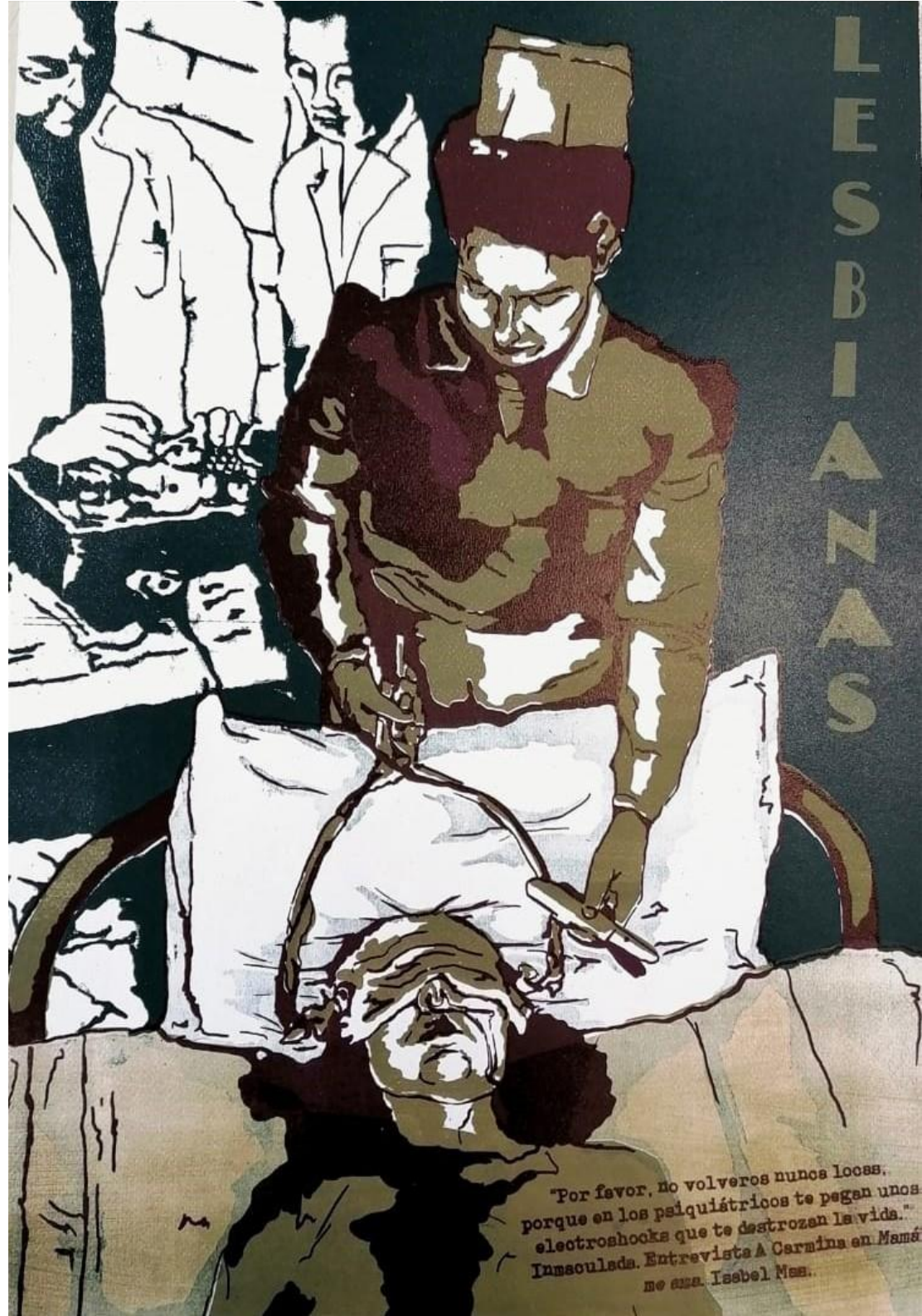


Fig. 161. Cartelería del Olvido 2: *Lesbianas*, 2021. María Mas.

La obra *Cartelería del Olvido 2* (Fig. 162) es un conjunto de tres obras de cartelería realizadas en litografía *offset*. Esta edición ha sido realizada en el marco de la asignatura de *Procesos Experimentales de Litografía* impartida por Miriam del Saz Barragán.

Se han realizado tres diseños diferentes de cartel con una edición de siete carteles cada uno, que reivindican un aspecto determinado de la memoria histórica de las mujeres en este periodo, donde se habla sobre la existencia de torturas por salirse de los ideales heteronormativos de feminidad, así como también se reivindica su participación activa en la sociedad como, por ejemplo, su participación en el conflicto bélico.

El primer cartel que se realizó, *La Bestia Roja*, trata sobre la tortura del rapado de pelo y la intoxicación por la ingesta de aceite de ricino, seguido de una serie de desfiles vejatorios por las calles, donde la población local estaba obligada tanto a acudir a verlo como a participar de la vejación, lanzándoles piedras, o comida en mal estado, mientras las insultaban. Con esta práctica se les desposeía de su identidad, y se presentaban al mundo habiendo perdido su feminidad, ligada a la idea del cabello. Se les ensuciaba y paseaba desnudas o con harapos, mientras los efectos del aceite de ricino iban cubriendo su piel de sus propios vómitos y heces, convirtiéndolas en bestias sucias y depreciables, que debían ser juzgadas por los que antes de la guerra eran sus vecinos y amigos.

En este cartel vemos a una mujer con el pelo rapado, a la que han permitido conservar sus ropas y que desfila siendo vejada con su bebé en brazos. Su posición denota coraje y superación. Existen varias imágenes en las que podemos ver el sufrimiento de las víctimas, pero



Fig. 162. *Cartelería del Olvido 2*, 2021. María Mas. Simulación de montaje.

también las hay en las que las vemos con una posición de dignidad absoluta frente a lo que se estaba viviendo, y esta mujer retratada en este cartel desfila sin vergüenza. Tras ella podemos ver una serie de figuras, que también retratan a mujeres rapadas, pero con una posición de derrota y humillación, denotando el valor de la figura principal: su gran esfuerzo y fuerza de voluntad demuestran que los equivocados son ellos, aunque te estén destrozando por dentro.

El segundo cartel, *Milicianas*, retrata a una mujer que participó de la guerra y cuya imagen salió en portada del diario *La Vanguardia* el 20 de septiembre de 1936. (Fig. 163) Este cartel se basa en otro de 1937 que publicitaba una conferencia de las Muchachas de Madrid, a la que se hace referencia en la página siguiente, es por eso por lo que las dos figuras del fondo son las mismas de aquel cartel y la figura frontal es la imagen de la miliciana sujetando su arma con el puño en alto, como símbolo de revolución. Este cartel busca reivindicar la participación activa de muchas mujeres que estuvieron en los frentes de batalla, o que sirvieron de enlaces en la resistencia. Estas mujeres, tras la guerra, fueron brutalmente represaliadas y se borró de la memoria colectiva su posición activa en el conflicto.

El tercer y último cartel habla sobre las torturas en los psiquiátricos a las mujeres no heteronormativas. Hace alusión concretamente a la tortura por electroshock. En este momento el lesbianismo estaba castigado con el internamiento en los psiquiátricos, en el caso de las mujeres. Los hombres eran llevados a prisión durante un periodo relativamente corto sin esperanza de “rehabilitación” pero las mujeres eran torturadas hasta ser “curadas”. Este tratamiento se basaba en relacionar el dolor con la idea del lesbianismo, por lo que una vez fuera del hospital mental, cada pensamiento no heteronormativo producía

a la paciente mucho dolor. Las mujeres que no morían en las camillas, una vez fuera, o vivían una vida con un miedo atroz o se suicidaban. El motivo por el que se han realizado siete copias de cada cartel es la forma en que pretenden ser instaladas. Se busca una composición similar a la forma de colocar carteles de pequeño formato en el periodo histórico del que se habla. Esta composición supondría colocar todos los carteles de mismo diseño en filas, arriba del todo el de las rapadas, en medio el de las milicianas y debajo el del electroshock. Imitando así la forma de ser mostrados al público de la cartelería común de entonces y poniendo estos carteles y aquellos al mismo nivel, reflejando una parte de la historia que ya nadie parece recordar, más allá de quienes lo sufrieron.

Esta obra es una forma de construir la historia a través de los recursos que durante este tiempo han servido para ello, como es el uso de la cartelería, donde se publicitaban una serie de demandas y ofertas que filtraban la realidad, tal como lo hacía la prensa o la publicidad televisiva. De esta forma se refleja en estos medios la realidad de muchas personas siendo así registradas como parte de la historia, devolviendo a la memoria colectiva una parte de nuestro pasado más próximo que todavía nos sigue construyendo como sociedad.



Fig. 163. Portada del diario *La Vanguardia* del 20 de septiembre de 1936, España.

Proceso de creación

La creación de estas obras se inicia con la búsqueda de cartelería de la época, en unos la referencia es más directa y en otros se ha jugado más con la composición. También se ha hecho uso de la fotografía de archivo. (Fig. 164-168)

Los diseños fueron realizados mediante Photoshop y tableta gráfica. Estos se inician con un boceto a línea, seguido de las manchas de color. El primer cartel consta de cuatro tintas, pero para añadir una quinta tinta se jugó con los blancos en el diseño, para que posteriormente éstos fueran ocupados por el tono del papel. (Fig. 169-172)



Fig. 169. Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja, 2021. María Mas. Tinta salmón.



Fig. 170. Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja, 2021. María Mas. Tinta piel.



Fig. 171. Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja, 2021. María Mas. Tinta sombras.



Fig. 172. Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja, 2021. María Mas. Tinta tipografía.

Fig. 164. Conferencia de las muchachas de Madrid, mayo de 1937. Juana Paquita Rubio. Cartelería de guerra.

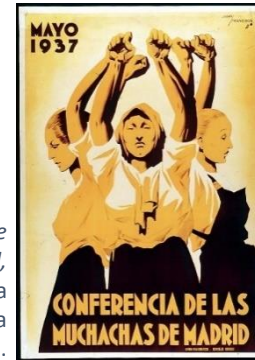


Fig. 165. Cartelería de guerra. La juventud en armas defiende la cultura, 1936.



Fig. 166. Cartelería de guerra. Soldado, ¡no des lugar a esto!, 1937.



Fig. 167. Fotografía de archivo. Terapia electroconvulsiva.



Fig. 168. Fotografía de archivo. Mujer rapada desfilando.

Todas fueron peladas y obligadas a tomar aceite de ricino, desde un vaso hasta media botella. Lo que les provocaba instantáneas diarreas y vómitos, como mínimo mientras las paseaban por el pueblo. A algunas le plantaron el culo de rojo. Infantes de W. Torres recogido por I. Centro Universidad de Salamanca, julio de 2008.

El cartel que recibe el nombre de *Milicianas* consta de tres tintas, que de nuevo juegan con los blancos para dejar paso al tono del soporte. La forma de ser diseñado constó de los mismos pasos que el anterior cartel, sin embargo, este tiene una referencia más directa a un cartel de la época, por lo que se respetó más su composición original. (Fig. 173-175) El papel empleado para los positivados finales fue Canson Medias Tintas de tono rosado para el que hace referencia las mujeres rapadas, crema para las milicianas y violeta pálido para el cartel sobre el electroshock.

El tercer y último cartel, llamado *Lesbianas*, también consta de tres tintas y juega con las transparencias que la técnica de *offset* nos ofrece gracias a la posibilidad de utilizar escala de grises. (Fig. 176-178)

Una vez diseñados los carteles se procedió a dividir cada cartel por tintas de color y se pasaron todas a escala de grises. Tras esto, cada tinta fue escalada para que ocupara cada una dos folios formato A3. Esto se debe a que debían ser impresas en acetato, y A3 es el tamaño máximo que ofrecía la reprografía de la universidad para imprimir. Tras esto, se procedió a insolar las planchas de *offset*. Para ello se realizó una plantilla en un acetato grande que respetara las medidas correctas que debía tener el revelado para poder ser estampados en una prensa eléctrica.

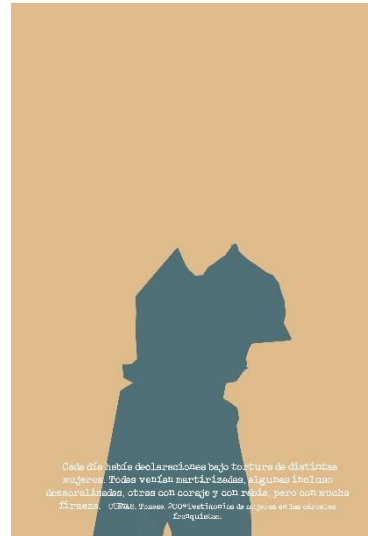


Fig. 173. Cartelera del Olvido 2: *Milicianas*, 2021. María Mas. Tinta mono azul.



Fig. 174. Cartelera del Olvido 2: *Milicianas*, 2021. María Mas. Tinta mono azul y piel.



Fig. 175. Cartelera del Olvido 2: *Milicianas*, 2021. María Mas. Tinta sombras.



Fig. 176. Cartelera del Olvido 2: *Lesbianas*, 2021. María Mas. Tinta de fondo.

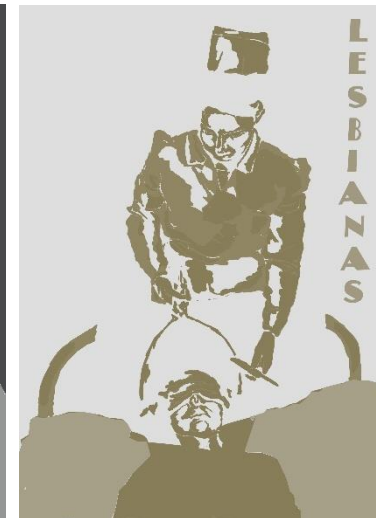


Fig. 177. Cartelera del Olvido 2: *Lesbianas*, 2021. María Mas. Tinta piel y sobras intermedias.



Fig. 178. Cartelera del Olvido 2: *Lesbianas*, 2021. María Mas. Tinta sombras.

En la insoladora las planchas fueron expuestas a la luz durante 120 segundos, aquellas que únicamente constaban de acetatos de tintas planas, y a 70 segundos, aquellas que tenían una escala de grises.

Una vez insoladas las planchas se llevaron al lavadero donde se les aplicó líquido de revelado se dejaron secar y se les aplicó goma arábiga con la ayuda de un paño hidrófilo para su correcta conservación. (Fig. 179-188)

El proceso de estampación de los carteles fue realizado por tintas. Dado que hay varias tintas en un mismo cartel, se requería un intervalo de un mínimo de veinticuatro horas entre tintas para poder seguir trabajando. Para finalizar estas obras, los soportes fueron cortados a sangre, concluyendo con el proceso de creación de esta segunda versión de *Cartelería del Olvido*.



Fig. 179. *Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja*, 2021. María Mas. Insolación: tinta salmón.



Fig. 180. *Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja*, 2021. María Mas. Insolación: tinta sombras.



Fig. 181. *Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja*, 2021. María Mas. Insolación: tinta piel.

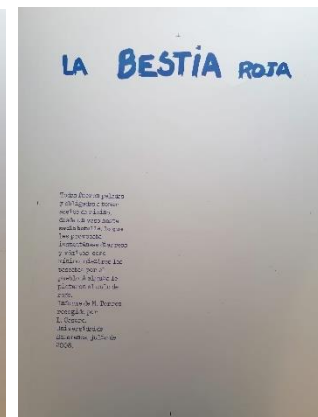


Fig. 182. *Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja*, 2021. María Mas. Insolación: tinta tipografía.



Fig. 186. *Cartelería del Olvido 2: Lesbianas*, 2021. María Mas. Insolación: tinta de fondo.



Fig. 187. *Cartelería del Olvido 2: Lesbianas*, 2021. María Mas. Insolación: tinta piel y sobras intermedias.



Fig. 188. *Cartelería del Olvido 2: Lesbianas*, 2021. María Mas. Insolación: tinta sombras.

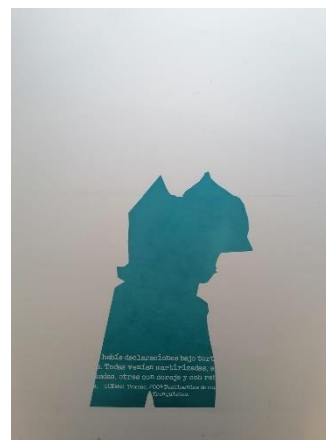


Fig. 183. *Cartelería del Olvido 2: Milicianas*, 2021. María Mas. Insolación: tinta mono azul.



Fig. 184. *Cartelería del Olvido 2: Milicianas*, 2021. María Mas. Insolación: tinta piel.



Fig. 185. *Cartelería del Olvido 2: Milicianas*, 2021. María Mas. Insolación: tinta sombras.

3.2.7. CIANOTIPIA

Las obras de *Recuerdos en cian* y *La Memoria Sepultada* han sido realizadas en el marco de la asignatura *Procesos Creativos en la Gráfica* impartida por María Desamparados Berenguer Wieden.

3.2.7.1. *Recuerdos en cian* (Fig. 189)

Recuerdos en cian, 2021

María Mas Prieto

Cianotipia sobre cartulina.

Pieza individual: 20 x 20 cm.

Composición total: 83 x 88 cm.

Recuerdos en cian es una composición de diez cianotipias diseñadas mediante *collage* digital. En estas composiciones vemos imágenes de archivo de mujeres represaliadas durante el franquismo e imágenes de milicianas, fusionadas entre sí mediante transparencias.

A través de esta obra se busca visibilizar a las mujeres de este periodo histórico, su participación activa en la sociedad y el castigo impuesto por salir de los límites de la feminidad y del espacio doméstico.



Fig. 189. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas.

Se trata de una composición de *collages* digitales que han sido revelados en la antigua técnica de la cianotipia. Las composiciones que vemos son imágenes de archivo de milicianas y mujeres represaliadas unidas por transparencias y repetidas, pero con diversos acabados de tonalidad. (Figs. 190-199)

La intención de recuperar esta memoria es el conocimiento de la historia de las mujeres, esa que nadie cuenta, para así entender y generar conciencia sobre dónde estamos ahora y cómo cambiar las diferencias que todavía persisten en nuestra sociedad.



Fig. 190. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº1.



Fig. 191. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº2.



Fig. 192. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº3.



Fig. 193. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº4.



Fig. 194. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº5.



Fig. 195. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº6.



Fig. 196. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº7.



Fig. 197. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº8.



Fig. 198. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº9.



Fig. 199. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. nº10.

Estas cianotipias fueron realizadas como toma de contacto con la técnica de la cianotipia, así como un ensayo de las tonalidades que los diversos tintes naturales podían ofrecer. Es por esto por lo que algunas composiciones se repiten en la obra de *La Memoria Sepultada*, que será documentada a continuación. Sin embargo, dados los resultados tan interesantes que se consiguieron se realizó una composición para que estas pruebas pasaran a ser también parte de la producción como pieza definitiva basada en la experimentación. (Fig. 200)

Este proceso es el mismo que se lleva a cabo en la obra que se explica a continuación, por lo que se ha decidido exponerlo únicamente en una de las dos obras, en este caso será en *La Memoria Sepultada* ya que es la pieza artística que cierra todo el trabajo de producción de este TFM.



Fig. 200. *Recuerdos en Cian*, 2021. María Mas. Vista 2.

3.2.7.2. *La Memoria Sepultada* (Fig. 201)

La Memoria Sepultada, 2021

María Mas Prieto

Libro de artista en cianotipia.

21 x 21 cm.

La Memoria Sepultada es un libro de artista que recoge toda la producción realizada durante el Máster y parte del grado. Las obras que aparecen en el libro giran en torno a un mismo tema, la situación de las mujeres durante el franquismo y su participación activa y omitida en la historia.



Fig. 201. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas.

Este libro de artista recoge toda la producción realizada durante el Máster, expuesta en este documento, así como los antecedentes mencionados al principio de este capítulo. (Figs. 202-205) Esta recopilación aúna técnicas antiguas y actuales, tales como el revelado por cianotipia y el *collage* digital, reflexionando y juntando ese pasado del que se habla con la actualidad, tanto en su discurso como en la técnica utilizada. Esta técnica fue inventada por un astrónomo inglés llamado John Herschel en 1842, pero fue la botánica y la considerada primera mujer fotógrafa, Anna Atkins, quien puso en práctica esta técnica a través de su libro *British Algae* (1943), donde documentaba diversos tipos de plantas mediante cianotipias, lo que le evitaba tener que dibujarlas. Posteriormente se utilizó mucho en copias de planos arquitectónicos. Con los avances tecnológicos la cianotipia quedó en desuso. Sin embargo, a través de esta obra, así como ocurre en la anteriormente mencionada, *Recuerdos en cian*, lo digital y lo analógico se unen para crear algo nuevo. El procedimiento que provocó el desuso de la cianotipia sirve ahora para su fomento, con la creación de diseños a través de aplicaciones informáticas, su impresión en negativo y su revelado analógico por cianotipia, todo ello utilizando material fotográfico tanto analógico como digital, al tratarse de imagen de archivo antigua e imágenes digitales de la autora.

Así pues, este libro se compone de fotografías de las piezas realizadas, imágenes de archivo de la época e imágenes propias y testimonios, articulado todo de tal forma que obra e investigación se unen en un mismo proyecto artístico, cohesionando así matéricamente este TFM. (Figs. 206-220) Se ha pretendido compensar estos dos tipos de fotografía, la documental y la propia de un dossier, logrando un resultado coherente capaz de transmitir un relato histórico generando conciencia sobre el mismo, a la vez que sirve como portafolio.



Fig. 202. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Vista 2.



Fig. 203. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Vista 3.

Con esta obra, y todas las que aparecen en el libro, se pretende visibilizar la participación activa de las mujeres en la historia, la cual ha sido borrada de la memoria colectiva, encerrándolas, todavía más, entre las estrechas paredes de la domesticidad. Además, se pretende hacer visible la reacción de una sociedad fascista y misógina frente a la existencia de mujeres que tomaron una participación activa en la sociedad y que salieron de sus casas a reivindicar sus derechos básicos de libertad humana, y que por ello fueron encerradas, torturadas, humilladas y violadas por el régimen franquista. Se está hablando pues del castigo impuesto a burlar la feminidad ideal del heteropatriarcado más radical, lo cual no quedó atrás con la muerte de Franco y el inicio de la democracia. Hoy en día está vigente la discriminación social, en grado decreciente por suerte, pero que todavía se impone sobre las mujeres que ansían una libertad semejante a la de los hombres y vivir una vida sin discriminación sexual.



Fig. 204. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Vista 4.



Fig. 205. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Vista 5.



Fig. 206. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Libro cerrado.

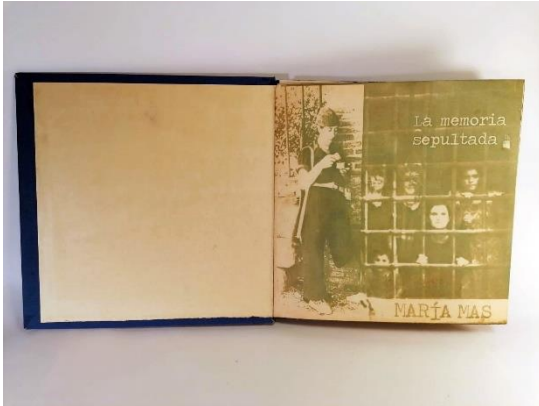


Fig. 207. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 1.



Fig. 208. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 2.



Fig. 209. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 3.



Fig. 210. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 4.



Fig. 211. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 5.



Fig. 212. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 5.1.



Fig. 213. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 6.



Fig. 214. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 6.1.



Fig. 215. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 6.2.



Fig. 216. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 7.



Fig. 217. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 8.



Fig. 218. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 9.

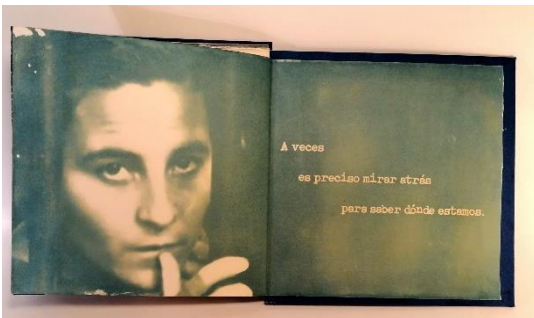


Fig. 219. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Página 10.



Fig. 220. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Libro abierto: 3 vistas.

Proceso de creación

Lo primero a la hora de afrontar este libro de artista fue abordar el diseño de contenido. Los fotomontajes son una serie de composiciones realizadas por transparencias y superposición de imágenes de las obras y de fotografía de archivo. Además, se ha añadido también contenido tipográfico, donde podemos leer testimonios de mujeres represaliadas durante el periodo histórico en cuestión, aportando, junto con la fotografía de archivo, la presencia de la investigación realizada para elaborar las obras que configuran la producción de este TFM.

Para hacernos una idea de las composiciones deseadas, así como de su localización en el libro y su correcta distribución de pliegues, dado que también encontramos desplegados, se realizaron dos maquetas diferentes. La primera fue un acercamiento de muy pequeño formato a lo que se quería mostrar y en qué orden. (Fig. 221) La segunda maqueta ya dispuso de los diseños definitivos y un tamaño más próximo al de la obra final, sirviendo así de base, mucho más concreta, para la elaboración de las cianotipias y su consecuente unión a la hora de encuadernarlas. (Fig. 222)



Fig. 221. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Maqueta 1.



Fig. 222. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Maqueta 2.

Una vez cerrados los diseños, se pasaron a negativo y se terminaron de escalar al tamaño deseado (20 x 20 cm), para ser impresos en acetatos tamaño A3. En las imágenes siguientes podemos ver los negativos utilizados para cada página y qué negativos fueron superpuestos a otros para lograr diversos acabados en un mismo diseño. (Figs. 223-240)

El papel utilizado ha sido cartulina de la marca *Iris*, y su tamaño ha sido de 42 x 20 cm. por página, ya que los diseños fueron realizados a doble página. Hay excepciones en este tema, como ocurre con los dos desplegables, de 42 x 40 cm. y 60 x 40 cm.

Los diseños miden 20 x 20 cm., por lo que los dos centímetros añadidos de más sirven como solapas traseras, a partir de las cuales posteriormente serán unidas las páginas haciendo la forma del acordeón.



Fig. 223. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 1.



Fig. 224. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 2.



Fig. 225. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 3.



Fig. 226. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 4.

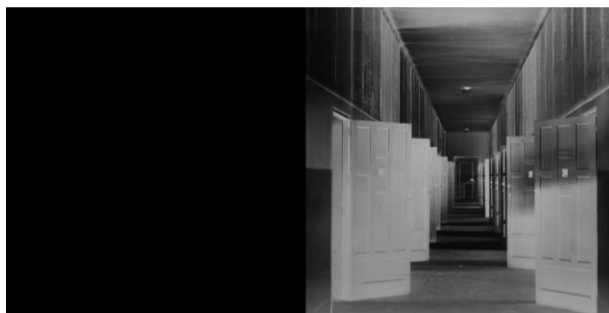


Fig. 227. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 5.



Fig. 228. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 6.

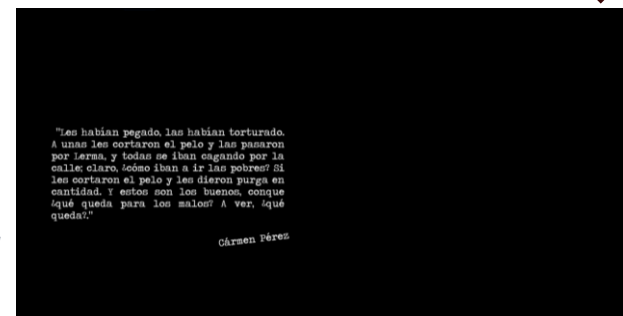


Fig. 229. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 7.



Fig. 230. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 8.

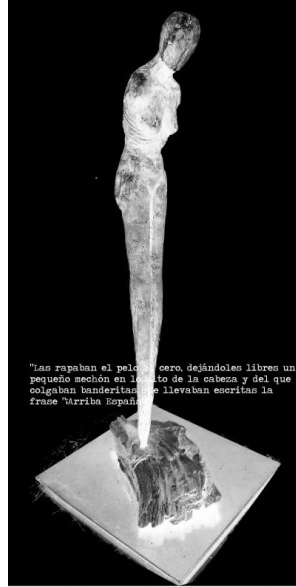


Fig. 231. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 9.



Fig. 232. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 10.



Fig. 233. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 11.



Fig. 234. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 12.



Fig. 235. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 13.



Fig. 236. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 14.



Fig. 237. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 15.



Fig. 238. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 16.



Fig. 239. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 17.

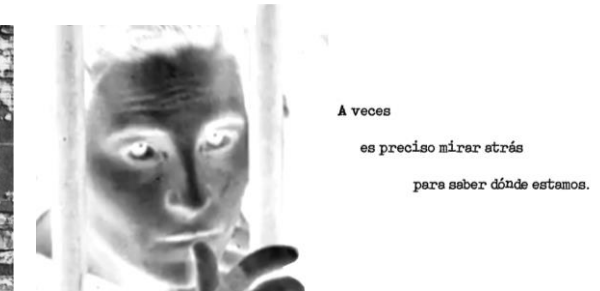


Fig. 240. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Negativo 18.

El procedimiento para realizar las cianotipias se inicia con la correcta preparación del líquido. Esto se hizo poniendo 250 ml. de agua destilada en dos botellas opacas. A cada una se le añadieron uno de los sobres de cianotipia de cantidades ya preparadas. Encontramos un sobre con ferrocianuro de potasio y otro con citrato de amonio férrico. Para la elaboración de la mezcla se puso en un bote 50 ml. de cada componente.

Tras esto, se procedió a cortar el papel al tamaño deseado y se pinceló cada recorte con la mezcla de cianotipia. Tras secarse el papel, se colocó en la base del marco y se puso encima el acetato pertinente. Se aseguró el cristal con pinzas de dibujo y se expuso a la luz del sol hasta que el papel se tornara de un color gris, casi marrón. (Fig. 241)

Después fue sumergido en agua el tiempo preciso hasta que se viera bien la imagen y se dejó secar pegado a una ventana. (Fig. 242 y 243)

A la hora de teñir las cianotipias, se utilizó té verde, té negro, vino tinto y agua oxigenada. Se fue sumergiendo las cianotipias en las mezclas pretendiendo lograr acabados de colores diversos. (Fig. 244 y 245)



Fig. 241. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Insolado.



Fig. 242. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Revelado.

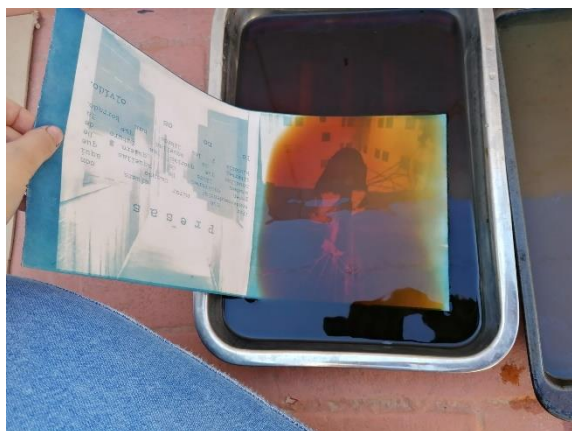


Fig. 245. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Teñido 2.



Fig. 243. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Secado.



Fig. 244. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Teñido 1.

La encuadernación comenzó por plegar las páginas mediante una plegadera y unir las entre sí con cola de encuadernar haciendo uso de las solapas situadas a la derecha de cada uno de los papeles. Con ellas, se pegó a la parte trasera izquierda de cada cianotipia la solapa de la página anterior, logrando la forma de acordeón. (Fig. 246)

Las tapas se hicieron con cartón gris de 3 mm. de grosor con un tamaño de 21 x 21 cm. y fueron forradas con tela de encuadernar azul mediante cola y una plegadera para evitar burbujas de aire. (Fig. 247) Finalmente se pegaron la primera y última página a las tapas a modo de guardas, finalizando el proceso de creación de este libro de artista. (Fig. 248)



Fig. 246. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Acordeón.



Fig. 247. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Encuadernación.



Fig. 248. *La Memoria Sepultada*, 2021. María Mas. Encuadernación final.

CONCLUSIONES

A través de las obras realizadas durante el Máster en Producción Artística, se ha logrado el objetivo de investigar a cerca de la situación de las mujeres represaliadas durante el franquismo, para así trasladar esta parte de la memoria histórica a la práctica artística, mediante un discurso generador de conciencia que reivindica la memoria con perspectiva de sexo. Las piezas realizadas, a través de las diferentes técnicas expuestas, reflejan el objetivo cumplido de aprovechar al máximo las posibilidades técnicas y de apoyo que el Máster y su profesorado ofrece, llegando así a realizar una producción artística inédita y amplia de temática única. Consideramos que la hipótesis del proyecto, mencionada al principio de este documento, (si la práctica artística puede servir para la recuperación de la memoria histórica y ser generadora de conciencia sobre las estructuras de poder con respecto al sexo y el género), tiene un resultado afirmativo, dado que las obras generadas, al hacer uso del testimonio, logran transmitir a las personas espectadoras el mensaje de la historia, llegando así a conocer esta parte de nuestro pasado y generar conciencia gracias al poder comunicativo del arte.

La amplia experimentación de la producción y el apoyo del profesorado y las asignaturas cursadas durante el Máster han favorecido al crecimiento técnico y conceptual de la autora, para así generar un discurso y estilo propios aplicados a una problemática contemporánea concreta que pueda servir como generador de conciencia para las personas espectadoras, promoviendo así el conocimiento de nuestra historia para entender nuestra actualidad como mujeres en una sociedad heteropatriarcal en el contexto occidental.

Las obras generadas que atienden a la serie artística interdisciplinar de *La Memoria Sepultada* son capaces en número y calidad de completar una sala de exposiciones de un tamaño intermedio, capacitando a la artista de generar oportunidades expositivas individuales. Dichas oportunidades serán de ahora

en adelante solicitadas por la autora para poder exponer la producción que compone este Trabajo Fin de Máster. Dados los buenos acabados conseguidos en las obras también son válidas para ser vendidas como obras de arte, ventas que ya han empezado a surgir con precios considerables y con cierto éxito, sobre todo en lo que respecta a la obra gráfica.

Los objetivos expuestos en este documento y reafirmados al comienzo de este apartado han servido, tanto en su planteamiento inicial como en su realización, para dar un sentido a las obras generadas desde el inicio de sus respectivos procesos de creación hasta su conclusión final. Gracias a la investigación histórica realizada se ha profundizado en el tema en cuestión y empatizado con los testimonios de manera muy considerable, pretendiendo volcar en las obras de *La Memoria Sepultada* todo el respeto, dedicación y admiración que estas mujeres se merecen y que irremediamente se ha sentido con gran fuerza en el proceso de creación artística. No existen relaciones directas por parte de la autora con ninguna mujer represaliada por el régimen franquista, pero este trabajo ha servido como puente para generar un vínculo inestimable con su memoria, y el recuerdo de sus testimonios ha dolido tanto como si se tratara de hermanas.

La lucha por la igualdad no está ni mucho menos cerca de llegar a su fin, por lo que no debemos olvidar las voces del pasado que un día se manifestaron por los derechos de los que hoy disponemos. No podemos atribuir el mérito de esto a hombres blancos, heterosexuales y privilegiados por el simple hecho de que la sociedad nos repita sus nombres una y otra vez como figuras importantes de nuestra historia. Si la educación no quiere que sepamos de dónde viene todo este avance, es nuestra responsabilidad rescatarlo del olvido, y gritar sus nombres esperando que no se olviden, pues de ser así dejarían de existir. Y si las olvidamos a ellas, tal vez mañana se olviden de nosotras, y que, junto a nosotras, caiga en el olvido todo nuestro esfuerzo.

BIBLIOGRAFÍA

AGUDO, M. (2013) *Guillena 1937*. Disponible en Filmin.

AGUILAR, C. (2020) Para ellas: pastillas. *El Plural. Periódico digital progresista*. Disponible en: <https://tribunafeminista.elplural.com/2020/09/para-ellas-pastillas/> {Consulta: 10/10/2020}

ART AL QUADRAT. (2020) *De coros, danzas y desmemoria*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

ASTUDILLO, C. (2008) *De monstruos y faldas*. Disponible en Filmin.

BALLO, T., JIMENEZ NUÑEZ, M. y TORRES, S. (2015) *Las sin sombrero*. Rtve. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/> {Consulta: 08/01/2021}

BLANCO NEGRO Y MAGENTA. (2018) *Mujeres encarceladas, entre otras muchas*. Sala Ximo Mora de la Casa del Alumno, UPV, Valencia.

BORRAZ, M. (2015) La doble represión de Franco contra la mujer. *El Diario*. Disponible en: <https://desmemoria.eldiario.es/represion-mujeres/#:~:text=Ellas%20no%20solo%20fueron%20fusiladas,y%20C3%BA%20de%20ser%20mujer.&text=As%3%AD%20resum%3%ADa%20la%20dictadura%20franquista,deb%3%ADan%20desempe%3%B1ar%20en%20la%20sociedad> {Consulta: 10/10/2020}

BURÉN, Rubén. (2020) *Maquis: Una película que devuelve la voz a las mujeres*. Rtve. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/todxs-por-igual/maquis-pelicula-devuelve-voz-mujeres/5653952/> {Consulta: 17/11/2020}

CARRACEDO, A y BAHAR, R. (2019) *El silencio de otros*. Disponible en Netflix.

Cuentos que nunca cuentan. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=SzAObvswA2k&list=PL4BAA4E812EC77922> {Consulta: 10/10/2020}

CUEVAS, T. (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses.

III Encuentro de mujeres: Hablando de feminismo en la Antigua Cárcel. Camps, V. y Valcárcel, A. 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-hZyZcMBAjo> {Consulta: 10/10/2020}

El feminismo como tradición de pensamiento y acción política. Valcárcel, A. 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wrxLQ3Yrlj0> {Consulta: 10/10/2020}

Entrevista a Colita, la fotógrafa revolucionaria que sacó de quicio al franquismo y a la iglesia: “La provocación era nuestra única arma”. *El Intermedio, La Sexta*. Disponible en: https://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/mujer-tenia-que-ser-sandra-sabates/colita-la-fotografa-revolucionaria-que-saco-de-quicio-al-franquismo-y-a-la-iglesia-la-provocacion-era-nuestra-unica-arma_202006235ef270539db8b50001ce5755.html {Consulta: 10/10/2020}

Feminismo y ciudadanía: fundamentos filosóficos. Valcárcel, A. 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Yell2AbX0zI> {Consulta: 10/10/2020}

Gabrielle Fisher Horvath – Bronze Artist – Creating LifeSize Bronze Elephant. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=CFdkOa_C3zg {Consulta: 03/10/2020}

GÓMEZ, A. (2019) El experimento de Franco con 50 mujeres en Málaga: En busca del “Gen Rojo”. *Diario Sur Historia*. Disponible en:

<https://www.diariosur.es/sur-historia/experimento-franco-mujeres-20190126170652-nt.html> {Consulta: 10/10/2020}

GONZÁLEZ DURO, E. (2020) *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. España: Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A.

Historia crítica del feminismo español. Valcárcel, A. 2014. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yn4-F2be9Lc> {Consulta: 15/10/2020}

IRIS, SIMÓN, A. (2020) Sobreviví al patronato de mujeres, la cárcel franquista para adolescentes “díscolas”. Newsletter *Vice España*. Disponible en:

https://www.vice.com/es/article/4agaqw/patronato-de-mujeres-franquismo-reformatorio-femenino?fbclid=IwAR3obiKezVgdPThCHStZMLpPd3nAIR_QV-m0B9HdaD8zs3KGEz7DnDp5L4E {Consulta: 12/15/2021}

JERÉZ, C. (2020-2021) *Que nos roban la memoria*. Madrid. Museo Reina Sofía.

LARREATEGI, T. y MARTÍNEZ, J. (2010) *Prohibido recordar – Cárcel de Saturrarán*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=n_67gF0mk0s {Consulta: 08/10/2020}

LARRAURI, J. (2010) *Mujeres republicanas*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=uQT-qcQxNOI&t=126s> {Consulta: 08/10/2020}

Las olas del feminismo. Grupo Sexualidad, Género y Salud de la Universidad de Vigo, 2016. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=6obxruz0pRE> {Consulta: 10/10/2020}

Mapa de la memoria democrática de Albacete. Disponible en: <https://memoriadealbacete.victimadeladictadura.es/> {Consulta: 08/10/2020}

MARTÍN MERINO, L. y NAVAJO, E. (2020) *Papillons*. El Centro Leonés de Arte.

MARTÍNEZ RUS, A. (2018) *Milicianas: Mujeres republicanas combatientes*. España: Ed. La Catarata.

MUÑOZ ENCINAR, C. (2020) Castigadas más allá de la muerte: una investigación destapa las vejaciones postmortem del franquismo a las mujeres. *La Sexta Noticias*. Disponible en:

https://www.lasexta.com/noticias/nacional/castigadas-mas-alla-muerte-investigacion-destapa-vejaciones-postmortem-franquismo-mujeres_202008125f331a8cffbf6a00012aaa5c.html {Consulta: 08/10/2020}

MOLINA GÓMEZ, C. (2015) *El Gen Rojo*. España: Ed. Edición Personal.

MONTES SALGUERO, J. *Del olvido a la memoria: Presas de Franco*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-4f5OkQAVpk&t=1189s> {Consulta: 02/11/2020}

NASH, M. (2006) *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. España: Ed. Taurus.

OSBORNE, R. (2018) *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980*. España: Ed. Editorial Fundamentos.

PÉREZ SOLANO, Pilar. (2013) *Maestras de la República*. Disponible en Filmin.

PRIETO BORREGO, L. (2019) Ángeles EGIDO y Jorge J. MONTES (eds.), *Mujer, franquismo y represión. Una deuda histórica*, Madrid, Editorial Sanz y Torres, S. L., 2018. *Hispania nova. Revista de Historia Contemporánea*. Nº 17.

RODERO, Virginia. *Memoria*. El Corral de Comedias de Alcalá de Henares. Obra teatral disponible en Youtube desde el 14 al 19 de abril de 2020.

ROMEU ALFARO, F. (2002) *El silencio roto: Mujeres contra el franquismo*. Barcelona: Ed. Intervención Cultural.

ROSLER, M., ALIAGA, J. V., GILBERT, A. y ROMERO, Y. (2009) *Martha Rosler, la casa, la calle, la cocina / the house, the street, the kitchenn*. Granada: Diputacion de Granada, Centro Jose Guerrero.

RTVE. (2016) *Ochenteame otra vez - Ya no soy esa*. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-ya-no-soy/3501038/> {Consulta: 05/12/2020}

S.B.H.A.C. Sociedad benéfica de Historiadores Aficionados y Creadores. Disponible en: <http://www.sbhac.net/Republica/Imagenes/Imagenes.htm> {Consulta: 08/10/2020}

SERRANO, M. (2020) Franquismo en Córdoba. Menores fusiladas y ancianas que morían de hambre en la represión: la represión franquista contra las mujeres en Córdoba. *Diario Público*. Disponible en: <https://m.publico.es/politica/4749768/menores-fusiladas-y-ancianas-que->

[morian-de-hambre-en-prision-la-represion-franquista-contra-las-mujeres-en-cordoba/amp?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=web&twitter_impression=true](https://www.youtube.com/watch?v=IwJnOwQ1LLc) {Consulta: 23/01/2021}

Spanish Refugees, (1939) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IwJnOwQ1LLc> {Consulta: 08/10/2020}

Todos los rostros. Lugar de la memoria visual de los prisioneros y presos republicanos y antifranquistas, construido como homenaje a todos los represaliados por el fascismo y el franquismo en la España de la guerra civil y posguerra. Disponible en: https://todoslosrostros.blogspot.com/2008/07/mujeres-republicanas-presas-de-franco.html?fbclid=IwAR2D230_1rteKXC40jk-NIyM-cVJHA7q2yvvsePASUg0fk4_vZhXTSAD09E {Consulta: 05/11/2020}

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Cristóbal Arceche. *Les milicies, us necessiten*, (1936) Colección de la Biblioteca Nacional de España. Recuperado de: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/BNE300/Exposicion/Seccion3/sub3/Obra54.html?origen=galeria> 15

Fig. 2. Fotografía de archivo de dominio público. *Mujer frente a escombros por bombardeo de casas civiles*. 18

Fig. 3. Fotografía de archivo de dominio público. *Niños muertos sobre un colchón*. 21

Fig. 4. Fotograma de *Las Jotas de las Silenciadas*, 2016. Art al Quadrat. 27

Fig. 5. Gabrielle Fisher Horvath. Pintar con bronce. Torso femenino 1. 28

Fig. 6. Gabrielle Fisher Horvath. Pintar con bronce. Torso femenino 2. 28

Fig. 7. Fig. Gabrielle Fisher Horvath. Pintar con bronce. Torso femenino 3. 28

Fig. 8. Patricia Gómez y María Jesús González. *Libro-Celda 131*, 2009. Fotografía de exposición BombasGens, 2021. 29

Fig. 9. Patricia Gómez y María Jesús González. *Libro-Celda 131, (Puerta)*, 2009. Fotografía de exposición BombasGens, 2021. 29

Fig. 10. Fina Miralles. *Standard*, 1976. Fotografía de la exposición de 1967 en la Galería G de Barcelona. Vista 1. 30

Fig. 11. Fina Miralles. *Standard*, 1976. Fotografía de la exposición de 1967 en la Galería G de Barcelona. Vista 2 31

Fig. 12. <i>Rojas</i> . Instalación escultórico audiovisual, 2021. María Mas y Claudia Estrada.	35	Fig. 33. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Limpieza: vistas 4.	42
Fig. 13. <i>Muerte</i> . 2020. María Mas. Fundición de latón.	36	Fig. 34. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Patinado: horno.	43
Fig. 14. <i>Muerte</i> , 2020. Simulación de instalación. María Mas.	36	Fig. 35. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Patinado: arena.	43
Fig. 15. <i>Muerte</i> , 2020. Prueba de montaje. María Mas.	37	Fig. 36. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Pátina 1.	43
Fig. 16. <i>Rojas</i> , 2021. Fotografía de montaje. María Mas y Claudia Estrada. ...	38	Fig. 37. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Pátina 2.	43
Fig. 17. <i>Rojas</i> , 2021. Fotografía de instalación. María Mas y Claudia Estrada	38	Fig. 38. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Fundición experimental de latón.	44
Fig. 18. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Fundición de Bronce.	39	Fig. 39. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 1.	45
Fig. 19. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Vista 1.	40	Fig. 40. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 2.	45
Fig. 20. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Vista 2.	40	Fig. 41. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 3.	45
Fig. 21. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Vista 3.	40	Fig. 42. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Fundición experimental de latón. Vista 4.	45
Fig. 22. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Vista 4.	40	Fig. 43. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Boceto 1.	46
Fig. 23. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Boceto 1.	41	Fig. 44. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Boceto 2.	46
Fig. 24. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Boceto 2.	41	Fig. 45. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Pincelado 1.	46
Fig. 25. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Boceto 3.	41	Fig. 46. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Pincelado 2.	46
Fig. 26. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Modelado por pan de cera.	41	Fig. 47. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Modelado 1.	46
Fig. 27. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Modelado por herramienta de dentista.	41	Fig. 48. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Modelado 2.	46
Fig. 28. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Árbol de colada.	42	Fig. 49. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Modelado 3.	46
Fig. 29. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Molde de cáscara cerámica.	42	Fig. 50. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Fragmentación.	47
Fig. 30. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Limpieza: vistas 1.	42	Fig. 51. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Amurallado 1.	47
Fig. 31. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Limpieza: vistas 2.	42	Fig. 52. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Amurallado 2.	47
Fig. 32. <i>Caminante</i> , 2021. María Mas. Limpieza: vistas 3.	42		

Fig. 53. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Cáscara cerámica.	47	Fig. 76. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Boceto 2.	54
Fig. 54. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura fibra de vidrio 1.	48	Fig. 77. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Modelado 1.	54
Fig. 55. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura fibra de vidrio 2.	48	Fig. 78. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Modelado 2.	54
Fig. 56. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura fibra de vidrio 3.	48	Fig. 79. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Modelado 3.	54
Fig. 57. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Colada 1.	48	Fig. 80. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Modelado 4.	54
Fig. 58. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Colada 2.	48	Fig. 81. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Modelado 5.	54
Fig. 59. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Limpieza 1.	49	Fig. 82. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Cocción PRNF.	55
Fig. 60. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Limpieza 2.	49	Fig. 83. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Cocción Zumaia Gris.	55
Fig. 61. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura soporte.	49	Fig. 84. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Cocción PRGF.	55
Fig. 62. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Estudio de sujeción 1.	49	Fig. 85. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Cocción PRAF Gres Banco.	55
Fig. 63. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Estudio de sujeción 2.	49	Fig. 86. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Base: Madera.	55
Fig. 64. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura 1.	50	Fig. 87. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Base: Planchas.	55
Fig. 65. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura 2.	50	Fig. 88. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Diseño CorelDRAW.	56
Fig. 66. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura 3.	50	Fig. 89. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Planchas: Vinilado.	56
Fig. 67. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura 4.	50	Fig. 90. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Planchas: Mordida en nítrico.	56
Fig. 68. <i>Esperando</i> , 2021. María Mas. Soldadura 5.	50	Fig. 91. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Planchas: Limpieza.	56
Fig. 69. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas.	51	Fig. 92. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Maderas.	57
Fig. 70. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Vista 1.	52	Fig. 93. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Planchas.	57
Fig. 71. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Vista 2.	52	Fig. 94. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Montaje 1.	57
Fig. 72. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Vista 3.	53	Fig. 95. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Secado vista 1.	57
Fig. 73. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Vista 4.	53	Fig. 96. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Secado vista 2.	57
Fig. 74. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Vista 5.	53	Fig. 97. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas.	58
Fig. 75. <i>Vejudas</i> , 2021. María Mas. Boceto 1.	54	Fig. 98. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Vista 1.	59

Fig. 99. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Vista 2.	59
Fig. 100. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Vista 3.	59
Fig. 101. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Vista 4.	59
Fig. 102. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Boceto.	60
Fig. 103. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Molde 1.	60
Fig. 104. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Molde 2.	60
Fig. 105. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Positivado por presión.	60
Fig. 106. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Extracción del positivo.	60
Fig. 107. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Base de madera ahumada.	61
Fig. 108. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Sujeción de hierro.	61
Fig. 109. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Base de hierro.	61
Fig. 110. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Vista 1.	61
Fig. 111. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Vista 2.	61
Fig. 112. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Vista 3.	61
Fig. 113. <i>De Brujas a Rojas</i> , 2021. María Mas. Montaje: Vista 4.	61
Fig. 114. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas.	62
Fig. 115. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Vista 1.	63
Fig. 116. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Vista 2.	63
Fig. 117. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Vista 3.	63
Fig. 118. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Vista 4.	63
Fig. 119. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Boceto 1.	64
Fig. 120. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Boceto 2.	64
Fig. 121. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Maqueta.	64

Fig. 122. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Extracción del bloque. ..	64
Fig. 123. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Desbaste 1.	64
Fig. 124. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Desbaste 2.	64
Fig. 125. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Desbaste 3.	64
Fig. 126. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Desbaste 4.	65
Fig. 127. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Desbaste 5.	65
Fig. 128. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Hueco 1.	65
Fig. 129. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Hueco 2.	65
Fig. 130. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Hueco 3.	65
Fig. 131. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Hueco 4.	65
Fig. 132. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Producción 1.	66
Fig. 133. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Producción 2.	66
Fig. 134. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Producción 3.	66
Fig. 135. <i>Retrato de Femicidio</i> , 2021. María Mas. Producción 4.	66
Fig. 136. <i>Cartelería del Olvido: ¡YA LAS TRAEN!</i> , 2021. María Mas.	67
Fig. 137. <i>Cartelería del Olvido: LA BESTIA ROJA</i> , 2021. María Mas.	67
Fig. 138. <i>Cartelería del Olvido: INSURRECTAS</i> , 2021. María Mas.	67
Fig. 139. <i>Cartelería del Olvido: INDIVIDUAS</i> , 2021. María Mas.	67
Fig. 140. <i>Cartelería del Olvido: ¡ARRIBA ESPAÑA!</i> , 2021. María Mas.	67
Fig. 141. <i>Cartelería del Olvido: ¡YA LAS TRAEN!</i> , 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.	68
Fig. 142. <i>Cartelería del Olvido: LA BESTIA ROJA</i> , 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.	68

Fig. 143. <i>Cartelería del Olvido: INSURRECTAS</i> , 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.	68
Fig. 144. <i>Cartelería del Olvido: INDIVIDUAS</i> , 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.	69
Fig. 145. <i>Cartelería del Olvido: ¡ARRIBA ESPAÑA!</i> , 2021. María Mas. Cartel e imagen de archivo.	69
Fig. 146. <i>Cartelería del Olvido</i> , 2021. María Mas. Contenedor.	69
Fig. 147. <i>Cartelería del Olvido: ¡YA LAS TRAEN!</i> , 2021. María Mas. Estudio de color.	70
Fig. 148. <i>Cartelería del Olvido: LA BESTIA ROJA</i> , 2021. María Mas. Composición.	70
Fig. 149. <i>Cartelería del Olvido: LA BESTIA ROJA</i> , 2021. María Mas. Estudio de color.	70
Fig. 150. <i>Cartelería del Olvido: INSURRECTAS</i> , 2021. María Mas. Composición.	70
Fig. 151. <i>Cartelería del Olvido: INDIVIDUAS</i> , 2021. María Mas. Composición.	70
Fig. 152. <i>Cartelería del Olvido: ¡ARRIBA ESPAÑA!</i> , 2021. María Mas. Composición.	70
Fig. 153. <i>Cartelería del Olvido: LA BESTIA ROJA</i> , 2021. María Mas. Tallado y despiece.	71
Fig. 154. <i>Cartelería del Olvido: INSURRECTAS</i> , 2021. María Mas. Tallado y despiece.	71
Fig. 155. <i>Cartelería del Olvido: ¡ARRIBA ESPAÑA!</i> , 2021. María Mas. Tallado y despiece.	71
Fig. 156. <i>Cartelería del Olvido: INDIVIDUAS</i> , 2021. María Mas. Tallado y despiece.	71

Fig. 157. <i>Cartelería del Olvido: ¡YA LAS TRAEN!</i> , 2021. María Mas. Tallado y despiece.	71
Fig. 158. <i>Cartelería del Olvido</i> , 2021. María Mas. Acabados.	71
Fig. 159. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas.	72
Fig. 160. <i>Cartelería del Olvido 2: Milicianas</i> 2021. María Mas.	73
Fig. 161. <i>Cartelería del Olvido 2: Lesbianas</i> , 2021. María Mas.	74
Fig. 162. <i>Cartelería del Olvido 2</i> , 2021. María Mas. Simulación de montaje.	75
Fig. 163. Portada del diario <i>La Vanguardia</i> del 20 de septiembre de 1936, España.	76
Fig. 164. <i>Conferencia de las muchachas de Madrid</i> , mayo de 1937. Juana Paquita Rubio. Cartelería de guerra.	77
Fig. 165. Cartelería de guerra. <i>La juventud en armas defiende la cultura</i> , 1936.	77
Fig. 166. Cartelería de guerra. <i>Soldado, ¡no des lugar a esto!</i> , 1937.	77
Fig. 167. Fotografía de archivo. <i>Terapia electroconvulsiva</i>	77
Fig. 168. Fotografía de archivo. <i>Mujer rapada desfilando</i>	77
Fig. 169. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Tinta salmón.	77
Fig. 170. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Tinta piel.	77
Fig. 171. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Tinta sombras.	77
Fig. 172. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Tinta tipografía.	77

Fig. 173. <i>Cartelería del Olvido 2: Milicianas</i> , 2021. María Mas. Tinta mono azul.	78
Fig. 174. <i>Cartelería del Olvido 2: Milicianas</i> , 2021. María Mas. Tinta mono azul y piel.	78
Fig. 175. <i>Cartelería del Olvido 2: Milicianas</i> , 2021. María Mas. Tinta sombras.	78
Fig. 176. <i>Cartelería del Olvido 2: Lesbianas</i> , 2021. María Mas. Tinta de fondo.	78
Fig. 177. <i>Cartelería del Olvido 2: Lesbianas</i> , 2021. María Mas. Tinta piel y sobras intermedias.	78
Fig. 178. <i>Cartelería del Olvido 2: Lesbianas</i> , 2021. María Mas. Tinta sombras.	78
Fig. 179. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta salmón.	79
Fig. 180. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta sombras.	79
Fig. 181. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta piel.	79
Fig. 182. <i>Cartelería del Olvido 2: La Bestia Roja</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta tipografía.	79
Fig. 183. <i>Cartelería del Olvido 2: Milicianas</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta mono azul.	79
Fig. 184. <i>Cartelería del Olvido 2: Milicianas</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta piel.	79
Fig. 185. <i>Cartelería del Olvido 2: Milicianas</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta sombras.	79

Fig. 186. <i>Cartelería del Olvido 2: Lesbianas</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta de fondo.	79
Fig. 187. <i>Cartelería del Olvido 2: Lesbianas</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta piel y sobras intermedias.	79
Fig. 188. <i>Cartelería del Olvido 2: Lesbianas</i> , 2021. María Mas. Insolación: tinta sombras.	79
Fig. 189. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas.	80
Fig. 190. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº1.	81
Fig. 191. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº2.	81
Fig. 192. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº3.	81
Fig. 193. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº4.	81
Fig. 194. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº5.	81
Fig. 195. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº6.	81
Fig. 196. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº7.	81
Fig. 197. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº8.	81
Fig. 198. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº9.	81
Fig. 199. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. nº10.	81
Fig. 200. <i>Recuerdos en Cian</i> , 2021. María Mas. Vista 2.	82
Fig. 201. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas.	83
Fig. 202. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Vista 2.	84
Fig. 203. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Vista 3.	84
Fig. 204. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Vista 4.	85
Fig. 205. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Vista 5.	85
Fig. 206. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Libro cerrado.	86

Fig. 207. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 1.	86	Fig. 228. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 6.	89
Fig. 208. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 2.	86	Fig. 229. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 7.	89
Fig. 209. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 3.	86	Fig. 230. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 8.	90
Fig. 210. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 4.	86	Fig. 231. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 9.	90
Fig. 211. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 5.	86	Fig. 232. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 10.	90
Fig. 212. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 5.1.	86	Fig. 233. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 11.	90
Fig. 213. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 6.	87	Fig. 234. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 12.	90
Fig. 214. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 6.1.	87	Fig. 235. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 13.	90
Fig. 215. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 6.2.	87	Fig. 236. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 14.	90
Fig. 216. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 7.	87	Fig. 237. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 15.	90
Fig. 217. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 8.	87	Fig. 238. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 16.	90
Fig. 218. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 9.	87	Fig. 239. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 17.	90
Fig. 219. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Página 10.	87	Fig. 240. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 18.	90
Fig. 220. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Libro abierto: 3 vistas. ...	87	Fig. 241. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Insolado.	91
Fig. 221. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Maqueta 1.	88	Fig. 242. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Revelado.	91
Fig. 222. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Maqueta 2.	88	Fig. 243. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Secado.	91
Fig. 223. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 1.	89	Fig. 244. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Teñido 1.	91
Fig. 224. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 2.	89	Fig. 245. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Teñido 2.	91
Fig. 225. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 3.	89	Fig. 246. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Acordeón.	92
Fig. 226. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 4.	89	Fig. 247. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Encuadernación.	92
Fig. 227. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Negativo 5.	89	Fig. 248. <i>La Memoria Sepultada</i> , 2021. María Mas. Encuadernación final. ...	92

ANEXOS (En documento adjunto)

Anexo 1. Antecedentes.

Anexo 2. Galería.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TFM

LA MEMORIA SEPULTADA.

Recuperación, a través de la práctica artística, de la memoria histórica de las mujeres represaliadas por el franquismo.

Tipología 4

Presentado por:

María Mas Prieto

Dirigido por:

María del Carmen Marcos Martínez

Valencia, junio de 2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCION ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València