

TFG

PROYECTO DE PINTURA MURAL UNA HABITACIÓN PROPIA.

Presentado por Clara Lledó Arastey.
Tutor: Juan Antono Canales Hidalgo.

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Esta memoria recoge el proceso de realización de un proyecto personal titulado "Una habitación propia", donde he recabado de forma documental las vivencias de mujeres vecinas de Benimámet, tratando el hecho de que no han tenido la posibilidad de disfrutar de un espacio para ellas solas, ahondado en la perspectiva de género.

Esta idea surge por la necesidad de incidir en la importancia de contar con un lugar privado para una misma, como Virginia Woolf pone de manifiesto en su ensayo "Una habitación propia", utilizando la fotografía y la pintura como cohesión entre las mujeres. La obra final será una pintura mural en una pared del barrio de Benimámet, periferia de Valencia, de donde son vecinas las protagonistas del proyecto.

La intención es visibilizar, con las prácticas artísticas realizadas, las desigualdades que, por normalizadas que puedan estar, como es el caso de tener una habitación propia, han sufrido las mujeres a lo largo de su vida.

PALABRAS CLAVE: Pintura mural, fotografía, espacio propio, intimidad, documentación de la memoria, madres.

SUMMARY AND KEY WORDS

This report includes the process of carrying out a personal project entitled "A room of one's own". Where I have collected in a documentary way, the experiences of women from Benimámet. Treating the fact that they have not had the possibility of enjoying space for themselves because they have forced to share their room throughout their lives; delving into the gender perspective.

This idea arises from the need to emphasize the importance of having a private place for oneself, as Virginia Woolf shows in her essay "A room of one's own"; using photography and painting as elements of cohesion between women. The final work will be a mural painting on a wall in the Benimámet neighbourhood, on the outskirts of Valencia, where the protagonists of the project are neighbours.

The intention is to make visible through art inequalities that, no matter how normalized they may be, such as having a room of their own, women have suffered throughout their lives.

KEY WORDS: Mural painting, photography, own space, intimacy, memory documentation, mothers.

AGRADECIMIENTOS.

Primeramente darle gracias a Juan por confiar y hacerme poner los pies en la tierra en cuanto me dijo que sí.

Y obviamente gracias a las mujeres ya que sin ellas no habría sido posible llevar adelante el proyecto:

Ana,
Amparo,
Ampa,
Luisa,
Laura,
Joana,
Olga y
M^aÁngeles.

“Pareciera que la historia se resiste a ser hilvanada, estas mujeres han tratado de trenzar un tapiz que esté lleno de ausencias, todo empieza a perder el sentido cuando resulta difícil entretejer la información que tienes.”

Lara Salvador Peydro.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.	8
3. DESARROLLO DEL PROYECTO.	10
3.1. CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA.	10
4. HABITACIÓN E INTIMIDAD.	11
4.1. LEONORA CARRIGTON.	12
4.2. REMEDIOS VARO.	12
4.3. MARINA ABRAMOVIC.	13
4.4. LOUISE BOURGEOISE.	14
5. PRIMERAS PRÁCTICAS.	15
5.1. UBICACIÓN FOTOGRÁFICA.	16
5.2. EL OBJETO.	19
<i>5.2.1. ¿Qué hacer con los objetos?</i>	<i>22</i>
6. HABRÁ QUE NOMBRARLAS.	23
7. PROYECTO MURAL.	27
7.1. TÉCNICA EN LA PRÁCTICA MURAL.	27
7.2. ADECUACIÓN FOTOGRÁFICA CON EL SOPORTE.	29
<i>7.2.1. ¿Qué pasa con las que no caben?</i>	<i>32</i>
7.3. REALIZACIÓN DE LA PINTURA MURAL.	33
8. CONCLUSIONES.	35
9. REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS.	37
10. ÍNDICE DE IMÁGENES Y FIGURAS.	38
11. ANEXOS.	40

1.INTRODUCCIÓN

El Trabajo Fin de Grado presente deriva, y de ahí el título escogido, de tomar como referencia literaria el ensayo de Virginia Woolf, *Una habitación propia*¹, en donde se pone de manifiesto la necesidad de que las mujeres tengan independencia económica al igual que personal, utilizando la habitación como símbolo de esto último. De esta forma he querido recoger esta idea y plasmarla en la práctica. Por un lado, está el trabajo de campo a modo de investigación cualitativa, y por otro, el trabajo en el ámbito pictórico.

Por tanto, el proyecto se va a dividir en dos partes prácticas, la primera es la de realizar entrevistas a mujeres que se hayan visto en la tesitura de no haber podido disfrutar de una habitación. Estas entrevistas se han realizado recogiendo la conversación en una libreta a modo de cuaderno de bitácora de proyecto y fotografiando a todas ellas sentadas en la misma silla, la cual sirve como nexo de unión. Después, proseguía con la realización de los bocetos primeramente a lápiz y después llevándolos al terreno pictórico en acuarela, partiendo de las fotografías hechas. Todo ello para finalizar en la elaboración de una pintura mural en el barrio del que son vecinas las protagonistas del proyecto.

La práctica la he dividido en varias fases, siendo la primera llevar a cabo estas entrevistas; primero empecé por mi madre, ella me llevó a su hermana, su hermana a una amiga... Y, finalmente, decidí poner el límite en ocho mujeres, todas ellas de Benimámet. En esta misma fase es cuando las fotografíe en los descampados, ya que forman parte de los espacios de la ciudad considerados parte del anonimato, contando sin identidad propia ni historia. He escogido este lugar porque es totalmente opuesto al espacio que reclamo en el proyecto, una habitación propia, incidiendo así en los conceptos de intimidad, propiedad, memoria, independencia...

El planteamiento de realizar las entrevistas fue con la intención de trabajar en red, donde cada mujer con la que hablara me derivara a otra; teniendo siempre un hilo conductor que uniera la primera con la última. Además, les preguntaba por un objeto que estuviera en esa habitación y fuera solo suyo, por tanto también trabajé el concepto de objeto. A continuación, paso a realizar bocetos a lápiz de las fotografías de cada una de ellas, siendo el dibujo y las fotografías realizadas, las primeras prácticas artísticas del trabajo.

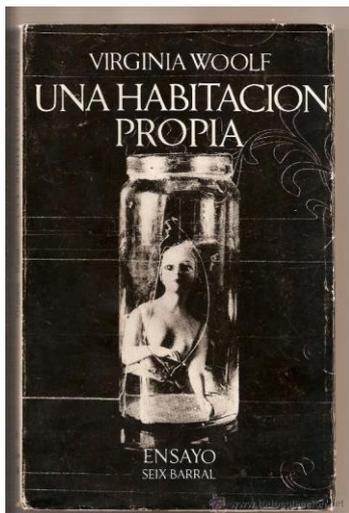


Fig. 1. Portada del ensayo de Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, 1929.

¹ WOOLF, V., 1929. *Una habitación propia*. Seix Barral.

Primero haciéndolos de cuerpo entero y luego cortando parte de su imagen para llevarlas al terreno pictórico; teniendo de referente a la muralista Hyuro.

Prosiguiendo con el proceso de evolución del proyecto, al tener como finalización y ser la práctica unitaria del trabajo la realización de una pintura mural, me decanté por hacer un boceto previo en un callejón, en los límites del barrio, en el que no tuviera problema en pintar tranquilamente, contando con que está alejado de la mirada de espectadores. Esta decisión la tomé con la intención de adaptarme y trabajar con medidas reales parecidas a las que me iba a afrontar en la obra final. Por tanto, mientras iba haciendo entrevistas y dibujos, iba añadiendo mujeres al boceto digital en forma de collage fotográfico.

La principal motivación para este proyecto es que hace un tiempo tuve el placer de leerme el ensayo de Virginia Woolf. En la lectura de este, mi principal pensamiento fue mi madre, que ha vivido la misma situación que se manifiesta en el ensayo. Además, se trata de una cuestión de género que se ha heredado desde hace siglos y que se mantiene hoy en día pese a los avances del feminismo, así que decidí que tenía que mostrar esta situación, llevando a cabo este proyecto. Por tanto, mi principal propósito con este trabajo es el de visibilizar las desigualdades de género que, por normalizadas que estén, como es el caso de no haber disfrutado de una habitación propia, siguen existiendo en las sociedades del s.XXI.

A continuación, hablaré de los objetivos y la metodología empleada para realizar el proyecto.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

Primeramente, cuento con unos objetivos generales donde recojo lo principal del proyecto para luego incidir en los específicos y realizar un trabajo de la manera más formal y profesional posible.

Generales.

- Visibilizar las desigualdades de género que se han dado y siguen dando.
- Encontrar a mujeres que se encontraran en la situación que requería el proyecto y estuvieran dispuestas a participar en él.

Específicos.

- Crear un trabajo en red donde cada mujer me llevara a otra, conectadas todas, desde la primera a la última.
- Desarrollar un discurso dado por la documentación en las entrevistas y la experiencia durante el proceso de elaboración, así como también, recoger y describir la evolución del proyecto de forma precisa, señalando los conceptos y el aprendizaje utilizados durante el transcurso del trabajo.
- Utilizar los conocimientos adquiridos durante la asignatura Pintura y Entorno, así como los aprendidos durante mi formación artística.
- Mostrar en la práctica los elementos recogidos a lo largo del proyecto de una forma coherente y unitaria.
- Plasmar de la forma más precisa posible la delicadeza e intimidad del proyecto en una obra mural, empleando un lenguaje pictórico a través de lo fotográfico que fuera personal, respetando y queriendo visibilizar a las mujeres como se merecen.

Metodología.

En cuanto a la **metodología del proyecto**, he considerado dividirla en 4 fases, sin contar con la finalización del mismo, que será la realización de la obra mural.

- La primera fase se centra la búsqueda de mujeres vecinas de Benimámet que no han tenido una habitación propia.
- La segunda fase consiste en llevar a cabo las entrevistas, mediante una metodología cualitativa, mientras realizo un registro audiovisual en forma de fotografías y audios de las entrevistas. Siempre junto con las anotaciones pertinentes en un cuaderno que he utilizado con el fin de recoger la evolución del proyecto.
- La tercera fase es la de contar con la pared que dará finalización al proyecto para ir detallando los aspectos técnicos y necesidades del muro para tenerlas en cuenta a la hora de hacer e ir montando en digital, mediante collage fotográfico, el render.
- En la cuarta fase he realizado los bocetos hasta llegar a concretarlos, buscando un tamaño parecido al el de la obra final, para la asimilar las dimensiones y la forma de actuar de la manera más precisa. Además, he cohesionado el lenguaje pictórico y el simbólico, basándome en la principal referente pictórica de mi proyecto, Hyuro, con tal de rendirle un homenaje.

En cuanto a las limitaciones, aunque en un primer momento la obra mural iba a ser subvencionada por la Alcaldía de Benimámet, para la que redacté un proyecto para la justificación de la pintura, esto se vio truncado, debido a que otras alcaldías le aconsejaron que no siguiera adelante con el proyecto, ya que podría ser una pintura con vinculación política (anexo 1). Por este motivo, finalmente, tuve que buscar alternativas en cuanto a la financiación y el ponerme en contacto con los dueños de la pared.

3. DESARROLLO DEL PROYECTO.

Para contextualizar, vamos a hacer un recorrido que parte de lo más general hacia lo más particular, secuenciando de forma ordenada y evolutiva, empezando por el principal referente, en el campo teórico de donde parte el proyecto.

3.1 CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA.

Primeramente expondré brevemente el ensayo de *Virginia Woolf, Una habitación propia*², del cual me ha servido para darme la base teórica principal de creación del proyecto.

Este ensayo nos sitúa en la Inglaterra del siglo XX, el cual está basado en una serie de conferencias que llevó a cabo la autora en las universidades femeninas de Newnham College y el Girton College. En estas conferencias lo que pretendía Virginia Woolf era manifestar sus reflexiones en cuanto a la mujer y la literatura. Evidenciando las dificultades de género existentes vinculadas al tiempo, el espacio, la concentración y la economía. Estos términos culminarían en el terreno material como “Una habitación propia”. El lugar donde Virginia recoge como punto de creatividad e independencia, siendo consciente de que el sufragio femenino acababa de instaurarse en Inglaterra y la independencia económica todavía no había llegado a la mayoría de las mujeres. Reivindicando así, que a parte de las dificultades con las que se encontraban por el simple hecho de ser mujeres, no contaban con un espacio para poder sacar el potencial que tuvieran.

Con esto quiero llegar al punto del que parto, habiendo leído el ensayo, en mi mente solo cabía pensar en mi madre, la cual no ha podido disfrutar de una habitación para ella sola, teniendo que compartirla, primero, con sus hermanas y, más tarde, al contraer matrimonio, con su marido. Todo ello me hizo reflexionar sobre lo importante que es contar con un espacio para una misma.

Esto, me llevó a pensar en que ella no era la única y que mínimo sus hermanas habían corrido la misma suerte. Así que decidí llevar a cabo un proyecto que me permitiese una participación ciudadana de documentación, buscando mujeres en la misma situación que mi madre, utilizando las técnicas con las que más disfruto, la fotografía y la pintura mural, y dando importancia a que hubiera un discurso tanto artístico-simbólico como teórico, bien estructurado y coherente.

² Íbid. Pág. 6.

Como ejemplo de la situación a que nos viene a referir Virginia Woolf, nos encontramos con la poetisa Emily Dickinson, considerada una de las mejores literarias norteamericanas del siglo XIX, de la cual solamente se publicaron cinco de sus poemas con ella aún viva, la mayoría publicados de forma anónima. El resto, donde se pueden contar más de ochocientos poemas, fueron encontrados tras su muerte, en su habitación, después de haber decidido tomarse un tiempo de reclusión. Cuarenta volúmenes que aparentemente parecían haber sido encuadernados por la autora, con el material que contaba por su casa. Este ejemplo pone en pie la teoría con la que contamos como detonante del proyecto, que al ser poseedora de tiempo y espacio contemplas alguna forma de desarrollo personal, fuertemente ligado a la creatividad.

4. HABITACIÓN E INTIMIDAD.

La habitación, citando la definición de la RAE, es el lugar que destinamos a vivir.³ El uso de la habitación se presupone que data desde de las civilizaciones minoicas, años 2200 a. C, donde excavaciones en Akrotiri, en el archipiélago griego de Santorini, revelan habitaciones claramente definidas mediante cierto tipo de estructura.⁴

La intimidad “aparece de manera constante en el discurso artístico contemporáneo femenino, y expresa el conjunto de sentimientos y pensamientos que cada persona guarda en su interior”⁵. Estos dos conceptos, la habitación y la intimidad han sido trabajados y llevados al terreno artístico por múltiples mujeres. Es por esto que he decidido referenciar a varias artistas que han puesto de manifiesto en sus obras la intimidad y la habitación.

“Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios: [...] la casa donde habría nacido, el árbol que habría visto crecer, el desván de mi infancia lleno de recuerdos intactos...”⁶

Georges Perec

³Consultado en el enlace web:

Del.rae.esConsulta:2021/05/29,disponible:https://www.rae.es/drae2001/habitaci%C3%B3n.

⁴ «Archaeological Site of Akrotiri». Travel to Santorini: Santorini Island Guide. Marinet Ltd.

⁵ MOLINER, M., 1985. Diccionario del uso del español. Madrid.Gredos.

⁶ PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 1999.

4.1. LEONORA CARRIGTON.

Primero nos encontramos con la pintora y escritora surrealista por excelencia Leonora Carrington, la cual crea un mundo fantástico a través de las lecturas fantásticas y de los relatos celtas que desde pequeña le contaban las mujeres de su familia. La obra que quiero destacar es la realización de su Autorretrato, también titulado *En el albergue del Caballo del Alba*. En la obra pictórica aparece Leonora en una habitación casi vacía, ella aparece sentada en una silla. Detrás suya se encuentra un balancín en forma de caballo y, a su lado, una hiena con un rostro notablemente humanizado. Es en el fondo donde encontramos una ventana en la que se divisa a lo lejos a un caballo galopando por un prado.

Así, Leonora se presenta a sí misma en un ámbito privado mezclado con su mundo de fantasía, en la que se muestra el simbolismo de su introspección a la hora de pintarse.

Es curioso el hecho de que el único mueble que exista en la estancia sea la silla; uno de mis motivos para escoger esta obra como referencia pictórica, además del hecho de ser una mujer, ya que para mí ha sido importante el recoger principalmente mujeres como referencias artísticas de cualquier ámbito.



Fig. 2. Carrington, Leonora: *En el albergue del Caballo del Alba*, 1937-1938.

4.2. REMEDIOS VARO.

Siguiendo con mujeres que utilizaron la habitación en su obra pictórica nos encontramos con la pintora, escritora y dibujante gráfica Remedios Varo, una de las primeras mujeres estudiantes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Su obra es una recurrencia a un mundo creado a partir de su imaginación, donde se entremezclan elementos científicos, místicos, esotéricos y mágicos. Además, se puede apreciar a lo largo de su obra, el traslado de lo onírico al lienzo, manifestando recuerdos de su niñez, la búsqueda del conocimiento, la naturaleza, la ciencia y la filosofía... Piezas en donde el espacio privado se yuxtapone con lo imaginario. Las personas retratadas son en su mayoría femeninas, las cuales se articulan entorno al espacio doméstico y la cotidianidad de la casa y sus objetos, creando un universo de intimidad donde el fondo del escenario lo ocupa la casa.

En el cuadro se pinta a ella misma sentada delante de un escritorio, en una habitación que ha relegado para sus quehaceres, donde la encontramos a ella



Fig. 3. Varo, Remedios: *Armonía: (Autorretrato Sugerente)*, 1956.

sola junto a elementos que nos remiten al desarrollo personal en todo momento, como bien podría ser la música, los libros y la ciencia. Sobre este punto de vista podríamos remitir al ensayo de Virginia Woolf, en el que su cometido con la habitación era evidenciar que tener un espacio para ti misma es sinónimo de propiciar tiempo de dedicación para desarrollar y crear en el campo de la escritura, pero pudiéndose extrapolar a cualquier ámbito.

4.3. MARINA ABRAMOVIC.

Artista serbia, considerada una de las principales referentes performáticas, comenzó su carrera como artista desde finales de la década de los 70 hasta día de hoy. En su producción destaca su trabajo con objetos, videoinstalaciones, performances y acciones.

Sus instalaciones destacan no solo por centrarse en exponerse a los demás sino también que los demás actúen en ella, siendo la exploración de los límites del cuerpo, no solo física sino también mental, la relación entre artista y espectador, siendo las posibilidades de la mente el principal eje de su obra.

Entre 1975 y hasta 1988, Marina trabaja junto a Uwe Laysiepen, desarrollando una obra en la que quieren hacer ver la relación entre mujer/hombre, soledad/compañía...



Fig. 4. Abramovic, Marina. *La casa con vista al océano*, 2002.

Todo ello lo lleva al campo instalativo en la obra llamada *La casa con vista al océano*, 2002, donde nos presenta una performance en donde convierte un espacio vacío en estancias de una casa sin paredes. En ella lo único que realiza son los quehaceres de la vida durante doce días, eso sí, privándose de hablar y de comer. Con el único fin de enseñar su intimidad y que ésta se convierta en pública, por el hecho de que nos pone como espectadoras de su obra. Creando habitáculos que se corresponden con las estancias de la vida en el interior de una casa. En la obra lo que quiere demostrar es su motivación por hacer públicas sus intimidades mediante el canal de la comunicación y la transmisión ante la persona que visiona la obra; para recoger lo expuesto en forma de crecimiento y aprendizaje personal.

4.4. LOUISE BOURGEOIS.

Una de las máximas exponentes del arte contemporáneo y la que para muchas es considerada la gran representación de la intimidad en el arte es Louise Bourgeois. Su obra es plenamente autobiográfica, en donde prepara un discurso que habla de sí misma en todo momento, a la vez remitiéndonos a nosotras mismas y nuestra identidad formada por recuerdos. Citando J. Miguel Cortés extraído del libro *Micropolíticas: arte y cotidianidad*, las celdas de Bourgeois “son habitaciones dominadas por una representación vivida de la autoridad, del poder, del castigo (paterno), del encierro y la prisión.”⁷

Cell, son unas obras instalativas, presentadas en formato celda, donde nos enseña su propia habitación llevándonos a mostrar cómo es el lugar que identifica en su memoria. Fuertemente ligado a materializar aquello que es propio haciendo una introspectiva de forma que coloca entre mallas metálicas, aberturas y cristales (nos pueden relegar a la muestra de angustias y miedos), los objetos personales en donde nosotras como espectadoras nos convierte en visionarias de los aspectos más íntimos de su vida.

“De quien revela su intimidad se dicen cosas como que enseña sus vergüenzas o que confiesa sus debilidades”⁸



Fig. 5. Bourgeois, Louise: *Cell (choisy)*, 1990-1993.

⁷ CORTÉS, J.M. 2003. *Micropolíticas. Arte y cotidianidad 2001-1968*, Castellón, EACC.

⁸ PARDO, José L., 1996. *La intimidad*. Pre-textos. Valencia.

5. PRIMERAS PRÁCTICAS.

El desarrollo del proyecto comienza con la realización de varias entrevistas a mujeres vecinas de Benimámet, pedanía de Valencia. Estas entrevistas giran entorno hablar sobre la memoria que tienen de su habitación, que evidentemente no ha sido solamente una; todas ellas han tenido varias a lo largo de su vida y todas compartidas. La entrevista es un tipo de recurso que en la práctica metodológica es llamada como investigación cualitativa, así podemos definirlo como el estudio de las personas partiendo de lo que nos dicen y viven ubicándolas en un escenario social y cultural.

“El objetivo de la investigación cualitativa es el de proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven”⁹

Partiendo de la investigación en donde *“investigar es ver lo que todo el mundo ha visto, y pensar lo que nadie más ha pensado”*, como expuso Albert Szent-Györgyi, 1983-1986. Esta herramienta se caracteriza por ser flexible a la hora de teorizar ya que es evolutiva y conforme se está componiendo el proceso de conocer se van desarrollando nuevos conceptos y nuevas reflexiones de las que se determina en primera instancia. Estos datos suelen ser recogidos priorizando sobre el pasado de las personas que participan.

En estas entrevistas primaba la importancia en:

- Primeramente, saber si para ellas habría sido necesario en su momento y ahora el haber podido tener un espacio de intimidad, si en ese lugar han llevado alguna práctica lúdica vinculada al ocio, la creatividad y las manualidades, para concluir si ese espacio era utilizado para algo más que dormir.
- Otra premisa a la que doté de importancia en las entrevistas era si sabrían identificar algún objeto que fuera solamente suyo y que ubicaran en su habitación de la infancia.
- Y, por último, si sabrían vincularme a otra mujer que hubiera y siguiera teniendo la misma situación que ellas. Esto último es a raíz de que me había propuesto que fuera un trabajo en red, en donde cada mujer me llevase a otra y así la primera estuviera vinculada con la última. Y así ha sido, teniendo que dejarme mujeres por entrevistar en el tintero por si en un futuro quiero seguir desarrollando y hacer más grande el proyecto.

⁹ TAYLOR, S. y R.C. Bogdan. , 1989. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

Siguiendo el desarrollo práctico del proyecto acompañé estas entrevistas con los retratos fotográficos de ellas ubicadas en los descampados más cercanos de sus casas. Escogiendo estos lugares por el hecho de que son lo opuesto al lugar al que hago mención en el trabajo, la habitación.

“La fotografía es una herramienta para tratar con cosas que todos conocen pero a las que nadie presta atención. Mis fotografías pretenden representar algo que ustedes no ven.”
Emmet Gowinta

5.1. UBICACIÓN FOTOGRÁFICA.

La utilización del descampado ha surgido debido a que vivo en una zona periférica, donde se cuenta con una gran cantidad de los mismos, siendo siempre un objeto de reflexión en cuanto a la despersonalización y el anonimato, del que contamos como principal referente con Marc Augé, *Los «No Lugares», Espacios del anonimato*¹⁰. Augé teoriza sobre estos espacios como sitios que carecen de importancia e identificación concreta, tratados como transitorios donde la persona habita de forma anónima y solitaria.

En la parte documental, estos espacios han sido tratados y trabajados en múltiples ocasiones, siendo los conceptos de ciudad contemporánea un impulso para ello. Manolo Loguillo trabaja en ellos, de forma documental en la serie fotográfica 1977-1986, en donde se puede presenciar toda clase de espacios apodados por Gilles Clément como tercer paisaje.

“Tercer paisaje remite a Tercer estado (no a Tercer mundo). Es un espacio que no expresa ni el poder ni la sumisión al poder. Se refiere al panfleto de Sieyès de 1789: <<¿Qué es el tercer estado? Todo. ¿Qué ha hecho hasta ahora? Nada. ¿Qué aspira a ser? Algo.>>”¹¹

En la serie fotográfica se aprecian los lugares olvidados y descuidados, cercanos a la ciudad y es por este motivo por el que he decidido escoger estos espacios para la ubicación de las mujeres, ya que son lo opuesto a la casa y, en concreto, a la habitación.

La propuesta de realizar las fotografías era para tener su imagen como base de la parte gráfica y pictórica. La idea era componer las imágenes por separado con ellas sentadas en una misma silla, que ha sido el nexo de unión

¹⁰ AUGÉ, M., 2000. *Los «No Lugares», Espacios del anonimato*. Barcelona, España: Gedisa.

¹¹ CLÉMENT, G., 2004. *Manifiesto del Tercer paisaje*, París: Éditions Sujet/Objet.



Fig. 6. Laguillo, Manolo, serie fotográfica, 1977-1986.

visual para que, con la realización de todos los fotogramas juntos, nos dieran una panorámica de ellas, cada una utilizando la silla de una forma diferente para que diera ritmo y dinamismo a la imagen grupal.

Decidí escoger la silla de madera que se conserva en mi casa materna y de la cual es herencia de mi familia paterna. Se trata de la típica silla de madera que tiene un toque de recuerdo, memoria y que podríamos encontrarla en cualquier hogar. Por este motivo, decidí utilizarla para que se materializase la unión entre todas las mujeres de forma visual tanto en las fotografías como en la pintura mural. Esta unión que, como ya he comentado anteriormente, no es únicamente por el hecho de no haber disfrutado una habitación propia, sino también por la red que conectaba a cada una de las mujeres entre sí, siendo ellas mismas las que me han llevado a entrevistar a las siguientes.

Además, recurrí a este objeto teniendo en cuenta que es también un elemento que se encuentra en la casa y usualmente en la habitación. Un objeto cotidiano que está asimilado en nuestras vidas dentro y fuera de la casa. Al igual que hemos asimilado los roles de género y hemos normalizado que muchas mujeres no se les haya dado un espacio ni contemplado la necesidad de él. Porque como la silla, esta situación forma parte de lo cotidiano.

A estos puntos de unión se han ido añadiendo varios que han sido de forma causal, genérica y que se han manifestado conforme el proceso del desarrollo del trabajo. Estas conexiones han sido propiciadas a la hora de haberlas conocido y haber mantenido con ellas una conversación.

Primeramente, la más obvia es que todas ellas son mujeres, que era mi primera condición para el proyecto, ya que el objetivo principal era el de visibilizar y conocer las desigualdades de género asimiladas y heredadas generacionalmente. A esto se le ha sumado que todas ellas son madres y todas han acabado viviendo en la misma población, lugar donde realizaré la práctica final. Esta última, en un primer momento, no era un condicionante para elegir con quién hacer las entrevistas, pero conforme las iba acometiendo, me pareció que era un punto importante a tener en cuenta, ya que también te das cuenta de que las relaciones interfamiliares al final se quedan en el lugar que habitas o, generalmente, es difícil salir de él. Más si el componente de relaciones lo has creado allí. Por tanto, creí oportuno que al realizar un mural en un espacio público de Benimámet, lo que debía completar el hilo conductor de todo el proyecto sería que estas mujeres fueran vecinas del barrio.

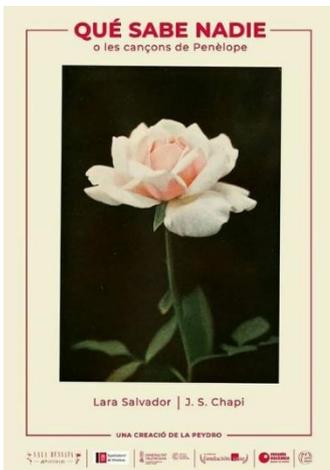


Fig. 7. Cartel la obra teatral: *Que sabe nadie*, Lara Salvador Peydro, 2021.

Por otra parte, quería hacer mención del trabajo en red que he realizado, ya que es lo que pensé que podría ocurrir contando con un componente social, teniendo la esperanza de que cada mujer me llevara a otra, hilando una con otra. Al principio de este proceso, pensaba que solamente me encontraría con mujeres con una edad más avanzada, pero sorprendentemente no ha sido así. He podido compartir tiempo mujeres de diferentes edades y generaciones, viendo cómo los patrones de género se repiten en ellas. Con esto remito a la obra teatral, *Que sabe nadie*, creada e interpretada por Lara Salvador Peydro y acompañada por la instrumental de su padre Jesús Salvador Llopis, conocido por J. S. Chapi. En la obra Lara sitúa el espacio que ocupa el escenario como un lugar interior de una casa y hace referencias a la memoria de las mujeres de su familia y más concretamente a la de su abuela, y cómo un hilo que se convirtió en nudo ha ido pasándose generación tras generación, simbolizando la ausencia, en este caso, la desaparición de un familiar que no hubo suerte en su búsqueda y que el nudo era el arraigo de la esperanza de encontrarlo.

Conectando la obra con el trabajo, tomo como ausencia lo personal de cada mujer, por no haber tenido un espacio propio.



Fig. 8. Fotograma de la obra teatral: *Que sabe nadie*, Lara Salvador Peydro, 2021.

Por tanto, todas ellas están conectadas entre sí, exceptuando una. Ya que al empezar el proyecto no tenía muy claro si mi propuesta de trabajo en red iba a funcionar por tanto decidí hacer un cartel para publicarlo en las redes sociales y ver qué pasaba. Solamente me contestó una mujer, así que decidí añadirla también a las entrevistadas por el hecho de ser una demostración de

una de las partes que no salió todo lo bien que imaginaba, exceptuando, la única contestación. (Anexo 2).

5.2. EL OBJETO.

“Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del gozo de un poema, que está hecho de una lenta adivinación: sugerirlo, ese es el sueño. Es el perfecto uso de este misterio lo que constituye el símbolo, evocar poco a poco un objeto...”¹²

En cuanto al objeto es algo que he querido incluir de dos formas, la primera es la ya mencionada silla; la cual ya desde un principio tenía la convicción de utilizarla.

“Los muebles y los objetos tienen como función en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma”¹³

Como primer referente nos encontramos a Christian Boltanski nacido en París en 1944, artista autodidacta. Su trabajo artístico podemos encontrarlo en múltiples disciplinas.

Desde jovencito empieza su producción artística, comenzando en la pintura de gran formato, que posteriormente derivará al audiovisual y la instalación. Entre la obra de Boltanski tomaré como referencia, una serie de obras donde utiliza el mobiliario y los enseres personales donde muestra la reconstrucción de la memoria gracias a los objetos. *Compra- Venta*, Valencia, 1998¹⁴.

En la obra nos muestra una serie de objetos (mobiliario antiguo y enseres personales de la gente de Valencia y alrededores), disponiéndolos por la sala para ser comprados, en ese momento que eran adquiridos se cubría con una sábana blanca. Mi interés, es el uso del mobiliario privado y personal en la que exista una relación que establecen con el espectador, nombrándose como memoria, activándose en detrimento a la vivencia del espectador hacia un tiempo y un pasado, evocando historias, al igual que ocurre en los trabajos con sillas encontradas. Metafóricamente da paso al individuo y ubicación en un lugar físico como es una habitación.

¹² ECO, U., 2010. *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo.

¹³ BAUDRILLARD, J., 1969. *El sistema de los objetos*, México: siglo veintiuno editores.

¹⁴ G. CROTÉS, J. M., 1997. *Compra-Venta*. Valencia: catálogo de la exposición Christian Boltanski, Generalitat Valenciana.

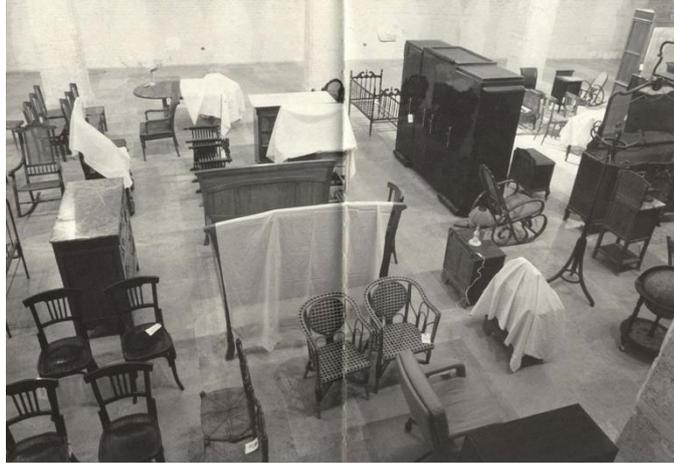


Fig. 9. Boltanski, Christian. *Compra-Venta*, (1998).

Respecto a la segunda forma en la que he utilizado el objeto en el proyecto, ha sido codificada gracias al proceso y a la importancia que le he dado al mismo conforme iba haciendo, desarrollando y reflexionando en las entrevistas con las mujeres.

Decidí preguntar, con la motivación de recuperar un hueco de su habitación de la infancia y haciendo mención a la memoria, el pasado y el tiempo, un objeto que hubiese formado parte de su habitación de cuando eran pequeñas. Un objeto que fuera el símbolo de lo que era suyo, propio y de nadie más, que ocupaba un lugar en una habitación que era compartida. En algunos casos lo han conservado y han seguido guardándolo con aprecio no sólo de forma material sino también en la mente. Objetos en los que he visto reflejados los patrones de los roles de género, que se van repitiendo entre las mujeres con las que he hablado, confirmando también que en estos momentos los seguimos teniendo y heredando. Se tratan, en su mayoría, de cosas para el entretenimiento dentro de lo que llamaríamos “juegos de niñas” como son las muñecas, un joyero, una barbie... Porque al fin y al cabo siguen habiendo estereotipos de género, siendo una tarea difícil el desprenderse de ellos.

El inicio de la utilización del objeto en el arte va ligado a la industrialización y a la producción de objetos en masa, llevando a muchos artistas no solo a utilizarlos de forma que se compusiera una naturaleza muerta, sino que llevándolos más allá donde se realizan instalaciones, performances, pinturas...

En este punto me gustaría hacer mención a una artista que realiza piezas con objetos pertenecientes a su madre, la cual tenía síndrome de diógenes, en las que incide en su historia, lo que nos pueden llegar a contar de ella, quién es, de dónde viene... Es la artista Stephanie Calvert y todo esto lo podemos ver

reflejado en su obra *From shame to pride*. Es una perfecta referente de a lo que quiero llegar con la rememoración del objeto y lo que implica el haberlos tratado.



Fig.10. Calvert, Stephanie.
Making Space, Filling it up, 2015.



Fig. 11. Calvert, Stephanie. *1000 Prayers for my mother*, 2015.



Fig. 12. Calvert, Stephanie. *Secret Stash*, 2014.

5.2.1. ¿Qué hacer con los objetos?

Para la práctica artística en referencia a los objetos, decidí realizar una serie en formato literario que nos los sugiriera sin que estuvieran representados de manera gráfica, con un mensaje explícito o implícito, referente a los objetos en cuestión. Todo ello añadiendo el dibujo de la silla en la posición en la cual se tomaron las fotografías. Una representación de que el sitio que ocuparon en un principio ellas, ahora lo ocupa su recuerdo del objeto, siendo así una forma de nombrarlas sin decir su nombre.

La intervención plástica está ubicada en cada uno de los descampados que utilicé en los retratos fotográficos; utilizando el entorno como herramienta de soporte para la obra. A continuación muestro tres de los ocho objetos que realicé.



Fig. 13. Objeto de Olga con la frase: *4 patas para una silla.*



Fig. 14. Objeto de Ana con la frase: *El reloj le dio las horas.*



Fig. 15. Objeto de Laura con la frase: *Si no tuviese la muñeca puede aue la hubiera olvidado.*

6. HABRÁ QUE NOMBRARLAS.

A continuación, he creído conveniente utilizar un apartado únicamente para introducir las imágenes de las mujeres partícipes del proyecto, junto con sus nombres, su fecha de nacimiento y el objeto al que han hecho referencia. He ordenado las imágenes cronológicamente, conforme he ido haciendo las entrevistas.

Expondré unos breves apuntes recogidos en tres de las entrevistas que realicé y, por otro lado, nombraré al resto de mujeres y haré mención del objeto al que tienen en su recuerdo.

La primera mujer con la que tuve el placer de poder hablar fue mi madre, ya que, como anteriormente he comentado, fue principalmente la que me hizo reflexionar sobre el ensayo para darme paso a crear este proyecto.

Su nombre completo es Ana María Arastey Galdón, nacida en Valencia en el 23/06/1959. Durante su vida ha estado compartiendo habitación en 5 casas diferentes. Las dos primeras son las que convivió con sus hermanas, una de ellas en Valencia, y la siguiente en Benimámet. No fue hasta los 22 años cuando tuvo su primera “independencia”, entonces se estableció con su marido. En cuanto al recuerdo que tiene de su habitación es que solamente la utilizaba para dormir; ya que el deber lo realizaba en el comedor y el juego en la calle. Esta misma situación va a estar dada en la mayoría de las mujeres a las que he entrevistado.

Desde pequeña tuvo que cuidar de sus hermanos menores durante el día, ya que era la mayor de ellos y no era hasta la noche cuando tenía tiempo para hacer los deberes; finalmente tuvo que dejar de estudiar. Es una muestra más de los cuidados reglados a los que se nos avoca, ya que esta situación se repitió al hacerse madre. Ella trabajaba, tuvo a mi hermana y después me tuvo a mí; y, por lo tanto, tuvo que dejar su trabajo para poder cuidar de nosotras.

El objeto que recupera de su habitación de la infancia es el reloj que le regalaron por la comunión.

Prosiguiendo, la siguiente fue su hermana Amparo Arastey Galdón, nacida dos años más tarde que mi madre, ateniéndose a la misma situación que ella, compartiendo habitación hasta los 25 años. Aunque no tuvo que cuidar de sus hermanos, tuvo que empezar a trabajar a los 15 años en un supermercado para ayudar a la familia. Al igual que mi madre, nació en Valencia y acabó viviendo en Benimámet, primero en una casa sin puertas, hasta que tuvieron ella y su marido la ocasión de establecerse en una con más comodidades. El



Fig. 16. Retrato fotográfico a Ana María Arastey Galdón, 2021.



Fig. 17. Retrato fotográfico a Empar Arastey Galdón, 2021.

tiempo de juego también lo disfrutaba en la calle y los deberes del cole en el comedor.

Tuvo un accidente que le provocó una invalidez, y al tener a su hijo no volvió a trabajar. El objeto que recuerda como suyo son los libros que guardaba encima de una mesita de noche compartida.

Por último, quería hablar de María Luisa Corraliza Tortosa, nacida en el mayo del 68 en Quart de Poblet, no es hasta cumplir 19 años que se muda a su segunda vivienda ubicada en el Barrio del Cristo. Es la hermana mediana, teniendo seis hermanas mayores y seis hermanos menores.

En las dos casas que vivió con su familia tuvo que compartir habitación con sus hermanas. Este dato me pareció muy curioso porque pese a que eran muchas no tuvo en ningún momento la necesidad de tener un cuarto, ya que lo compartían todo y así se habían habituado y tenían una muy buena convivencia.

Su primera y única “independencia” llegó a los 29 años cuando se mudó a Benimámet, en la calle Miniaturista Messeguer. Allí tuvo a sus dos hijas, Jesús y Lucía. Trabajó 20 años cara al público hasta tener a Jesús, su primer hijo. Más allá se quedó como cuidadora y después ha ido trabajando como limpiadora de hogares.

Por otra parte, cabe destacar que todas las personas de su unidad familiar son músicas menos ella. Esto, ha hecho que llegue a la conclusión de que no ha tenido ningún ocio. Después de haberse quedado embarazada, tuvo que decantarse por cuidarlas, para luego trabajar como personal de limpieza. Sus hijas han tenido, al igual que su marido, oportunidad para incentivar su lado creativo, en cambio Luisa se quedó sin poder invertir tiempo en ella, nada de ocio, nada de creatividad. En este punto ella lo señaló como que no había tenido la ocasión de probarlo, que con el tiempo que dedicaba a las demás no podía llevar más cosas. Reflejo de muchas situaciones que son dadas en las mujeres, donde el tiempo que tienes para ti lo dedicas a las demás, y ya no te quedan espacios propios.

El objeto son sus dos pósters que tenía colgados en la cabecera de su cama de los grupos Spandau Bullet y Pantera.

Estas tres mujeres son ejemplo de las entrevistas llevadas a cabo, donde las conclusiones, que extraigo entre las ocho, es que su necesidad no ha sido la de tener una habitación propia porque tampoco han tenido el tiempo de invertir en tener alguna clase de ocio por el cual necesitaran tener un espacio para disfrutarlo. Y al haber nacido ya compartiéndolo, tampoco llegan a tener la opción de necesitarlo. Les ha venido dada esta situación y, por lo tanto, no se crea en ellas la oportunidad de desecharla. Seguramente tampoco podrían...



Fig. 18. Retrato fotográfico a María Luisa Corraliza Tortosa.
14/05/1968.

Curiosamente, ninguna de ellas nació en Benimámet pero han acabado viviendo en él, incluso aunque entremedias se hayan mudado a otro lugar, han decidido establecer su familia en el barrio, siendo todas ellas madres.



Fig. 19. Retrato fotográfico a Amparo Navarro Vercher, 2021.
3/06/1951
Objeto: joyero.



Fig. 20. Retrato fotográfico a Laura Martín Navarro.
30/04/1983.
Objeto: Muñeca de comunión.



Fig. 21. Retrato fotográfico a Joana Rosselló
Botey, 2021.
03/12/1970
Objeto: cuna.

“Recuerda mi niña el sol.

*Y tú qué observas mariposas.
y encuentras la belleza que se esconde en cada cosa.*

*Y tú qué sabes de misterios,
pues has resuelto fragil la mecánica del viento.*

Mamá”¹⁵



Fig. 22. Retrato fotográfico a
Olga Snolka Cabezas, 2021.
24/ 02/1972
Objeto: barbie.



Fig. 23. Retrato fotográfico a María
Ángeles Martínez Godoy, 2021.
01/05/1971
Objeto: oso de peluche.

¹⁵ ESTRADA, S., 2020. *Mamá*. Fragmento canción.

7. PROYECTO MURAL.



Fig. 24. Intervención en el espacio público con tiza, *El Parque*, 2021.



Fig. 25. Intervención en el espacio público, *El Banco*, 2021.

En primer lugar, comentar que la pared y la pintura iban a ser posibles con la ayuda de la Alcaldía Benimámet-Beniferri ya que iba a formar parte del presupuesto anual que se destina a cultura. Pero esto se vio truncado porque el motivo de mi pintura se podía ver relacionado con política, por tanto, negaron esta subvención. Cabe señalar que el alcalde se echó atrás después de haber redactado el proyecto pertinente y haber hecho el trabajo de recoger los datos técnicos y todo lo que implica un proyecto de una pintura mural. Así que decidí moverme para seguir optando por la pared que desde el principio me iba a servir para el mural. Contacté con el dueño, ya que quería realizar la obra de forma legal, que en este caso era Iberdrola. Tuve que realizar trámites burocráticos hasta llegar al permiso que me daría la libertad de pintar en ella.

La pintura mural es una práctica que he realizado anteriormente tanto de forma colectiva como a nivel personal, últimamente propiciada por la asignatura de tácticas de intervención del espacio público, lo que me ha hecho darme cuenta de que la intervención en el espacio público es un lugar en el que me siento cómoda y además veo necesario, contemplándolo como plano físico para materializar prácticas artísticas. (Anexo 3).

7.1. TÉCNICA EN LA PRÁCTICA MURAL.

En este apartado he querido poner en práctica los conocimientos adquiridos por la asignatura de Pintura y Entorno, optativa de cuarto curso de grado la cual me dio un punto de vista de ver que la práctica mural podría ser parte de mi ámbito de producción artística. Me sirvió para poner en práctica lo aprendido de la asignatura y ser consecuente de lo que implicaba. Los conocimientos no sólo fueron los prácticos sino también teóricos, ya que me he apoyado en la bibliografía facilitada por la asignatura y en el principal referente de este proyecto, Hyuro, que no descubrí hasta que hice la lectura del texto *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana y contemporánea* por Juan Canales y Carlos Domingo, 2019.¹⁶

El texto en cuestión nos plantea, desde el principio, lo que se entiende por Naturaleza y su conexión con el ser humano a lo largo de la historia.

La Naturaleza se propone junto con la ciudad como soporte de la pintura mural (y sus vertientes), planteando la cohesión existente entre el entorno natural, el contexto y el espacio público relacionando la adecuación a la arquitectura pertinente.

¹⁶ CANALES, J. A., DOMINGO C., 2019. *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*, Valencia: Sendemá.



Fig. 26. Hyuro,
Espacios de empoderamiento, 2015.



Fig. 27. Hyuro,
Autogestión, 2016.



Fig. 28. Hyuro, *A la fresca*, 2016.

El tema tratado en el texto es abrir el discurso entre lo antropológico y el arte, siendo la naturaleza la búsqueda del individuo en el espacio donde te rodeas. Obviamente el arte urbano tiene que estar ligado al contexto social e histórico del momento, junto con la importancia de que sea público. Por último, el texto nos expondrá los ejemplos de algunas/os artistas del ámbito de la pintura urbana por su fuerte vinculación entre cultura occidental (sociedad/civilización) y naturaleza. Aquí es donde entró en juego el hacerme conocedora de las pintadas, que había visto repartidas por las calles de Valencia pero que no era consciente de quién las pintaba. Me vengo a referir a la artista Tamara Djurovic, la cual centró su obra mayoritariamente en la pintura mural, es conocida por su pseudónimo Hyuro. Argentina de nacimiento y una de las pocas mujeres que consiguió abrirse paso en el mundo del muralismo junto con un renombre a nivel mundial, en un espacio copado principalmente por hombres.

En sus pinturas hace de la representación del cuerpo el motivo de significado, donde la materia viva sirve de unión entre lo humano y lo natural (incidencia de la parte animal) como pretexto de elocuencia artística con eje principal, la identidad propia y universal, con un fuerte trasfondo de perspectiva de género. Con utilización mínima de recursos plásticos, apoyada sobre todo por el dibujo y una pintura escueta.

Utiliza la pared como un espejo en el que se busca constantemente, queriendo reflejar así la búsqueda de la identidad, donde la pintura rescata conversación, entre lo primigenio y la búsqueda de éste. En toda su obra encontramos a mujeres, dotadas de una larga cabellera, compartiendo

quehaceres cotidianos, reflejando la sororidad entre ellas, o sino realizando unas pinturas con gran detalle reflejado en el tratamiento de las telas que portan las mujeres pintadas.

“Los temas que trato en las obras generalmente surgen a partir de experiencias personales, otras veces trabajo sobre temas con los cuales me siento afectada, temas que me generan impotencia y siento la necesidad de participar, de involucrarme de alguna manera”.¹⁷

En una vista general y siendo mi punto de vista lo que percibo al contemplar su obra, es que sus obras me demuestran un nivel de intimidad a la hora de pintarlas que hizo vital tenerla como referencia, ya que el componente emocional que me ha supuesto el conocer a las mujeres hilado al tema que trato era merecedor de introducirlo en la forma en que las pintase, siendo la más correcta. Y con esto último obviamente admito que es una muestra de lo que una artista puede ser detonante en otra en formación, ya que mi idea también es hacer un homenaje a Hyuro y hacer evidente que su forma de hacer ha sido una motivación e inspiración para mi realización pictórica en la obra mural. Al igual que su forma de componer ha sido la que me ha llevado a tener como objetivo la forma de percibir y tratar a las mujeres con respecto a la pared, ya no importando la imagen entera de ellas sino utilizando un recorte específico que nos sirva para dar movimiento y seguimiento de la vista que bien podría ser una panorámica de ellas. Añadiendo que también es una forma de no poner rostro a esta situación sino que solamente cuentas con que son mujeres; ya da igual cómo sean. Al final es hacer que una se convierta en un colectivo desindividualizando cada caso de cada mujer y haciéndolo común a todas.

7.2. ADECUACIÓN FOTOGRÁFICA CON EL SOPORTE.

Al tener las entrevistas hechas, las fotografías y contar con el soporte donde llevo a cabo la pintura mural, pasé a la realización de las simulaciones, en los que contaba con la foto de la pared donde se ubica el mural. Iba introduciendo a las mujeres a las que iba entrevistando mediante el fotocollage, colocando a las mujeres escogidas para encajarlas en la pared y tener una muestra digital de su imagen y cómo encajan con el muro. A la hora de montarlo he tenido en cuenta todas las fotografías que realicé y cuál sería la idónea para ubicarlas, consecuentemente, mientras iba realizando las fotografías, buscaba el decirles que adoptaran la pose junto a la silla que diera la correcta adecuación al muro. Además, he tenido en cuenta varios factores: las dimensiones, la arquitectura, el recorrido de la pared, el movimiento y las



Fig. 29. Fotocollage. Simulación mujeres cuerpo entero.

¹⁷ Hyuro, 2014. Extracto de su TFM *“La calle como espacio popular. Un lugar para expresar y comunicar el libre pensamiento”* Valencia. Máster en Producción Artística, UPV.



Fig. 30. Fotocollage. Simulación mujeres detalle prueba 1.

direcciones de las personas que transitan la calle donde se ubica el muro. Dando primordial importancia la cohesión entre el espacio, las personas y la pintura para realizar una adecuada simbiosis con el entorno.



Fig. 31. Fotocollage. Simulación mujeres definitiva.

Cuando se habla de pintura mural, se habla del arte de lo posible, vinculando la existencia en el plano material. Para ello hay que hacer una simbiosis entre la imagen en el espacio público, la arquitectura, la urbe y los recorridos asociados con el observador en movimiento. Hay que acercarse lo máximo a la metáfora visual de lo que ocurre en el espacio escogido, donde la necesidad de pintar en espacios públicos denota un sentimiento de querer ser partícipe de ellos, de forma decisiva y contundente, donde gracias a esa intervención estás propiciando la participación exterior del observador, creando una conversación, entre el espacio, el artista, y el observador.

Siguiendo con la práctica me dispuse a realizar dibujos a lápiz de las mujeres, continuando así con acuarelas primeramente en blanco y negro y luego a color, ya que para mí la forma más fácil de realizar las pruebas de color es de la forma analógica. Estas acuarelas las recogí en un libro en el cual he realizado el blanco y negro, el color de las mujeres, junto con el objeto mencionado por cada una. De esta forma me fue más fácil actuar en el muro.



Fig. 32. Práctica dibujo Joana.



Fig. 33. Práctica dibujo M^oÁngeles.



Fig. 34. Práctica dibujo Ana.



Fig. 35. Práctica acuarela Olga a color.



Fig. 36. Práctica acuarela M^oÁngeles en byn.



Fig. 37. Práctica acuarela Joana a color.



Fig. 38. Práctica acuarela Olga en byn.



Fig. 39. Práctica acuarela Laura en byn.



Fig. 40. Práctica acuarela Luisa en byn.

7.2.1. ¿Qué pasa con las que no caben?

Este apartado está destinado a las mujeres que no me cupieron en la práctica unitaria, ya que por motivos compositivos y de espacio me era imposible introducirlas a todas en la pared del mural final. Así que, como ya he comentado antes, mediante los renders fui viendo cuáles encajaban mejor con mi visión y las contemplaciones técnicas. Decidí dejar a tres mujeres fuera, quedando el número total en ocho, teniendo que poner su límite en este número; después de haber considerado que ya era suficiente y siendo consciente que podría continuar con este proyecto más adelante.

Por tanto, lo que decidí con Olga, Joana y Laura es utilizarlas a modo de práctica antes de enfrentarme a la finalización práctica del trabajo.

Consideré que tenía que hacer hincapié en el trabajo con las dimensiones y el tiempo por lo que decidí ubicarlas y pintarlas en la calle, después de haber encontrado un lugar que me lo permitiese.

La pared que escogí fue una esquina del fondo de un callejón. Esto se debe a que de esta forma practicaría el tiempo de trabajo al que me iba a someter. Tener en cuenta la forma más adecuada de proceder al haber considerado un orden a la hora de realizar la práctica pictórica y ser consciente de las consideraciones tanto físicas, como ambientales a las que me podría enfrentar. Aunque, sobre todo, lo hice para adaptarme a la escala y tener más seguridad a la hora de realizar el mural final que se ubica en una calle muy transitada, para así cometer los menos errores posibles.

En una tarde realicé los dibujos de ellas y el tiempo sobrante lo dediqué a pintarlas. Mi procedimiento fue el de ir pintando en conjunto, es decir utilizando los cromatismos más similares para que en la práctica fuera notable en el tiempo de realización: primero fueron los vaqueros, después las sillas, luego las telas de las camisetas y, por último, las encarnaciones. También ayudó a tener más clara la paleta de colores y ver las similitudes tonales que iba utilizando.

Decidí dotarles de rostro, considerando que era lo más coherente por el espacio que nos daba la pared en cuanto a altura, mostrando unos rostros con las mínimas facciones, para seguir la línea del anonimato.



Fig. 41. Vista del callejón, *Las que no caben*, 2021.



Fig. 42. *Las que no caben*, 2021.

7.3. REALIZACIÓN DE LA PRÁCTICA MURAL.

En este apartado hablaré de la temporalización y organización de la pintura mural que llevé a cabo en el mes de junio, momento en el que me propongo cumplir el plazo de tiempo suficiente para obtener una finalización óptima, todo ello contando con los antecedentes prácticos artísticos que me han servido para una mejor adaptación al medio urbano.

Me gustaría incidir en el hecho de que trabajar en ámbitos con los que anteriormente ya había realizado prácticas ha favorecido el desarrollo conveniente del trabajo, como es la asignatura de procedimientos fotográficos la cual me dio un uso adecuado con la fotografía y, también, el hecho de haber cursado la asignatura de pintura y entorno, donde se dio primordial importancia a la asimilación de la redacción y los procedimientos adecuados para la realización de una obra mural. De todo el trabajo realizado, me gustaría señalar el proyecto del pasillo del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas artes de la UPV, el proyecto para el mural colectivo de la clase de Pintura y Entorno en el festival Polinizados 2020 y el proyecto para la realización de un mural en un pasillo de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Edificación, encargado por el Museo de la Informática de la UPV.

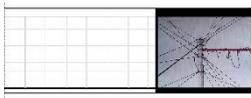
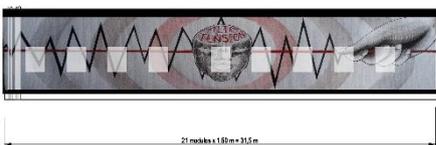


Fig. 44. Proyecto 1, pintura mural POLINIZADOS, 2020.

Fig. 45. Proyecto 2 pintura mural POLINIZADOS, 2020.

Fig. 46. Proyecto pintura mural ETSINF, 2020.

Estos antecedentes facilitaron la presentación del proyecto presentado al alcalde, en el que invertí un tiempo de elaboración para no recibir respuesta alguna y, posteriormente, recibir una negativa por tratarse de un proyecto que trataba la perspectiva de género. Todo ello hizo que no me sintiera valorada como artista y, también, me dejó ver que educar en género, en el espacio público, no es correcto y está visto como algo controvertido. Aquí fue cuando decidí mantener la pared que al principio me propuso el alcalde, lo cual ayudó a la motivación a la hora de querer conseguir, por mis propios medios, que el mural se hiciese en ese muro.

Teniendo el boceto hecho se da comienzo a pintar y señalar luces y sombras. Gracias a que la pared no era especialmente alta, únicamente necesité una escalera para llegar a la parte superior, pudiendo trabajar a la vez, ya que solamente tenía que mover la escalera.

Procedí de manera que partí de lo general a lo particular, de dentro hacia fuera y de arriba hacia abajo, como procesualmente y adecuadamente se actúa en la pintura mural. Por otra parte, tuve que tener en cuenta el transporte de la pintura al lugar donde iba a realizarla, teniendo que contar conmigo misma para ello. Y sobre todo la climatología, ya que, al ser verano la pared contaba con una gran exposición al sol y esto dificultaba la jornada que tuvo que ser partida. Dando comienzo a las 7:00 hasta la 13:30 am y retomándola a las 17:00 hasta las 20:30 pm.



Fig. 47. Foto detalle silla Amparo.



Fig. 48. Foto detalle manos Luisa.

A medida que iba avanzando con la pintura, iba redibujando y construyendo la imagen, teniendo como meta invertir una semana en la finalización de la pintura mural, habiendo invertido previamente una semana en realizar los dibujos en grande. Y luego contar con tiempo de sobra para la realización de los retoques oportunos.



Fig. 49. Foto mural lateral izquierdo.



Fig. 50. Foto mural parte frontal.



Fig. 51. Foto mural lateral derecho.



Fig. 52. Foto mural plano general.

8. CONCLUSIONES.

En el apartado final, veo necesario llevar a cabo una reflexión y recapitulación sobre el proyecto aquí presente, obteniendo así las conclusiones.

Primeramente, mencionar la importancia de contar con una base teórica y reflexiva previa, la cual ha servido para desarrollar el trabajo.

Después, comentar que gracias a que el haberme fijado la premisa de querer tratar de abarcar un proyecto con implicación social, ha desencadenado la participación ciudadana a pequeña escala que me había propuesto. Puntualizando que una de las cosas fijadas no ha cumplido las expectativas que pensaba que cumpliría. Ya que, inicialmente creé un cartel donde exponía el proyecto para hacer la difusión en redes, animando a la participación de mujeres, el cual no tuvo éxito, excepto por una contestación, la cual decidí incluir también siendo muestra de una de mis formas para conseguir la colaboración de ellas en el proyecto.

Reflexionando sobre la realización de la pintura mural. Ha sido algo que me hacía sentir responsable por el hecho de obtener un resultado lo más correcto posible a los objetivos propuesto por mí misma, ya que era la primera vez que pintaba en solitario, además de ser una de las calles más concurridas del barrio; por tanto, esto acrecentaba las miradas que tendría puestas sobre mi obra, además, del hecho de que suelo ser exigente con el trabajo que realizo y no quería quedar desmotivado al ver su finalización.

También creo oportuno comentar que este proyecto me ha servido en su gran mayoría como aprendizaje, en cuanto autonomía principalmente. El de ser coherente con unos objetivos marcados a su inicio, el desarrollo del proyecto y cumplir con dichos objetivos propuesto inicialmente. Ha sido como volcar lo recogido en mi etapa universitaria para llevarlo a un proyecto, el cual quería invertir tiempo y que ese tiempo invertido mereciese la pena.

Viendo el proyecto con cierta perspectiva, releyéndolo en su conjunto, me hace ver que he llevado una correcta adecuación, viendo las conexiones entre sí; donde gracias a darle importancia al proceso de este mismo el cual nos ha ido derivando a nuevas relaciones que inicialmente no se tenían fijadas ni contempladas. Creando una red que primeramente estaba en el plano de las ideas, luego pasó al práctico para que, finalmente, ya no lo viera yo, sino también los demás, aunque no todas las partes puedan ser apreciadas sin haber leído el proyecto.

Durante el desarrollo práctico he podido mejorar la capacidad y sentirme más segura a la hora de realizar un proyecto individual, ya no solamente éste,

sino otros en el futuro. Donde soy consciente que lo porfiada de una misma sirve para proponer y cumplir con lo marcado.

Por otra parte, al inicio del proyecto sí que encontré alguna dificultad a la hora de encontrar mujeres que quisieran que las fotografiase y por consiguiente pintarlas en una pared; ya que daban un paso hacia atrás por la razón de exponerse delante de una cámara.

Extrayendo conclusiones me parece muy injusto que el rol por el que han pasado se siga repitiendo en las siguientes generaciones ya que podemos encontrar a mujeres de 62 años pero también de 37; siendo consciente de que aunque haya una diferencia de edad la situación ha sido la misma para ellas. Esto ha detonado en que, conforme he ido haciendo el proyecto me era más enriquecedor y motivante para proseguir con él; teniendo que poner límites en el número de entrevistas ya que podía haber seguido encontrando a mujeres que estuvieran en la misma situación, por tanto, es una parte que dejo en el tintero, por si en un futuro lo sigo desarrollando.

Respecto a los conceptos tratados puedo sacar algunas conclusiones, viendo que en el objeto de cada mujer se puede apreciar sin ninguna duda los patrones de género.

En cuanto a la habitación y gracias a las entrevistas hay dos cosas que veo necesarias comentar. Por un lado, el que todas ellas no vieron necesaria el tener una habitación para ellas solas ya que los quehaceres cotidianos se hacían en los espacios comunes o en la calle, como los deberes o el juego. Por tanto, ellas mismas llegaban a la conclusión que tal vez si hubieran tenido un ocio específico para el que necesitar espacio donde llevarlo a cabo sí que necesitan una habitación para ellas. Y, por otro lado, al hacer una retrospectiva de las entrevistas me di cuenta, reflexionando en que ninguna ha tenido un *hobbie* en el que pasar el tiempo, que la mayoría, sobre todo las más mayores de las participantes, se dedicaron a trabajar desde jóvenes, mientras que compaginaban estudios, hasta que era más preciso trabajar que estudiar. Todo esto mientras se hacían cargo de hermanas pequeñas, abocadas a los cuidados que se aprecian que han pasado de generación en generación y que están admitidos y normalizados en la sociedad.

Y, por último, en cuanto a la parte donde realicé la pintura mural, he llegado a varias reflexiones por el lado del trato con las personas, ya que me encontraba en un cruce con bastante tránsito y era imposible que la gente no se parara a preguntar. Recibí comentarios de todo tipo, pero lo que más me sorprendió es que muchas veces me preguntaban en plural como si no fuese yo sola la que estuviera realizando el mural. También me he encontrado con preguntas del

tipo si podría hacerlo yo sola o si necesitaba ayuda. Incluso alguna amenaza de denuncia, al grito de: “ni machismo ni feminismo”. La mayoría del tiempo fueron los comentarios de agradecimiento de las vecinas del barrio por embellecer el lugar, pero otros era un cuestionamiento constante, que las veo fuertemente relacionadas con el simple hecho de ser joven y mujer, lo cual parece accesible para recibir los comentarios del resto, ligadas con si sería capaz de hacerlo y dudando de mis aptitudes. Experiencia en la que me veo reflejada en una sociedad patriarcal en la que se te cuestiona reiteradamente por el simple hecho de ser mujer.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- AUGÉ, M., 2000. *Los «No Lugares», Espacios del anonimato*. Barcelona, España: Gedisa.
- BAUDRILLARD, J., 1969. *El sistema de los objetos*, México: Siglo veintiuno editores.
- CANALES, J. A., DOMINGO C. , 2019. *La presencia del imaginario natural en la pintura urbana contemporánea*, Valencia: Sendemá.
- ECO, U. , 2010. *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo.
- ESTRADA, S., 2020. *Mamá*. Fragmento canción.
- CLÉMENT, G., 2004. *Manifiesto del Tercer paisaje*, París: Éditions Sujet/Objet.
- G. CORTÉS, J. M., 1997. *Compra-Venta*. Valencia: Catálogo de la exposición Christian Boltanski, Generalitat Valenciana.
- G. CORTÉS, J. M., 2003. *Micropolíticas. Arte y cotidianidad 2001-1968*, Castellón: EACC.
- PARDO, J. L. , 1996. *La intimidad*. Valencia: Pre-textos.
- Hyuro., 2014. Extracto de su TFM “*La calle como espacio popular. Un lugar para expresar y comunicar el libre pensamiento*”. Valencia. Máster en Producción Artística, UPV.
- MOLINER, M., 1985. *Diccionario del uso del español*. Madrid: Gredos.
- PEREC, G., 1999. *Especies de Espacios*. Barcelona: Montesinos.
- SIQUEIROS, D. A., 1979. *Cómo se pinta un mural*. Cuernavaca, taller Siqueiros.
- TAYLOR, S. y R.C. , 1989. Bogdan. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- WOOLF, V., 1929. *Una habitación pròpia*. Seix Barral.

Páginas web consultadas:

Del.rae.esConsulta:2021/05/29,disponible:https://www.rae.es/drae2001/habitaci%C3%B3n.

«Archaeological Site of Akrotiri». Travel to Santorini: Santorini Island Guide. Marinet Ltd.

<http://www.hyuro.es/>

<http://www.stephanielcalvert.com/>

<https://www.google.es/search?q=j+r+tedxe&ie=UTF-8&oe=UTF-8&hl=es-es&client=safari>

<https://pijamasurf.com/2017/09/por-que-aprender-a-estar-solo-en-una-habitacion-sin-hacer-nada-es-lo-mas-importante-y-dificil-que-puedes-hacer/>

<https://culturainquieta.com/es/pensamiento/item/16629-el-desafio-de-pascal-puedes-permanecer-en-tu-habitacion-sin-hacer-nada.html>

10. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS.

Fig. 1. Portada del ensayo de Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, 1929. Pág. 6.

Fig. 2. Carrington, Leonora: *En el albergue del Caballo del Alba*, 1937-1938. Pág. 12.

Fig. 3. Varo, Remedio: *Armonía: (Autorretrato Sugerente)*, 1956. Pág. 12.

Fig. 4. Abramovic, Marina. *La casa con vista al océano*, 2002. Pág. 12.

Fig. 5. Bourgeois, Louise: *Cell (choisy)*, 1990-1993. Pág. 14.

Fig. 6. Laguillo, Manolo, serie fotográfica, 1977-1986. Pág. 16 - 17.

Fig. 7. Cartel la obra teatral: *Que sabe nadie*, Lara Salvador Peydro, 2021. Pag. 18.

Fig. 8. Fotograma de la obra teatral: *Que sabe nadie*, Lara Salvador Peydro, 2021. Pág. 18.

Fig. 9. Boltanski, Christian. *Compra-Venta*, (1998). Pág. 20.

Fig. 10. Calvert, Stephanie. *Making Space, Filling it up*, 2015. Pág. 21.

Fig. 11. Calvert, Stephanie. 1000 Prayers for my mother, 2015. Pág. 21.

Fig. 12. Calvert, Stephanie. *Secret Stash*, 2014. Pág. 21.

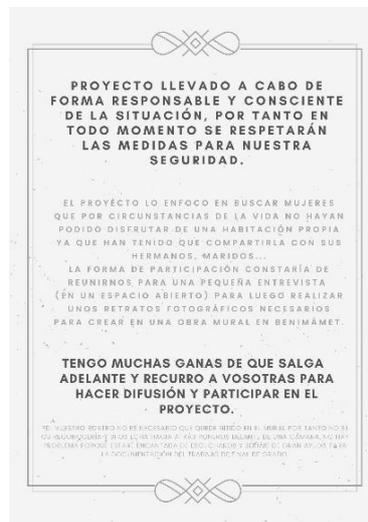
- Fig. 13.** Objeto de Olga. Pág. 22.
- Fig. 14.** Objeto de Ana. Pág. 22.
- Fig. 15.** Objeto de Laura. Pág. 22.
- Fig. 16.** Retrato fotográfico a Ana María Arastey Galdón, 2021. Pág. 23.
- Fig. 17.** Retrato fotográfico a Empar Arastey Galdón, 2021. Pág. 24.
- Fig. 18.** Retrato fotográfico a María Luisa Corraliza Tortosa, 2021. Pág. 24.
- Fig. 19.** Retrato fotográfico a Amparo Navaro Vercher, 2021. Pág. 25.
- Fig. 20.** Retrato fotográfico a Laura Martín Navarro, 2021. Pág. 25.
- Fig. 21.** Retrato fotográfico a Joana Rosselló Botey, 2021. Pág. 26.
- Fig. 22.** Retrato fotográfico a Olga Snolka Cabezas, 2021. Pág. 26.
- Fig. 23.** Retrato fotográfico a María Ángeles Martínez Godoy, 2021. Pág. 26.
- Fig. 24.** Intervención en el espacio público con tiza, *El Parque*, 2021. Pág. 27.
- Fig. 25.** Intervención en el espacio público, *El Banco*, 2021. Pág. 27.
- Fig. 26.** Hyuro, *Espacios de empoderamiento*, 2015. Pág. 28.
- Fig. 27.** Hyuro, *Autogestión*, 2016. Pág. 28.
- Fig. 28.** Hyuro, *A la fresca*, 2016. Pág. 28.
- Fig. 29.** Fotocollage. Simulación mujeres cuerpo entero. Pág. 29.
- Fig. 30.** Fotocollage. Simulación mujeres detalle prueba 1. Pág. 30.
- Fig. 31.** Fotocollage. Simulación definitiva. Pág. 30.
- Fig. 32.** Práctica dibujo Joana. Pág. 31.
- Fig. 33.** Práctica dibujo M^oÁngeles. Pág. 31.
- Fig. 34.** Práctica dibujo Ana. Pág. 31.
- Fig. 35.** Práctica acuarela Olga a color. Pág. 31.
- Fig. 36.** Práctica acuarela M^oÁngeles en byn. Pág. 31.
- Fig. 37.** Práctica acuarela Joana a color. Pág. 31.
- Fig. 38.** Práctica acuarela Olga en byn. Pág. 31.
- Fig. 39.** Práctica acuarela Laura en byn. Pág. 31.
- Fig. 40.** Práctica acuarela Luisa en byn. Pág. 31.
- Fig. 41.** Vista del callejón, *Las que no caben*, 2021. Pág. 32.
- Fig. 42.** *Las que no caben*, 2021. Pág. 32.
- Fig. 43.** Proyecto pintura mural Dept. Pintura BBAA, 2020. Pág. 33.
- Fig. 44.** Proyecto 1, pintura mural POLINIZADOS, 2020. Pág. 33.
- Fig. 45.** Proyecto 2 pintura mural POLINIZADOS, 2020. Pág. 33.
- Fig. 46.** Proyecto pintura mural ETSINF, 2020. Pág. 33.
- Fig. 47.** Foto detalle 1. Pág. 34.
- Fig. 48.** Foto detalle 2. Pág. 34.
- Fig. 49.** Foto mural 1. Pág. 34.
- Fig. 50.** Foto mural 2. Pág. 34.
- Fig. 51.** Foto mural 3. Pág. 34.
- Fig. 52.** Foto mural 4. Pág. 34.

11. ANEXOS.

1. Proyecto presentado a la Alcaldía Benimámet-Beniferri. Pág. 9.

[proyecto mural Benimamet - Beniferri \(1\).pdf](#)

2. Cartel para la difusión en RRSS. Pág 19.



3. Exposición online Pandemic City. Pág 27.

El parque.

<https://pandemiccity.blogs.upv.es/portfolio-items/tiza-solo-para-lx-ninxs/>

El banco.

<https://pandemiccity.blogs.upv.es/portfolio-items/contemplar-nada-mas/>