



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Son nuestras cosas. Una instalación de lo heredado.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Cortés Ases, Paula

Tutor/a: Crespo Ricart, María Pilar

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## RESUMEN

Este Trabajo Final de Grado consiste en el desarrollo de un proyecto artístico a partir de los objetos heredados. Mediante diferentes series, donde los materiales han sido adoptados tras vaciar el piso de mi abuela, tomamos conciencia de lo significativos que pueden llegar a ser elementos tan cotidianos. Entre ellos encontramos retales de telas, ropa de cama, mantelería, un delantal, cajas, postales... Estos objetos son intervenidos con el dibujo y el punto de cruz, abordando estas técnicas desde la inexperiencia y el juego.

Tomando el bordado como herramienta principal, se pretende explorar conceptos como: la experiencia de ser mujer, la transmisión de objetos y conocimientos a través de las generaciones y cómo el bordado ha generado espacios de colectividad femenina.

Como resultado, presentamos una instalación donde las diferentes piezas vuelven e interactúan con el lugar de origen. Preparamos una exposición y un taller de bordado para amigos y familiares donde se encuentran espacio, obra y acción.

**PALABRAS CLAVE:** bordado, legado, objetos, memoria, instalación

## ABSTRACT

This Final Degree Project consists in the development of an artistic project done from inherited objects. Through different series, where the materials have been adopted after emptying my grandmother's apartment, we became aware of how significant everyday objects can be. Among them we find scraps of fabrics, bedding, table linen, an apron, boxes, postcards ... Those objects are intervened with drawing and cross stitch. Approaching these techniques from inexperience and play.

Taking embroidery as the main tool, it is intended to explore concepts such as: the experience of womanhood, the transmission of objects and knowledge through generations and how embroidery has generated spaces of female collectivity.

As a result, we present an installation where the different pieces return and interact with the origin space. We organize an exhibition and a embroidery workshop for friends and family where space, artwork and action meet.

**KEY WORDS:** embroidery, legacy, objects, installation

## AGRADECIMIENTOS

Considero este trabajo homenaje continuo a mi abuela Lupe, a mi abuela Montse, a mi tía abuela Paqui, a mi madre y a todas las otras mujeres que queriendo o sin querer se han visto involucradas en las labores de aguja. De repente me doy cuenta y me veo rodeada de todas estas “agujas”, cuadros de punto de cruz de mi tía Paqui y mi madre, siempre presentes en mi casa; gorros y bolsas de ganchillo de *la* abuela Montse y lo más reciente, el legado de Lupe.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS</b>	<b>8</b>
2.1. OBJETIVOS GENERALES	8
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
<b>3. METODOLOGÍA</b>	<b>9</b>
<b>4. DECHADOS</b>	<b>10</b>
4.1. VEO TU CARA EN MI CARA	11
4.2. DE TU MANO A LA MÍA	13
<b>5. REFERENTES</b>	<b>17</b>
5.1. LOUISE BOURGEOIS	17
5.2. KIKI SMITH	18
5.3. CHELO MATESANZ	18
5.4. CARMEN CALVO	19
5.5. MIKE KELLY	20
<b>6. SON NUESTRAS COSAS</b>	<b>21</b>
6.1. ANTECEDENTES	21
6.2. <i>SON NUESTRAS COSAS</i>	22
6.3. EN CA “L’AUELA” LUPE	29
6.3.1. Son nuestras cosas: Instalación	29
6.3.2. La saleta d’estar: Taller bordado	33
6.4. CABE CASI TODO	35
<b>7. CONCLUSIONES</b>	<b>36</b>
<b>8. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>37</b>
<b>9. ÍNDICE DE FIGURAS</b>	<b>40</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>42</b>
<b>ANEXO II</b>	<b>49</b>
<b>ANEXO III</b>	<b>53</b>
<b>ANEXO IV</b>	<b>64</b>

With me, the present is forever and forever is always shifting, flowing, melting. This second is life. And when it is gone it is dead. But you can't start over with each new second. You have to judge by what is dead. It's like quicksand... hopeless from the start. A story, a picture, can renew sensation a little, but not enough, not enough. Nothing is real except the present, and already, I feel the weight of centuries smothering me. Some girl a hundred years ago lived as I do. And she is dead. I am the present, but I know I, too, will pass. The high moment, the burning flash, come and are gone, continuous quicksand. And I don't want to die. {Conmigo, el presente es para siempre, y siempre está cambiando, fluyendo, derritiéndose. Este segundo es la vida. Y cuando se ha ido, está muerto. Pero no puedes empezar de cero en cada nuevo segundo. Tienes que juzgar por lo que está muerto. Es como las arenas movedizas... desesperanzador desde el comienzo. Una historia, una foto, puede renovar la sensación un poco, pero no lo suficiente. Nada es real excepto el presente, y aun así, siento el peso de siglos asfixiándome. Alguna chica hace cien años vivía como yo lo hago. Y está muerta. Yo soy el presente, pero sé también, que yo pasaré. El momento culminante, el destello ardiente, vienen y se van, arenas movedizas continuas. Y no quiero morir.}

**Sylvia Plath**

# 1. INTRODUCCIÓN

“Some girl a hundred years ago lived as I do”<sup>1</sup> {Alguna chica hace cien años vivía como yo lo hago}, y no más lejos mi madre y mi abuela también lo hicieron. Plasmando en esta memoria el trabajo es cuando recuerdo esta cita de Sylvia Plath que enmarca varios aspectos del trabajo, la experiencia colectiva de vivir y reconocerse en otras personas a través de la acción, y de los propios objetos. En este caso esa acción es la del bordado y los objetos lo heredado.

La motivación principal que mueve este proyecto parte de rebuscar entre las cosas de mi abuela y cómo acogemos los objetos heredados. Tras morir mi abuela, son mi tía y mi madre las que empiezan con este doloroso y lento proceso de vaciar el piso donde pasaron gran parte de su infancia y adolescencia. Aunque haya asistido a varias de esas “visitas de vaciado” son ellas dos las que hacen todo ese trabajo. Para poder entender cómo se lleva a cabo una tarea tan difícil, mi madre me cuenta y más adelante me escribe como ha sido.<sup>2</sup>

Primero clasificaron la ropa y donaron aquello que estaba en buenas condiciones, muchas de esas prendas despertaban recuerdos.

Luego en cada habitación vaciaron cajones, armarios y estantes. Llenaron las camas de prendas antiguas y ropa de casa como sábanas, manteles, toallas, cortes de telas, guantes de novia, vestidos de bebé... Hicieron tres montones, uno para mi tía, otro para mi madre y otro con telas que mi madre pensó que me podrían servir para mis proyectos artísticos.



Fig.1. Proceso de vaciar el piso.

<sup>1</sup> Sylvia Plath, *The Unabridged Journals*, 1982.

<sup>2</sup> Ver ANEXO I. Se adjunta el texto que escribió mi madre después de la experiencia de vaciar el piso de mi abuela.

Al mismo tiempo encontraban objetos que apartaban para decidir más adelante qué hacer con ellos, en la mesa del comedor se juntaban objetos recurrentes y otros que llevaban ocultos mucho tiempo, pero igual de importantes. Entre todos esos objetos se encontraban la cartera de la escuela de mi abuela y unos cuadernos de bordado, ambos detonantes de este TFG.

Y con menos carga emocional había que vaciar la cocina y los baños, repartiendo entre la familia lo que se podía utilizar.

Después de decidir con qué quedarse hay que hacer hueco en casa para acoger estas nuevas pertenencias escribe mi madre: “A día de hoy sigo teniendo en mi habitación en dos bolsas de IKEA lo que más me importa de la herencia: fotos, postales y “cosas” varias que están esperando encontrar su sitio en nuestra casa” (ver anexo I).

Al mismo tiempo en mi casa van apareciendo varios de estos objetos como mantas, cubertería, zapatillas de ir por casa, un secador... pero no es hasta que llego a casa de mi abuela que entro en ese universo. Primero me invade la tristeza, pero pronto llega la curiosidad. Curiosidad por meterme entre esas montañas de cosas, a husmearlo todo, a recordar y a aprender nuevas historias familiares, a estar conectada con el espacio. Rodeada de todas esas sensaciones y elementos se produce una toma de consciencia sobre lo heredado y la experiencia colectiva, cada generación va dejando un legado a la siguiente. Es entonces cuando surge una necesidad por hacer algo aprovechando todos esos objetos. Así que el montón que habían apartado para mí con diferentes telas, lo guardé en una maleta roja de los años 70. Algunos de los utensilios de costura en una bolsa de tela hecha a mano, otros en sus cajas de lata originales y las agujas de tejer en sus respectivas bolsas largas. No solo son las telas y las herramientas lo que acojo también lo son sus “recipientes”, todo forma parte de un mismo imaginario relacionado con la costura y la custodia de los objetos.



Fig. 2. Revistas años 50-70.

Una de las claves para el desarrollo del TFG es el encontrar unas revistas de bordado de punto de cruz (fig.2). Estos cuadernos son un primer hilo de dónde empezar a tirar. En ellas se manifiesta todo el proyecto: el objeto, como cosa material; el paso del tiempo, vemos su deterioro en muchas de las páginas, en la encuadernación, en el tipo de papel y en la estética que cambia según su antigüedad, al igual que su contenido; la identidad, pues han pertenecido a mi abuela, a mi tía, a mi madre y ahora a mí, en algunas páginas vemos su presencia pues hay anotaciones y alguna firma; y por último el bordado, el contenido. El bordado como acción, su uso, su significado y cómo ha cambiado a lo largo del tiempo.

Esa es la semilla que nos conduce hacia la producción artística, acompañada de recurrentes viajes a casa de mi abuela y largas conversaciones con mi madre.

Empezamos elaborando varias piezas a partir de esas revistas de punto de cruz, con un bordado intuitivo y lúdico, desde la total inexperiencia. Revisitando los objetos heredados creamos varias series y a medida que vamos interviniéndolos y jugando con ellos van surgiendo nuevas direcciones e ideas.

En esta memoria, separada por capítulos, trataremos de desglosar todo el recorrido del proyecto. Podemos diferenciar dos bloques: “Dechados”, donde revisaremos ciertas ideas y conceptos en torno al bordado y su relación con ser mujer. En esta parte del trabajo hemos querido titular los epígrafes “Veo tu cara en mi cara” y “De tu mano a la mía”, haciendo referencia a una identidad común y al traspaso de conocimientos entre mujeres. En el otro bloque, “Son nuestras cosas”, mostraremos las series y la exposición instalativa de la obra en el piso de mi abuela.

También hemos querido señalar aquellos artistas que nos han influido y ayudado a resolver estas propuestas en el capítulo dedicado a los referentes.

Como conclusión de todo el proyecto que surge casi por accidente, ***Cabe casi todo***, una “instalación portátil”; donde el espacio es en sí mismo un objeto, una maleta que guarda todas las obras y objetos que han formado parte de este Trabajo Final de Grado.

Por el carácter tan personal del proyecto habrá ocasiones donde utilizaremos la primera persona del singular.

A lo largo de la memoria encontraremos anotaciones en inglés, pues parte de la bibliografía no se encontraba en castellano. La traducción es nuestra y la hemos colocado a continuación entre corchetes para facilitar la comprensión del texto.

Al final de todo el trabajo encontraremos cuatro anexos:

*Anexo I. Texto e imagen sobre lo vaciado.* Donde se incluye un escrito de mi madre explicando cómo es la experiencia de vaciar una casa, seguido de un conjunto de fotografías del espacio vacío.

*Anexo II. Son nuestras cosas, exhibición.* Cartel de la exposición y la hoja de sala.

*Anexo III. Son nuestras cosas, en detalle.* Ampliación fotográfica de algunas de las obras, donde se pueden apreciar mejor los detalles.

*Anexo IV. Formulario ODS.*

## 2. OBJETIVOS

### 2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Generar una producción artística interdisciplinar, interviniendo en objetos heredados.
- Hacer una instalación con la obra producida en casa de mi abuela, donde se atiende a las características formales, expresivas y emocionales del espacio.
- Elaborar una memoria que resuma el proceso de este proyecto y sus aspectos teóricos.

### 2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recolectar objetos y materiales pertenecientes a miembros de mi familia, principalmente mujeres.
- Abordar nuevas técnicas, como el bordado, y trabajar desde la inexperiencia.
- Crear un imaginario propio mediante los materiales, el contenido y su calidad expresiva.
- Entender la importancia que damos a objetos por su historia y no por su calidad material.
- Mostrar cohesión entre las diferentes obras o series. Que funcionen por separado, pero mantengan relación entre sí, para poder así establecer un discurso coherente.
- Realizar una búsqueda sobre la relación de la mujer y el bordado. Cómo se transmitían estos conocimientos y en qué espacios.
- Llevar a cabo un taller de punto de cruz para amigos y familiares, generando así un espacio de creación colectiva.
- Explorar otra forma de afrontar el duelo de la pérdida de un familiar mediante el desarrollo de un proyecto artístico.

### 3. METODOLOGÍA

Para desarrollar este Trabajo Final de Grado hemos seguido una metodología donde se pueden diferenciar tres partes que van interactuando entre ellas. Búsqueda en el entorno, producción, teoría y exhibición.

Unas veces empezamos por lo que tenemos muy claro y después contemplamos que el sentido que deseamos transmitir no se produce, ya que el primer espectador de cualquier obra de arte es el propio autor. Otras veces repasamos nuestro pasado, nuestro entorno, para encontrar pistas, respuestas... Que después casi por arte de magia se van uniendo y articulando para construir objetos. A menudo también de manera no del todo consciente, incidimos en algo que siempre ha estado ahí y se va manifestando con variadas apariencias (Matesanz, 2008).

En este caso es evidente que el entorno es el que ha dictado dónde se dirigía la obra. Partiendo con la casa de mi abuela como núcleo del proyecto, pues es el nido donde encontramos los materiales, las técnicas, los propios objetos y el motivo de desarrollo. Es donde empieza la primera fase del proyecto, la búsqueda y descubrimiento de objetos.

Tras ser conscientes de todos los recursos que disponemos empieza la elaboración de la parte práctica del trabajo, donde realizamos diferentes series. Podemos decir que hemos seguido una metodología intuitiva, pues de los materiales iban sugiriendo las temáticas. El hilo conductor de todo el proyecto podemos decir que es el punto de cruz. Nos movemos desde la inexperiencia, para dominar el bordado hacen falta años de práctica. Este trabajo se desenvuelve a partir del no saber hacer, hay un camino de aprendizaje que nos conecta con un mundo infantil e inocente, que también se ve reflejado en los personajes y en su factura.

Durante todo el proceso vamos entendiendo la importancia del bordado y todos los aspectos que le rodean. Por ello se exponen diferentes conceptos que aluden a estas labores; como el espacio, la colectividad y la herencia de la acción y de los objetos. En esta parte nos hemos apoyado en el libro *The subversive stitch* (1984) de Rozsika Parker. Además, vamos volviendo a referentes, textos, exposiciones... que han estado presentes durante la carrera para que vayan nutriendo el trabajo práctico.

Abriendo un espacio privado como es casa de mi abuela, se propone organizar una exhibición para que familiares y amigos vean el resultado, hagan memoria de sus genealogías y practiquen el punto de cruz.

## 4. DECHADOS

En el siguiente capítulo expondremos varios de los conceptos que hemos tratado a lo largo del desarrollo del TFG. Presentaremos una parte basada en el bordado y la relación que mantiene con las mujeres, la significación de los espacios que crea y la transmisión de objetos y aprendizaje.

Durante toda su existencia el bordado ha estado vinculado con las mujeres. Pero no siempre de la misma forma. En la Edad Media sirve para recluir a la mujer en un espacio doméstico y cargarla con mantener una moral pura. Desde entonces se convierte en un emblema de feminidad y domesticidad. Esta percepción va modulándose a lo largo de los siglos. “For every writer who condemned embroidery there was one who considered it a comfort for a nameless sorrow”. {Por cada escritor que condenara el bordado había otro que lo considera cura de innumerables tristezas} (Parker, 1984, p. 150). Por ejemplo, en el Renacimiento se cuestiona que el bordado sea parte de la educación de las niñas, pues las hacía quedarse demasiado tiempo en casa negándoles aprender del exterior.

“Si entienden menos, es porque no van a ver tantos lugares y cosas diferentes, sino que se quedan en casa ocupándose de su propio trabajo” (Christine de Pizan, 1497, como se citó en Parker, 1984).

La extensa historia del bordado, por interesante que sea, no será el objetivo principal de esta parte teórica. Nos acercaremos a varias de sus facetas, atendiendo conceptos que se ven reflejados en la práctica artística llevada a cabo. Separado por epígrafes hablaremos del legado y la identidad que el bordado ha dejado en las mujeres y la forma en la que la enseñanza de estas labores crea espacios y un sentido de colectividad. Todos estos temas están entrelazados, por lo tanto, aunque haya una intención de dividir el contenido constantemente se abordan a la vez.

“Dechados”, el título del capítulo, hace referencia a esas muestras que se utilizaban para practicar el bordado. Pero, si nos fijamos en la etimología de la palabra descubrimos que, viene del latín *dictatum*, símil de cómo era la experiencia vital de las mujeres, ya dictada.

#### 4.1. VEO EN TU CARA MI CARA

Un concepto primordial del trabajo es el legado, al que también llamaremos herencia. Nos referimos a “Aquello que se deja o transmite a los sucesores, sea cosa material o inmaterial”.<sup>3</sup>

La vivencia de la pérdida nos hace buscar a las personas a través de los objetos. Desde mi experiencia, aquellas que me transmitían más presencia son las cosas cotidianas, usadas, algunas hechas a mano. Creo que existe una atracción de un carácter más femenino hacia este tipo de objetos, debido a la historia que el ajuar y la cotidianidad de lo doméstico ha involucrado a la mujer.

En el siglo XVI, tras el aumento de la población, la producción en todos los ámbitos creció exponencialmente. Este auge también se vio reflejado en el caso del bordado, debido a la mano de obra barata de los talleres. Esta popularización del bordado profesional también se trasladó al hogar, donde las mujeres ejercían esta práctica doméstica. Se expandió de tal manera que todo el mobiliario que pudiera ser intervenido con la aguja fue decorado con bordados: (sábanas, cenefas y cobertores, manteles, alfombras de armario, cojines para bancos y sillas, cofias, cubrecamas, mangas, pañuelos, bolsos, artículos de ceterería, estuches de agujas, forros de libros, marcapáginas, cojines de libros, zapatos, guantes y delantales) (Parker, 1984, p. 69-70).



Fig. 3. Martha Edlin, *Embroidered casket*, 1671. Museum no. T.432-1990. © Victoria and Albert Museum, London

Muchos de estos objetos se volvieron posesiones importantes dentro del imaginario de las mujeres y fueron incluidos en las herencias, pasando así entre generaciones. En la Inglaterra del siglo XVII eran populares los cofres decorados con bordados, funcionaban como objetos públicos, se exponían para celebrar las habilidades de la “artesana” y también se usaban de manera privada para guardar joyas, cosméticos y otras pertenencias. Solían tener muchos compartimentos y pequeños cajones. También podían servir para almacenar las propias herramientas de bordar. En el museo Victoria and Albert, en Londres, se encuentra uno de estos cofres bordados, realizado en 1671 por Martha Edlin (1660-1725). “Estos objetos fueron apreciados por sus descendientes durante casi 300 años, siendo transmitidos a través del linaje femenino” (Victoria and Albert Museum, London). Vemos así la importancia que damos a las pertenencias de nuestros antepasados, de una forma u otra nos vemos reflejados en ellas. Con este ejemplo se puede ver cómo un objeto retiene tanta información de alguien y cómo transmite ciertas sensaciones a sus descendientes.

No solo se heredaban las prendas/objetos ya bordados, también las propias herramientas mantenían una gran valía sentimental. Mediante los inventarios

<sup>3</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [18.06.2023].

de Carlos V observamos como Juana I de Castilla deja a su hija Catalina una serie de dechados, un libro de muestras y el bastidor de bordar entre otros instrumentos para estas labores textiles (Ágreda, 2020, p.77).

En el caso de las mujeres, al morir, dejaban ciertas pertenencias a sus hijas, que no podían ser otra cosa que objetos. Se crea así, una especie de linaje de herencia femenina. En el ámbito del bordado se vuelve muy significativo. Pues solían ser las madres las que enseñaban a sus hijas a coser, dejando un legado inmaterial, la acción y otro material los objetos bordados.

Cuando los trabajos textiles se vuelven el centro de la vida de las mujeres este legado se va convirtiendo en identidad, Parker en "The Subversive Stich" recoge estas líneas de las novelistas Sarah Grand y May Sinclair:

The poet, when his heart is weighted, writes a sonnet and the painter paints a picture, and the thinker throws himself into the world of action; but the woman who is only a woman, what has she but her needle? [...] lies all the passion of some woman's soul finding voiceless expression. Has the pen or pencil dipped so deep in the blood of the human race as the needle? {El poeta, cuando se siente con el corazón pesado, escribe un soneto y el pintor pinta un cuadro, y el filósofo se mete en el mundo de la acción; pero la mujer que solo es una mujer, ¿qué tiene sino su aguja? [...] (ahí) yace toda la pasión del alma de alguna mujer que encuentra una expresión sin voz. ¿Acaso se han sumergido la pluma o el lápiz tan profundamente en la sangre de la raza humana como la aguja?} (Parker, 1984, p.15).

Otra forma de acercarnos a la identidad común que generaba el bordado es mediante el contenido. Pues la existencia de muestras y libros de referencias definían diferentes corrientes "artísticas". En 1527 la demanda de los libros de bordado y encaje creció notablemente por toda Europa. Así fue como se empezaron a publicar y popularizar entre las altas sociedades. De este modo se generaban tendencias involucrando las mismas representaciones de animales y vegetales, cenefas decorativas y la gran variedad de alfabetos y cifras. No solo estos libros proporcionaban los contenidos, también los dechados, muestras y aquellos que pasaban como legado generacional (Ágreda, 2020, p.71-80).



Fig. 4. Concha Cortés Vicent haciendo bolillos. Archivo familiar. Autor desconocido.

## 4.2. DE TU MANO A LA MÍA

Por medio del legado hemos mencionado una herencia inmaterial, la acción del bordado. La enseñanza de las labores recaía en las mujeres; madres, abuelas, vecinas, profesoras...

La comunicación de conocimientos y motivos en el campo del bordado y de la costura fue habitual entre las mujeres antes del nacimiento de los libros. Estos saberes pasaron de generación en generación, convirtiéndose en un patrimonio o acervo común que muchas mujeres atesoraron, desarrollaron y compartieron, creando así una suerte de lazo o solidaridad femenina (Ágreda, 2020, p.75,77).

Dos conceptos que tienen que ver con lo ya comentado de la representación e identidad son además representados mediante la educación de las labores. La enseñanza del hilo como pasadizo hacia la adultez de las niñas y el reflejo/relación que se forjaba con la figura de la madre. El primero será expuesto ahora, el segundo se hará más adelante.<sup>4</sup>

En el siglo XVII todas las niñas debían saber bordar para proporcionar una imagen de clase elevada y apartarla de actividades o comportamientos masculinos. Este momento de empezar a aprender las labores de aguja significaba dejar atrás la niñez para convertirse en una mujer. Esta educación incluía aprender a ser pacientes, obedientes y pasivas, concentradas en su trabajo manual. Apartándolas de lo “masculino” (Parker, 1984, p. 80-84).

Esta transmisión generaba una serie de espacios donde las mujeres compartían no solo sus habilidades en las labores textiles, también era un espacio para charlar, compartir experiencias y buscar refugio y consejo entre ellas. “En la Zaragoza del siglo XV hubo una especie de taller de corte y confección, dirigido por la viuda del colchero Pedro Chinillas. Parece que, en la calle, entorno a esta mujer, se formaban corrillos para coser y charlar” (Ágreda, 2020, p.77).

Al hablar de las labores textiles debemos también hacerlo de los espacios que generan y cómo las mujeres se han ido adaptando y trasladando entre ellos.

Históricamente siempre se han dividido los espacios y las actividades entre lo masculino y lo femenino. Dejando para las mujeres la reclusión del ámbito doméstico y las actividades de cuidados. Dentro de estas actividades de interior, de carácter privado, nos encontramos con las “labores de aguja”, la costura y el bordado, que ya desde la Antigüedad se manifiestan ligadas a la condición de ser mujer.

---

<sup>4</sup> Ver página 26.



Fig. 5. Escuela "Les Cubanetes", Concha Cortés y sus alumnas bordando. Archivo familiar. Autor Victoriano Moltó, (Años 20)

Son muy significativos los espacios donde las mujeres aprendían y ejercían estas labores textiles. En estos lugares habita la colectividad femenina.

El primer y más importante es la casa, donde las mujeres se reclinaban y debían permanecer para cumplir con sus obligaciones como madres, hijas, esposas o sirvientas.

Durante la Edad Media se establece que el ocio, es enemigo de la castidad, y que daba lugar para recrearse en pensamientos y deseos pecaminosos. Por ello las mujeres debían de ocupar ese tiempo en "una serie de acciones lícitas y honestas, hilar, tejer, coser, bordar, remendar, que tienen ocupadas no sólo las manos de las mujeres, sino también, y esto más importante, el pensamiento. [...] superar las insidias del ocio armándose de aguja, huso, lana y lino" (Casagrande, 1991, p.122).

Poco a poco la puerta de casa se va abriendo y la mujer puede permitirse descubrir otros lugares donde desempeñar estos trabajos. Bordar permitía a las mujeres juntarse y crear estos espacios de confiabilidad donde no se sentían traidoras del hogar (Parker, 1984, p. 14-15).

Por ejemplo, la iglesia cedía espacios para que las mujeres se reunieran para bordar vestimenta y mobiliario eclesiástico. Lo cual permitía a la mujer salir del hogar y relacionarse sin desatender sus tareas en la casa, sin ser juzgadas (Parker, 1984, p.21).

Las escuelas siempre han estado presentes para enseñar a las más jóvenes. En la España del siglo XIX existieron proyectos de otras escuelas como "La Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer", donde se pretendía "además de preparar a las mujeres para el cumplimiento de su función de madres y esposas en el seno del hogar, las facultaba para obtener una fuente de ingresos mediante el ejercicio de un oficio" (Pérez-Villanueva, 2015, p.314). Ese oficio se trataba de la profesionalización del bordado y confección, el cual no necesitaba un prolongado aprendizaje. En un principio dirigido a las mujeres y niñas de clase media, no se descartaba una versión de la escuela para mujeres de "situaciones más humildes".

Pronto estas escuelas fueron señaladas por los más conservadores. En el siguiente fragmento podemos ver como vuelve a surgir la idea de que el género femenino lleva intrínsecamente la habilidad de la aguja:

Se consideró que la Escuela era un invento inútil por ser sus enseñanzas algo fútil e innecesario, y por tratarse de cuestiones que cualquier mujer, por el mero hecho de serlo, podía abordar y resolver por sí misma, de forma natural, sin necesidad de teorías ni de entrenamientos previos e institucionalizados (Pérez-Villanueva, 2015, p.327).

Aunque en las aulas se enseñaran otras materias generales, pronto estas se vieron reducidas a lo “puramente doméstico”, perdiendo la función de formación profesional.

Recogiendo una historia familiar revisamos la labor de mis antepasadas, las hermanas Luisa, Consuelo y Concha Cortés Vicent. De las tres la primera fue graduada como Maestra de Primera Enseñanza en la Normal de Alicante<sup>5</sup>. En agosto de 1918 obtuvo el título de Maestra Nacional de Primera enseñanza iniciando así una escuela privada en Ibi. Ella se dedicó a transmitir lo esencial que había aprendido durante su formación mientras sus hermanas impartían clases de costura (Sanjuán, 2013). Al ser una escuela libre, el lugar para dar estas clases era el domicilio familiar. Recogemos del artículo *La maestra Luisa Cortés Vicent. “La Cubana”* el testimonio de Remedios Peydró, alumna de la escuela.

En esta casa había una salita a la izquierda donde Consuelo impartía clases de Costura, bordado y otras labores (ganchillo, bolillo, etc.) a las que acudían las jóvenes casaderas para prepararse el ajuar. En verano lo hacían en la planta baja de la misma casa, en una habitación que llegaba hasta el huerto interior (Fig. 6). Disponía en esa misma planta de un pequeño váter para no tener que usar el de la vivienda ubicada en el primer piso (Sanjuán, 2013).



Fig. 6. Consuelo Cortés, enseñando como hacer el ajuar a un grupo de chicas en el patio de su casa. Archivo familiar. Autor desconocido, (Años 20)

<sup>5</sup> Las escuelas Normales tenían la función de instruir a maestros y maestras, formándolos con los conocimientos necesarios y prepararse convenientemente al examen profesional (Blanes, et al. 2012).

Al encontrar estas imágenes surge así un interés por recrear estas escenas, proponiendo un taller de bordado como parte de la propuesta instalativa, acercando así el bordado a diferentes perfiles. Esto ha sido una vez más la prueba de que, aunque en espacios y épocas distintas las experiencias pueden llegar a ser si no las mismas, muy parecidas.

## 5. REFERENTES

A lo largo de estos años hemos ido recogiendo numerosos referentes conceptuales y plásticos, que nos han ayudado a conducir nuestra producción e intencionalidad artística. A continuación, señalaremos aquellos que más nos han influenciado en este trabajo. Son artistas de gran extensión y complejidad por eso atendemos solamente a ciertos aspectos concretos que nos han acompañado durante el TFG.

### 5.1. LOUISE BOURGEOIS

La obra de Louise Bourgeois se encuentra claramente atada a lo autobiográfico y a la presencia del hogar. A través de los símbolos revisita constantemente su “origen”, la casa. En sus esculturas revisa su infancia mediante la memoria. El arte es una herramienta sanadora para ella. Esa perspectiva casi terapéutica es muy importante, para mí, este trabajo ha sido una fase más del duelo.

Durante la segunda mitad de los años 90 el tejido se vuelve muy relevante en la obra de Bourgeois. Aparecen utensilios para coser entre trozos de telas y su propia ropa, “necesidad de revolver su casa de arriba abajo, de husmear todos los armarios, cajones y baúles” (Mayayo, 2002, p.73). Recupera distintas prendas de su ajuar, desde antiguos pañuelos hasta ropa que solía usar. Interviene bordando en ellos o haciéndolos servir como materiales para nuevas esculturas. Destacamos la instalación *Cell VII*, donde junta elementos como el espacio de la casa y viejas prendas que cuelgan de una forma casi fantasmal.

Esas prendas de vestir abandonadas durante años y rescatadas del fondo de un baúl o del estante polvoriento de un armario nos hablan acerca de la historia personal de Bourgeois, de sus miedos, de sus gustos, de sus deseos, pero nos hablan también acerca de la historia de las mujeres; los hilos de la biografía y de la historia se entretreje entre los pliegues, las puntillas y los bordados de ese viejo tesoro olvidado (Mayayo, 2002 P.74).



Fig. 7. Louise Bourgeois, *Cell VII*, 1998. Fotografía de Christopher Burke, © The Easton Foundation/VEGAP, Madrid.

## 5.2. KIKI SMITH



Fig. 8. Kiki Smith, *Sky*, 2012.

De Kiki Smith nos cautiva su laboriosidad, delicadeza y esa parte de artesanía que encontramos en sus piezas. Muestra a menudo una fragilidad, no solo en los materiales que usa, también cuando representa personajes, especialmente animales que no se identifican como vivos o muertos, existe cierta ambigüedad, la fragilidad que hay entre la vida y la muerte.

“I like making things delicate. I guess you could call them “girls’ materials”; but they’re just thing that are associated with girls: soft materials [...] I like the quality of fragility.” {Me gusta hacer las cosas delicadas. Supongo que podrías llamarlos “materiales de chicas”; pero sólo son cosas que están asociadas con las chicas: materiales suaves [...] me gusta la cualidad de la fragilidad} (Smith, 1993).

Hay que destacar también ese acercamiento que Kiki Smith tiene con el proceso de hacer cada cosa, experimentar las diferentes facetas del trabajo, enfocado muchas veces desde lo artesano. También Kiki declara en varias ocasiones como su proceso creativo surge desde la intuición y la propia experiencia.

“Art is like a natural expression where people try to synthesise what their experience or creativity is in a way it’s like a mirror or reflection of what’s inside of you.” {El arte es como una expresión natural donde tratamos de sintetizar nuestra experiencia o creatividad en un modo que es un espejo o reflejo de lo que hay dentro de cada uno} (Smith, 2019).

## 5.3. CHELO MATESANZ

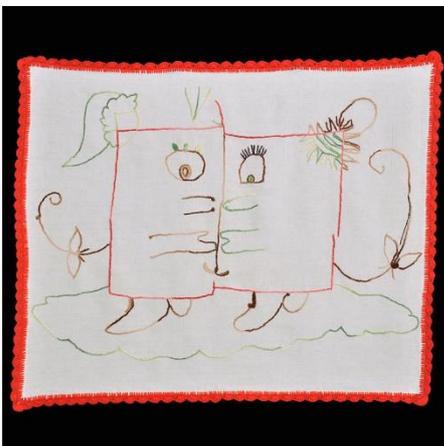


Fig. 9. Chelo Matesanz, *El Beso*, 2008.

Chelo Matesanz también pertenece al mundo de los objetos. En obras como *EL fantasma de miró* vemos una escultura hecha a partir de retales cosidos y una malgama de juguetes y figuritas infantiles. El bordado y el textil son elementos recurrentes en su obra, desde una aproximación pictórica, de collage y de escultura. Podemos detectar un interés por un lenguaje infantil y de poco virtuosismo, una obra manual.



Fig. 10. Chelo Matesanz, *El fantasma de miró*, 2011.

En *Lo que Lee Krasner podía haber hecho... pero no hizo*, Matesanz presenta una serie de “drippings”, donde la pintura ha sido remplazada por fieltro cosido. “Lo casual y espontaneo (dripping) es ironizado con la minuciosidad que la tradición del trabajo artesanal rodea a la producción femenina” (Atlántico Diario, 2002). Que podría haber hecho Lee Krasner si no se hubiera visto reducida a ser la “mujer de Pollock”, esa es la premisa de la serie.

Coser el mundo completo, a cada paso y en cada rincón, en cada rasgón; respuntar los abismos y las brechas: respunte como sutura prodigiosa que a lo largo de los siglos ha sido un poco la estrategia de las mujeres. Ahí sí que fuimos invencibles. Da igual que otros creyeran que era poco, muy poco, apenas nada. Parecía el territorio que nadie osó quitarnos, de modo que respunteamos hasta caer rendidas en una portentosa genealogía del hilvanado.

Pero que nadie se llame a engaño: respuntar es parte de una escritura privilegiada, camuflaje extraordinario y, más aún, parte de la propia historia, de esa historia compartida que Matesanz rescata a cada paso en una suerte de autorretrato, tal vez porque hablar de las demás, de las que estuvieron antes, es hablar un poco de una misma (De Diego, 2014).

#### 5.4. CARMEN CALVO

Gran parte de la obra o el proceso de creación de Carmen Calvo recae en la recuperación y resignificación de objetos.

El IVAM organizó una exposición (junio 2022- enero 2023) donde, aparte de revisar su larga trayectoria, se presenta una recreación del estudio de la artista. Pretende meternos en su metodología de trabajo, donde vemos estanterías y cajoneras repletas de una numerosa cantidad de diferentes objetos. Estas montañas de cosas que invaden el espacio nos adentran en su imaginario.

Podemos ver cómo algunos de estos objetos como las fotografías, postales o revistas han sido intervenidas por la mano de la artista, mientras otras simplemente se exponen como colecciones.

*La casa misteriosa* (1996) collage objetual, Calvo vuelve a la idea de la metáfora a través de los objetos. Esta maleta, ahora abierta, expone al público unos objetos antes ocultos. Reconstruyen la historia de un cuerpo “que se relaciona con la realidad a través de un insalvable modo plástico mediante el intercambio incesante con los objetos exteriores: los recuerdos, los actos comunes o las sensaciones olvidadas, por ejemplo” (Calvo, Carmen y De La Torre, Alfonso, 2014 p.42-45).



Fig. 11. Carmen Calvo, *La casa misteriosa*, 1996.

## 5.5. MIKE KELLEY

Parte del trabajo de Mike Kelley se materializa desde lo banal de lo cotidiano. Explora los roles sociales mediante los objetos cuestionando la cultura en la que se ha criado y su propia identidad.

*Half a man*, es un proyecto que dura alrededor de cinco años, donde se cuestiona cómo desde la infancia se forma una identidad de género. Descartando la escultura por su denotación “masculina” se interesa por la artesanía “femenina” de confeccionar muñecos de trapo. Durante los años sigue produciendo alrededor de la idea de “estar hecho a mano” y descubre la connotación de objeto hecho para ser regalado. De las horas dedicadas a la labor son su valor, los materiales pueden ser baratos porque lo que importa es el tiempo que se ha tardado en hacer.

“The fine art junk sculpture could be said to have value in spite of its material, while the craft item could be said, like the icon, to have value beyond its material.” {La escultura “basura” (supongo que se refiere al art trouvé) podría decirse que tiene valor a pesar de sus materiales, en cambio el objeto artesanal se podría decir que tiene valor más allá de sus materiales} (Kelley y Lebrero, 1997).



Fig. 12. (Izquierda) Mike Kelley, *Half a man*, 2006.

Fig. 13. (Derecha) Mike Kelley, *More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin*, 1987.

## 6. SON NUESTRAS COSAS

En este capítulo, titulado como el conjunto de obras que compone el trabajo, comentaremos la parte práctica. Primero en los antecedentes expondremos puntos clave anteriores que nos han llevado a desarrollar el TFG. Luego atenderemos una a una las diferentes obras y por último explicaremos cómo hemos llevado a cabo la exposición y el taller de punto de cruz.

### 6.1. ANTECEDENTES

Son tres los elementos principales que aparecen en la parte práctica de este trabajo. El bordado, los personajes y el tono infantil.

En este apartado hablaremos brevemente cómo se ha llegado a estos elementos, recurriendo a trabajos anteriores. Para así poder entender el interés por este planteamiento “plástico”.

Los personajes aparecen por primera vez en una serie de pinturas tituladas *Estoy de camino*, donde se generan ciertas iconicidades y empieza a surgir un universo gráfico propio. El óleo es la técnica principal, aunque se van añadiendo otros recursos como las ceras o el bordado, que más adelante será de vital importancia. El abandono de la imprimación y el bastidor plantean un nuevo uso de la tela, ya no solo como soporte que aguanta la obra, es un elemento más.

Seguimos con un interés por la factura primitiva e infantil de las representaciones y materiales. Nos involucramos en el mundo de los niños y así surge la idea de crear un peluche, un muñeco de trapo; la primera paloma. Con camisetas viejas y trapos confeccionamos de una manera intuitiva este peluche. El óleo sigue siendo importante, aún existe una intencionalidad pictórica que más adelante irá desapareciendo.



Fig. 14. Paula Cortés, *Paloma I*, 2021.

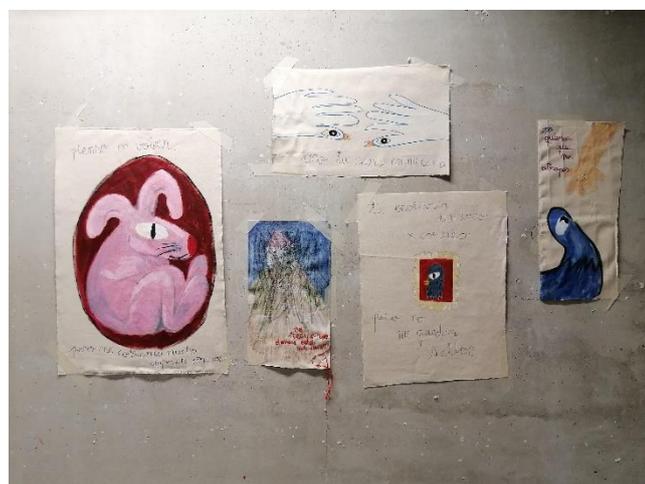


Fig. 15. Paula Cortés, *Serie: Estoy de camino*, 2021.

Crece el interés por crear peluches. Así que, de una manera muy rudimentaria, a partir de trozos de telas de recortes de camisetas y trapos vamos probando cómo confeccionar estas piezas. Cabe destacar que no nos importa el resultado, pues seguimos un interés lúdico.

Como primer planteamiento del trabajo existía la idea de desarrollar un diario objetual, formado por la acumulación de: dibujos sobre telas que escenificaban historietas y personajes, elementos como cajitas y un compendio de recuerdos varios, un conjunto de cosas.

Pero enseguida vemos como otro camino dicta la práctica artística. Aparece el bordado y con éste, el interés por las telas del hogar (sábanas, mantelería, fundas de almohada, delantales) todas forman parte de la herencia. Ya tenemos los materiales, las herramientas y un imaginario como contenido.

## 6.2. SON NUESTRAS COSAS

Como ya se ha expuesto gran parte de la obra va surgiendo a través de los materiales. Nos encontramos con objetos como, telas, sábanas, fundas de almohadas, revistas de bordado, hilos, maletas, bolsas, cajas... Todas estas cosas forman parte de un mismo universo, podemos clasificar tejidos, materiales para coser y recipientes. De manera que estos objetos van llegando a nuestras manos las ideas van surgiendo. Así que, de un modo cronológico intentaremos abordar las diferentes series. ***En un prado rosa, Familia y Casa paloma, Espero que os encontréis bien, Mamá. Bórdame en tu almohada, Debajo de mi falda, Arròs caldós y Paula Paula, para la taula.***

Encontramos varias revistas de bordado de punto de cruz (fig.2), de finales de los 50 hasta los años 70, que tanto mi abuela, como mi tía y mi madre utilizaban para la escuela o simplemente para decorar las cosas del hogar. Los contenidos típicos de estas revistas son alfabetos, cenefas o fáciles ilustraciones y se solían publicar semanalmente. Es interesante ver las marcas del tiempo en las esquinas, en el encuadernado y en las anotaciones, han sido vividas. Estos cuadernos de punto de cruz son un primer hilo de dónde empezar a tirar.



**En un prado rosa**, es una serie en principio de cuatro obras, pero con intención de continuar ampliándola. Surge como una mera práctica o primer contacto con el punto de cruz. Combinando una puntada básica para hacer las líneas que dibujan la figura del animal, y las flores, bordadas, son rescatadas de las revistas mencionadas anteriormente. En el bordado tradicional es habitual la representación de animales, fantásticos y reales y los motivos florales y geométricos.

La importancia de las telas, en este proyecto, más allá de su composición, cualidades y textura recae en su procedencia. Por ello, aunque este tejido rosa no sea adecuado para el punto de cruz, por su densidad y entramado, lo elegimos por su historia.

Antiguamente era común comprar piezas de tela y confeccionar en casa las prendas necesarias para vestir o para el hogar, habitualmente tarea de las mujeres. De modo que siempre sobraban retales de estas telas y al no tirar o usar quedaban en el olvido. Esta tela rosa es uno de esos recortes, tal vez comprada para coser una camisa, unos visillos... Guardada durante años y con la poca esperanza de ser usada, ahora revive.



Fig. 16-19. Paula Cortés, *En un prado rosa*, 2023.



Fig. 20. Paula Cortés, *Familia Paloma*, 2023.

**Familia y Casa paloma.** Como se muestra en los antecedentes ya había surgido una necesidad de jugar con el volumen y hacer muñecos de trapo con telas recicladas. Así que de la manera más sencilla e intuitiva surgen estas palomas de trapo, una familia de diez. Las palomas están confeccionadas con una sábana del dormitorio de mi abuela, mantienen un olor familiar que irá desapareciendo con el tiempo. Nos acercamos a la memoria por otro camino que no es el visual de los objetos, otro más sensitivo, el del olfato.

Insistimos de nuevo en la importancia de las telas por su “historia”, por su condición de objeto. En este caso la sábana, nos envuelve, nos acompaña durante toda nuestra vida e incluso nos protege cuando somos pequeños de los terrores de la noche, al igual que estos muñecos nos acompañan.

La puntada usada para encapsular el tejido es de sobrehilado con festón, normalmente de uso decorativo para los bordes. Aquí podemos ver su torpe ejecución, mantiene su función, pero se ven hilos superpuestos, saltos en las puntadas o enganchones que remiten a esa estética ingenua del no saber hacer.

Otro de los materiales que veremos recurrentemente es el bolígrafo azul, directamente sobre el tejido. No se trata de un material noble, está al alcance de todos, forma parte de nuestra cotidianidad. Su uso nos devuelve una vez más a los objetos comunes que envuelven todas estas obras.

**Espero que os encontréis bien.** Encontramos la cartera que mi abuela usaba para ir al colegio llena de postales, felicitaciones de navidad y estampas religiosas, la gran mayoría pertenecientes a su madre. (Fig. 21.)

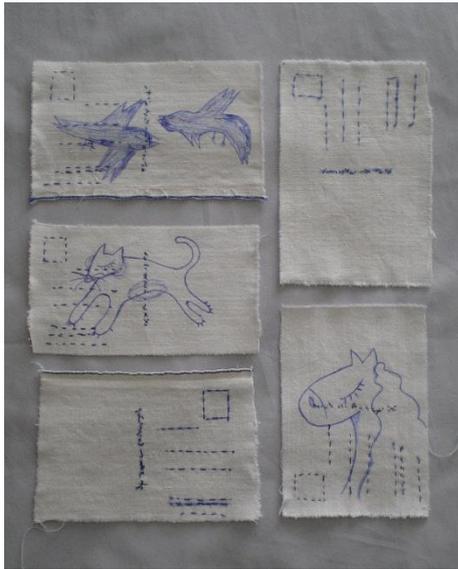
La caja por sí sola, al igual que las postales, mantiene gran peso significativo y no solo por las palabras que contienen también por su condición de objeto. Hace mucho tiempo le servía a mi abuela para transportar sus cuadernos del colegio a casa y hasta hace poco estaba guardada custodiando recuerdos de su madre. Se ve su deterioro, las manchas de tinta en el interior, como la pintura va desapareciendo, los hilos desgastados, una abolladura en la tapa del peso de soportar otros objetos durante años; otra vez nos encontramos con el evidente paso del tiempo.

Leyendo las postales y mirando sus paisajes podemos ver nombres de desconocidos y lugares donde no hemos estado, son recuerdos de otros que ahora están en nuestras manos.



Fig. 21. La cartera de l'auela Lupe. Con las postales de su madre, l'auela Lupe original.

Al no saber su historia estas memorias quedan perdidas, vacías, nos quedamos con el objeto. Este objeto, las postales, son remplazadas por otras sin contenido, pues como vemos no es necesario para que estos trozos de papel mantengan un significado o emoción, su valor como objeto es suficiente.



Las veintidós postales (reemplazos) de 15x10 cm comparten universo con el resto de las series mediante la representación este mundo imaginario. Mantenemos el bolígrafo como herramienta gráfica principal. La tela, de una funda de colchón, tiene un grosor suficiente para estar entre lo maleable y lo rígido propio de una postal de papel. Esta característica de la tela, adecuada por su consistencia nos alejaba de otros recursos también interesantes, como la transparencia. La opacidad de la tela no permite ver o intuir la cara delantera y trasera al mismo tiempo, si fuera una tela más traslúcida podríamos percibir ambas caras a la vez. Así que era interesante volver al bordado, repasando con hilo las líneas que dan esa condición de postales. Ahora, tras la pérdida de lo bidimensional de una postal, ambos lados entraran en contacto, en un primer momento puede parecer algo abstracto, pero al acercarse o dar la vuelta a la postal es fácilmente reconocible. Este acercamiento implica una invasión de un mundo privado, husmeando entre algo que no nos pertenece.



Fig. 22-24. Paula Cortés, *Espero que os encontréis bien*, 2023. Detalle.

**Mamá. Bórdame en tu almohada.** En el poema de Lorca “Canción tonta”, un niño pide a su madre una serie de cosas, pero ella solo acepta bordarle en su almohada. De esta cancioncilla y el haber encontrado un par de fundas de almohada surge este díptico, donde mi madre y yo bordamos un mismo diseño.

Las fundas son de calidades diferentes una más moderna y firme y la otra más antigua y desgastada. Vemos como el paso del tiempo y el uso van dejando marca. Retomando la idea de que antes la mayoría de ropa se confeccionaba en casa suponemos que estas fundas también las hizo mi abuela. Encontramos de nuevo esta unión a través de la acción y un reflejo entre las generaciones. Más allá es un reflejo entre madre e hija, “en ninguna parte más que en el bordado mismo se celebró e idealizó la relación madre/hija” (Parker, 1984 p. 129).

Durante generaciones las mujeres de clase media, que no podían permitirse una institutriz, enseñaban a sus hijas a bordar, instruyéndolas no solo en la labor también en el comportamiento y feminidad que cada época recogía. Así se generaba un vínculo que la madre no podía tener con los hijos varones.

Dado que las mujeres son del mismo sexo que sus hijas, tienden a no experimentar a los bebés como algo separado de ellas mismas del mismo modo que lo hacen con los hijos varones. En ambos casos, es probable que la madre experimente una sensación de unidad y continuidad con su hijo. Pero esta sensación puede durar más y ser más fuerte en el caso de una hija, a la que puede experimentar como una extensión o un doble de sí misma. (Parker, 1984 p.130).

Esta imagen de madre e hija se volvió tan habitual que llegó a formar parte del contenido de los bordados, incluyendo escenas donde la hija era representada como una versión diminuta de su madre. Encontramos un ejemplo reciente en el número 72 de la revista *El punto del diablo*. (fig.25)



Fig. 25. Portada del N°72 de *Álbum para Punto del Diablo*, 1958. Ediciones Realce Valencia.



Fig. 26-27. Paula Cortés, *Mamá. Bórdame en tu almohada*, 2023.

Estirando este concepto de bordar sobre “objetos”, las fundas de almohada, decidimos intervenir en un delantal viejo y una saya, también de mi abuela. Bordando en estos objetos es como encontramos una relación directa con el uso popular del bordado, la decoración del ajuar: manteles, servilletas, sábanas, almohadas, trapos, toallas... En ambos casos también observamos el desgaste de las prendas y varios remiendos que recuerdan su uso.

En el caso de la saya, *Debajo de mi falda*, ha sido serigrafiada varias veces con el mismo diseño, solo uno de ellos está repasado con hilo. Para poder descubrir cuál, el espectador ha de acercarse, invadiendo un espacio, conectando así con esta idea de intimidad.

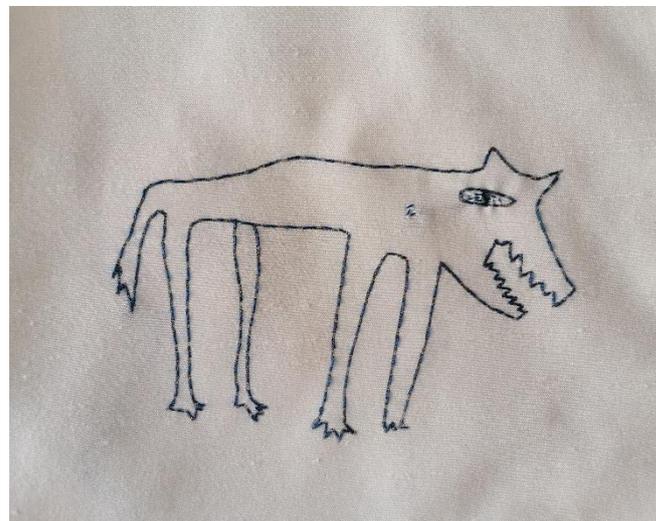


Fig. 28-29. (Arriba) Paula Cortés, *Arròs caldós*, 2023. Detalle

Fig. 30-31. (Abajo) Paula Cortés, *Debajo de mi falda*, 2023. Detalle

*Paula Paula, para la taula.* Otro de estos objetos cotidianos que nos encontramos fue un set de mantelería. Vemos como está cosido a partir de dos retales y que hay algún que otro remiendo. Una vez más se insiste en el uso, aprovechamiento y conservación de algo, que, en nuestro tiempo, podría simplemente ser remplazado por uno nuevo. Se nos ocurre así replicar una de las servilletas.

No solo enfrentamos la idea de lo nuevo y lo viejo, también de la habilidad e inexperiencia que hay en su confección. En el mantel verde casi no se aprecia el cosido de los dos trozos de tela ni del dobladillo de las esquinas, en cambio en el azul es evidente. La vieja tela experta en contraste con una nueva torpe e ingenua.

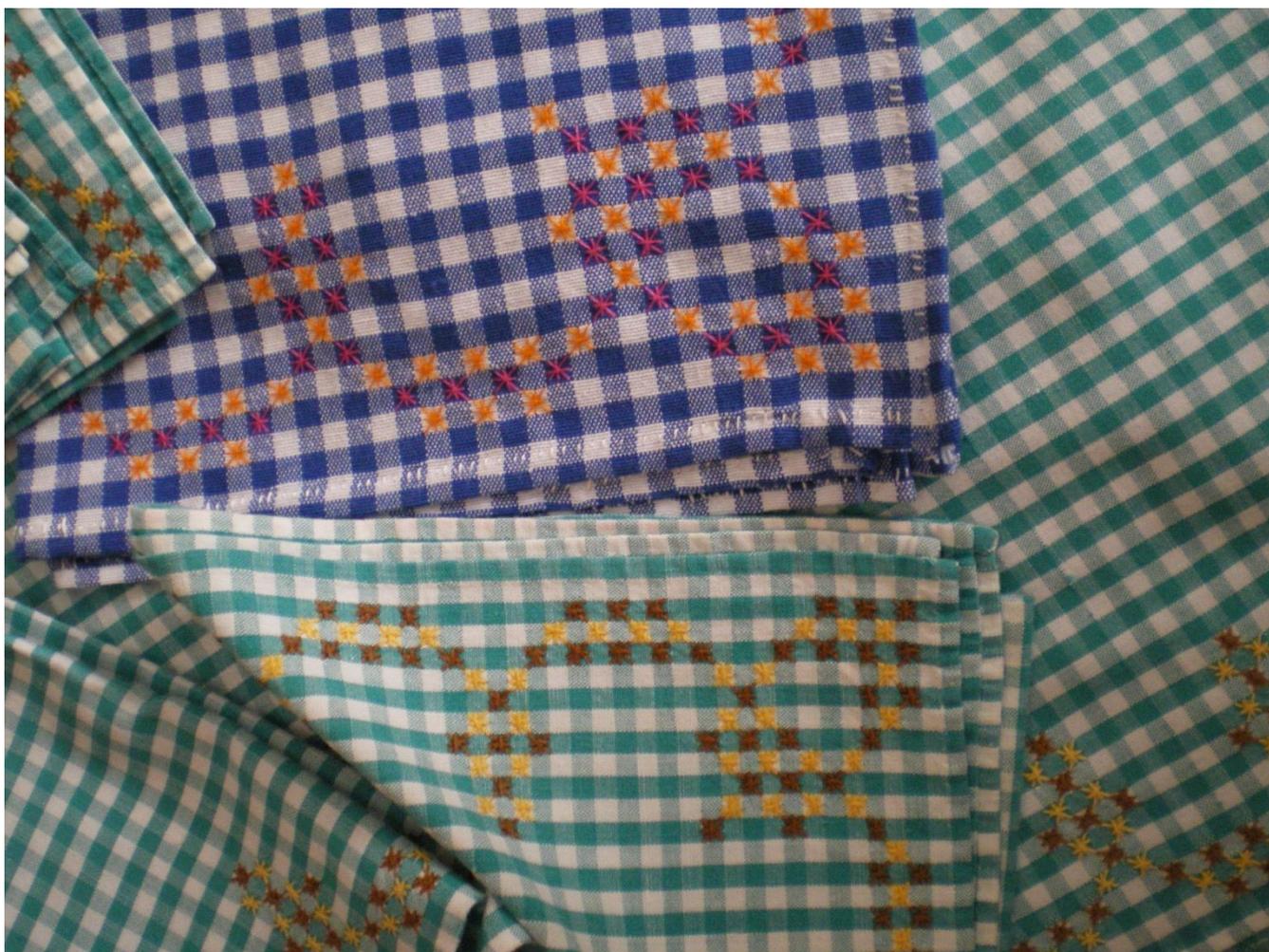


Fig. 32. Paula Cortés, *Paula Paula, para la taula*, 2023. Detalle.

### 6.3. EN CA “L’AUUELA” LUPE

Parece que el espacio de donde todo venía iba quedando olvidado, pero una vez el trabajo avanzaba surge la idea de colocar la obra de nuevo en su lugar. Es decir, volver a la casa de mi abuela y jugar con el espacio. Ya prácticamente vacía, donde solo vemos muebles y una decoración impersonal. Nos encontramos con la desolación de la casa<sup>6</sup>, la falta de espíritu, las huellas que denotan la experiencia de vivir, han desaparecido.

El espacio ha ido transformándose y ha sido escenario de muchas experiencias. Primero se llenó de objetos y se habitó durante mucho tiempo por cuatro personas, hasta que poco a poco ese número se ha visto reducido a cero. Notamos también la ausencia de objetos, ha habido un desmantelamiento del hogar.

Así que una vez allí, junto a mi madre, empezamos a colocar las piezas. Atendiendo a dos aspectos, el primero un criterio plástico, donde la luz, las texturas y materiales de alrededor enriquecen la obra; y otro más emocional, donde el espacio tiene ciertas connotaciones sentimentales. Las habitaciones no se limitan a ser un espacio expositivo, se relacionan con las obras. Se mantiene el discurso de destapar lo que hay en la intimidad de un hogar, y compartir un espacio que pronto desaparecerá.

Tras esta pequeña experiencia de juego nos planteamos hacer una exposición para amigos y familiares.

A continuación, expondremos el proceso de preparar esta instalación/exposición. Enunciaremos cada habitación y la obra o serie que alberga. Seguido de un taller de bordado en la misma.

#### **6.3.1. Son nuestras cosas: instalación**

Con la intención de jugar con el espacio se plantean muchas posibilidades de cómo y dónde colocar cada serie. Por ello la metodología empleada para tomar las decisiones es de probar diferentes opciones hasta que una se siente correcta. Para poner en contexto a los asistentes, familia y amigos, redactamos un pequeño resumen del trabajo para hacer unas hojas de sala<sup>7</sup>, que se colocarán en el recibidor.

---

<sup>6</sup> Ver ANEXO I. Fotos del piso Vacío.

<sup>7</sup> Ver ANEXO II



Entonces proponemos un recorrido por las diferentes habitaciones, primero en la cocina nos encontramos con **Arròs caldós**, colgado de la puerta de la despensa, y en la mesa de al lado el set de mantelería con su réplica **Paula Paula, para la taula**. Como parte de la exposición se prepara un aperitivo, por lo tanto, la acción de servir, cocinar y comer dialoga con la obra. La exposición tiene un tono de fiesta de despedida, así que, devolver la funcionalidad a la casa por última vez se convierte en parte del proyecto.

Continuamos con un dormitorio, era la habitación de mi tía que luego se ha usado para las visitas. Por las características del mueble de la cama y su tamaño decidimos que esa sería **Casa Paloma**. Solamente iluminadas por la lamparita de noche las palomas anidan en familia en el cajón de la cómoda.



Fig. 33. (arriba) Paula Cortés, *Arròs Caldós* y *Paula Paula, para la taula*, 2023. Instalación.

Fig. 34. (izquierda) Paula Cortés, *Casa Paloma*, 2023. Instalación.

Fig. 35. (derecha) Paula Cortés, *Casa Paloma*, 2023. (Detalle) Instalación.

En el cuarto de matrimonio, colgado de un perchero, la saya: *Debajo de mi falda*. Y enfrente, en el armario donde encontramos por primera vez la cartera se sitúa *Espero que os encontréis bien*. La habitación iluminada por la ventana, totalmente abierta, destapa al ojo público un espacio y unos objetos privados.



Fig. 36-37. (Izquierda) Paula Cortés, *Espero que os encontréis bien*, 2023. Instalación.

Fig. 38. (Derecha) Paula Cortés, *Debajo de mi falda*, 2023.

Por último, en cuanto a obra se refiere nos adentramos en un dormitorio con dos camas en el que hemos colocado el díptico **Mamá. Bórdame en tu almohada**. Que conversa con la serie de **En un prado rosa**, expuesta en la pared.



Fig. 39-40. (Arriba) Paula Cortés, *Mamá. Bórdame en tu almohada*, 2023. Instalación.

Fig. 41-42. (Abajo) Paula Cortés, *En un prado rosa*, 2023. Instalación.

### 6.3.2. La saleta d'estar: Taller bordado

Tras ser consciente de que las labores textiles han dado durante años una experiencia de colectividad a varios grupos de mujeres, desempeñamos la tarea de formar nuestro propio taller. Cabe decir que estos grupos no se han evaporado, hoy en día aún se siguen juntando para desempeñar este tipo de trabajos.

Así pues, planteamos una actividad que conecte con el resto del proyecto, compartimos conocimientos, un espacio y una acción. La sala de estar es la habitación perfecta para desempeñar el taller, lugar habitual de reunión.

Aclimatamos el espacio llenándolo de los objetos que hemos utilizado a lo largo de todo el TFG. Bastidores, cajas de lata donde guardamos los hilos, tijeras y agujas, todas esas revistas y dechados de punto de cruz, bolsas hechas a mano y un par de fotografías, ampliadas, que forman parte del legado familiar. (Fig. 5-6)



Fig. 43-44. La saleta d'estar. Taller de bordado, 2023.

A partir de las ya nombradas revistas de bordado seleccionamos diseños no muy laboriosos y se invita a los asistentes a que borden uno de ellos.

Como resultado nos encontramos con un espacio donde personas de diferentes edades, que sin conocerse y gracias a la acción de bordar, comparten conocimientos y charlan. Se da una oportunidad a un arte olvidado por unos y nunca experimentado por otros. De este modo se comparte un espacio, una acción, unos objetos y una intención.



Fig. 45-47. (izquierda) Fotos del taller de bordado, 2023.

Fig. 48. (derecha) Resultado del taller, 2023.

#### 6.4. CABE CASI TODO

Todo este proyecto se ha llevado a cabo entre varios sitios, mi casa, la de mi abuela y mi piso en Valencia. Esto nos obliga constantemente a transportar todos los objetos y materiales de un lado a otro, entra en la escena la importancia del recipiente. Ya hemos hablado anteriormente de las cajas de lata, donde se guardan las herramientas de costura o las bolsas hechas a mano, estos elementos han sido constantes y útiles durante todo el proceso. Así que a la hora de guardar lo producido, casi por accidente, surge ***Cabe casi todo***. Afirmamos que es la obra conclusiva de todo el proyecto. Hemos tomado consciencia de qué es lo que queda tras dismantelar una casa. De cómo adoptamos las pertenencias de otros y las hacemos nuestras.

Así que una vez la obra ha sido expuesta ahora debe guardarse en algún lugar, vuelve a estar oculta y quizás olvidada hasta que alguien después de mí la encuentre. O puede ser que la maleta viaje y muestre su interior. En cualquier caso, se abre una nueva línea discursiva, el espacio instalativo original ha desaparecido, pero ahora tenemos una edición de bolsillo.



Fig. 49. Paula Cortés, *Cabe casi todo*, 2023.

## 7. CONCLUSIONES

Tras revisar esta memoria, que recoge todo el recorrido del desarrollo del TFG, podemos decir que el resultado ha sido satisfactorio pues se han cumplido los objetivos propuestos.

Hemos desarrollado una obra coherente a partir de lo heredado, explorando un universo propio, pero siempre con una finalidad discursiva en torno al bordado y la identidad. La intención lúdica nos ha facilitado probar una nueva técnica sin miedo de caer en la frustración. Gracias a lo aprendido durante los cuatro años de grado, hemos podido llevar a cabo un trabajo de esta magnitud. No solo a nivel conceptual, también gracias a una metodología y ciertas estrategias para movernos por la creación artística y encontrar “hilos por los que tirar”.

A través de este proyecto hemos sido capaces de probar y empezar a experimentar con un nuevo recurso, que ya hacía tiempo que rumiaba mi cabeza: el bordado. Se ha destapado un nuevo mundo expresivo que me permitirá desarrollar venideras propuestas. No solo es la técnica la que nos muestra un nuevo camino, también es el mundo de los objetos cotidianos, su capacidad de emocionarnos y de reconocernos en ellos. Además de adquirir cierto compromiso con que estos objetos perduren en el tiempo; restaurar antes de tirar, no deshacerse tan fácilmente de algo que puede ser transformado. Como diría mi madre, ahora soy más *trastera*.

La parte teórica también nos ha nutrido a lo largo del proceso. Siendo ahora más conscientes de lo que conlleva la acción de bordar, lo que ha significado para la experiencia femenina y cómo otras artistas lo han integrado en su producción artística.

En un sentido más personal este trabajo me ha permitido documentar una fase de la pérdida, acercándome a mi abuela mediante los objetos y despidiéndome de un lugar tan significativo. Tomando el bordado como una herramienta sanadora, casi de meditación. Encontrando disfrute en la laboriosidad del proceso, en una acción repetitiva, casi obsesiva. Y con ganas de que *l'auela* Montse me enseñe otros tipos de labores.

Por último, el haber realizado una exhibición para la familia y los amigos nos ha dado la oportunidad de compartir el trabajo, el espacio y la acción. La obra habla de hogar y genealogía así que, doy gracias por haber compartido este proceso con mi madre. Después de todo, son nuestras cosas.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- BLANES, GEORGINA, et al., 2012. *Las escuelas normales de la provincia de Alicante durante el siglo XIX*. España, Ramón Torres Gosálvez. ISBN 978-84-940024-0-3. [en línea] Disponible en: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/36933/1/Normal%20de%20Alicante.pdf> [consulta: 08.06.2023].
- CALVO, Carmen y DE LA TORRE, Alfonso, 2014. Carmen Calvo, *Todas las sombras que el ojo acepta: [Exposición] Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada, Madrid, 30 de enero – 20 de abril, 2014*.
- CASAGRANDE, Carla, 1991. La mujer custodiada. En: DUBY, Georges (dir.) y PERROT, Michelle (dir.). *Historia de las mujeres en Occidente*. España: Taurus, 92-131. ISBN: 84-306-9976-7.
- ESPINEL, Carmen, 2018. *El bordado popular en la Sierra de Francia (SALAMANCA)* [en línea] Lugar de publicación: Red-Arrayan. Disponible en: <https://red-arrayan.com/wp-content/uploads/2020/11/Estudio-BPS.pdf> [consulta: 20.05.2023].
- KELLEY, Mike. y LEBRERO STALS, José, 1997. *Mike Kelley 1985-1996 : [Exposición] Museu d'Art Contemporani de Barcelona, January 24 - March 31, 1997 [...]*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona. ISBN 8489771804.
- MAYAYO, Patricia y BOURGEOIS, Louise, 2002. Louise Bourgeois. Hondarribia: Nerea. ISBN 8489569819.
- PARKER, Rozsika. 1984, *The Subversive Stitch. Embroidery and the making of the feminine*, London: The Women's Press Limited. ISBN: 0-7043-3883-1. [en línea] Lugar de publicación: INTERNET ARCHIVE Disponible en: <https://archive.org/details/subversivestitch00park/mode/2up> [consulta: 27.04.2023].
- SMITH, K., HOWLAND, R., RUPP, C. y PERLMAN, C., 1993. Signs of life. Illinois: Illinois State University. ISBN 0945558198.

## COMUNICACIÓN EN CONGRESO

- ÁGREDÁ, Ana María, 2020. Artes textiles y mundo femenino: el bordado. En: *Las mujeres y el universo de las artes. / XV Coloquio de Arte Aragonés* [en línea]. España: p. 55-82 Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/ ebook.pdf> [consulta: 13.05.2023]

## ARTÍCULOS

- DE DIEGO, Estrella. Cosas que Lee Krasner no llegó a hacer nunca... y que Chelo hace. En: *chelomatesanz.com*. [en línea]. Disponible en: <https://chelomatesanz.com/textos/> [consulta: 02.04.2023].
- MATESANZ, Chelo, 2008. Desde el suelo mirando al cielo. En: *Chelo Matesanz* [en línea]. Disponible en: <https://chelomatesanz.com/textos/> [consulta: 02.04.2023].
- PÉREZ-VILLANUEVA, Isabel, 2015. La Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer y las enseñanzas domésticas (1911-1936). *Revista de historia de las mujeres* [en línea]. Arenal, Vol. 22, Nº 2, p. 313-345 ISSN 1134-6396. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5292079> [consulta: 15.05.2023].
- SANJUÁN, Francisco, 2013. La maestra Luisa Cortés Vicent. "La Cubana". *Libro Oficial de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi*. Septiembre, pp. 290-301. [en línea]. Disponible en: <https://www.morosycristianosibi.com/libro/libro-2013/> [consulta: 17.06.2023].

## VÍDEOS

- ART21, 2003. Kiki Smith in "Stories". En: *art21.org* [vídeo en línea]. Publicado el 9 de septiembre de 2003. Disponible en: <https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s2/stories/> [consulta: 19.04.2023]
- LOUISIANA CHANNEL, 2020. Kiki Smith Interview: In a Wandering Way. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 25 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RLeanMwWSs8&list=PLJuxPc9Neyn9QRyVO1z-eGVZvPQQu7I9o&index=5> [consulta: 19.04.2023]

- MODERN ART OXFORD, 2019. Mini Documentary - Kiki Smith: I am a Wanderer. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 31 de octubre de 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=G73IQ5NGV9k&list=PLJuxPc9Neyn9QRyVO1z-eGVZvPQQu7l9o&index=10> [consulta: 15.06.2023]

## WEBS

- GUGGENHEIM. Web oficial. En: *Guggenheim Bilbao* [en línea]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/cell-vii> [consulta: 22.05.2023].
- KELLEY, Mike. Web oficial. En: *Mike Kelley Foundation* [en línea]. Disponible en: <https://mikekelleyfoundation.org/> [consulta: 13.05.2023].
- Magnolia Tapestry Project and Magnolia Press. En: *Magnolia Editions* [en línea]. Disponible en: <https://www.magnoliaeditions.com/artworks/sky/> [consulta: 13.05.2023].
- MATESANZ, Chelo. Web oficial. En: *Chelo Matesanz* [en línea]. Disponible en: <https://chelomatesanz.com/> [consulta: 02.04.2023].
- Victoria and Albert Museum, London. Web oficial. En: *Victoria and Albert Museum* [en línea]. Disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O11096/embroidered-casket-edlin-martha/> [consulta: 16.04.2023].

## 9. ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig. 1. Proceso de vaciar el piso.
- Fig. 2. Revistas años 50-70.
- Fig. 3. Martha Edlin, Embroidered casket, 1671. Museum no. T.432-1990. © Victoria and Albert Museum, London
- Fig. 4. Concha Cortés Vicent haciendo bolillos. Archivo familiar.
- Fig. 5. Escuela “Les Cubanetes”, Concha Cortés y sus alumnas bordando. Archivo familiar. Autor Victoriano Moltó. (Años 20)
- Fig. 6. Consuelo Cortés, enseñando como hacer el ajuar a un grupo de chicas en el patio de su casa. Archivo familiar. Autor desconocido, (Años 20)
- Fig. 7. Louise Bourgeois, Cell VII, 1998. Fotografía de Christopher Burke, © The Easton Foundation/VEGAP, Madrid.
- Fig. 8. Kiki Smith, Sky, 2012.
- Fig. 9. Chelo Matesanz, El Beso, 2008.
- Fig. 10. Chelo Matesanz, El fantasma de miró, 2011.
- Fig. 11. Carmen Calvo, La casa misteriosa, 1996.
- Fig. 12. Mike Kelley, Half a man, 2006.
- Fig. 13. Mike Kelley, More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin, 1987.
- Fig. 14. Paula Cortés, Paloma I, 2021.
- Fig. 15. Paula Cortés, Serie: Estoy de camino, 2021.
- Fig. 16. Paula Cortés, En un prado rosa I, 2023.
- Fig. 17. Paula Cortés, En un prado rosa II, 2023.
- Fig. 18. Paula Cortés, En un prado rosa III, 2023.
- Fig. 19. Paula Cortés, En un prado rosa IV, 2023.
- Fig. 20. Paula Cortés, Familia Paloma, 2023.
- Fig. 21. La cartera de *l'auela* Lupe. Con las postales de su madre, *l'auela* Lupe original.
- Fig. 22. Paula Cortés, Espero que os encontréis bien, 2023. Detalle I.
- Fig. 23. Paula Cortés, Espero que os encontréis bien, 2023. Detalle II.
- Fig. 24. Paula Cortés, Espero que os encontréis bien, 2023. Detalle III.
- Fig. 25. Portada del Nº72 de Álbum para Punto del Diablo, 1958. Ediciones Realce Valencia.
- Fig. 26. Paula Cortés, Mamá. Bórdame en tu almohada I, 2023.
- Fig. 27. Paula Cortés, Mamá. Bórdame en tu almohada II, 2023.
- Fig. 28. Paula Cortés, Arròs caldós, 2023. Detalle I.
- Fig. 29. Paula Cortés, Arròs caldós, 2023. Detalle II.
- Fig. 30. Paula Cortés, Debajo de mi falda, 2023. Detalle I.
- Fig. 31. Paula Cortés, Debajo de mi falda, 2023. Detalle II.
- Fig. 32. Paula Cortés, Paula Paula, para la taula, 2023. Detalle.
- Fig. 33. Paula Cortés, Arròs Caldós y Paula Paula, para la taula, 2023. Instalación.
- Fig. 34. Paula Cortés, Casa Paloma, 2023. Instalación.

- Fig. 35. Paula Cortés, Casa Paloma, 2023. (Detalle) Instalación.
- Fig. 36. Paula Cortés, Espero que os encontréis bien I, 2023. Instalación.
- Fig. 37. Paula Cortés, Espero que os encontréis bien II, 2023. Instalación
- Fig. 38. Paula Cortés, Debajo de mi falda, 2023.
- Fig. 39. Paula Cortés, Mamá. Bórdame en tu almohada I, 2023. *Instalación.*
- Fig. 40. Paula Cortés, Mamá. Bórdame en tu almohada II, 2023. *Instalación,*
- Fig. 41. Paula Cortés, En un prado rosa I, 2023. Instalación.
- Fig. 42. Paula Cortés, En un prado rosa II, 2023. Instalación.
- Fig. 43. La saleta d'estar. Taller de bordado I, 2023.
- Fig. 44. La saleta d'estar. Taller de bordado II, 2023.
- Fig. 45. Fotos del taller de bordado I, 2023.
- Fig. 46. Fotos del taller de bordado II, 2023.
- Fig. 47. Fotos del taller de bordado III, 2023.
- Fig. 48. Resultado del taller, 2023.
- Fig. 49. Paula Cortés, Cabe casi todo, 2023.
- Fig. Anexo I 1. Vaciar una casa, texto de mi madre I.
- Fig. Anexo I 2. Vaciar una casa, texto de mi madre II.
- Fig. Anexo I 3. Salón I.
- Fig. Anexo I 4. Salón II.
- Fig. Anexo I 5. Habitación matrimonio I.
- Fig. Anexo I 6. Habitación matrimonio II.
- Fig. Anexo I 7. Comedor.
- Fig. Anexo I 8. Dormitorio 1 I.
- Fig. Anexo I 9. Dormitorio 1 II.
- Fig. Anexo I 10. Dormitorio doble.
- Fig. Anexo I 11. Cocina I.
- Fig. Anexo I 12. Cocina II.
- Fig. Anexo II 1. Cartel exposición Son nuestras cosas, 2023.
- Fig. Anexo II 2. Hoja de sala para la exposición Son nuestras cosas, 2023.
- Fig. Anexo II 3. Fotos de la exhibición Son nuestras cosas I, 2023.
- Fig. Anexo II 4. *Fotos de la exhibición* Son nuestras cosas II, 2023.
- Fig. Anexo II 5. Fotos de la exhibición Son nuestras cosas III, 2023.
- Fig. Anexo III 1. Paula Cortés, En un prado rosa I, 2023. (Detalle)
- Fig. Anexo III 2. Paula Cortés, En un prado rosa II, 2023. (Detalle)
- Fig. Anexo III 3. Paula Cortés, En un prado rosa III, 2023. (Detalle)
- Fig. Anexo III 4. Paula Cortés, En un prado rosa IV, 2023. (Detalle)
- Fig. Anexo III 5. Boreal, cenefas al punto de cruz, Vol. Nº1 p. 4. (1974)
- Fig. Anexo III 6. Estelar, cenefas y dibujos al punto de cruz, Vol. Nº4 p. 8. (1972)
- Fig. Anexo III 7. Estelar, cenefas y dibujos al punto de cruz, Vol. Nº4 p. 12. (1972)
- Fig. Anexo III 8. Paula Cortés, Mamá. Bórdame en tu almohada I, 2023. (Detalle)
- Fig. Anexo III 9. Paula Cortés, Mamá. Bórdame en tu almohada II, 2023. (Detalle)
- Fig. Anexo III 10. Paula Cortés, Familia Paloma, 2023. (Detalle)
- Fig. Anexo III 11-12. Paula Cortés, Familia Paloma, 2023. (Propuesta alternativa)
- Fig. Anexo III 13. Paula Cortés, Espero que os encontréis bien, 2023. (Guardado)

## **ANEXO I. TEXTO E IMAGEN SOBRE LO VACIADO**

## Vaciar una casa.

- Lo primero que hicimos fue clasificar la ropa de tu abuela. Vestidos, faldas, pantalones, camisas... Este primer paso no nos costó mucho, la abuela era una mujer muy práctica y como hizo ella cuando murió el abuelo, donamos todo lo que estaba en condiciones, sabiendo que le gustaría que lo utilizara cualquier persona a la que le hiciera falta. Eso sí, la mayoría de las prendas nos traía el recuerdo de cuando se compró, cuando lo llevó, la grupa que se veía con este traje, la manía que le tenía a este otro...
- En segundo lugar y ya que estábamos en las habitaciones nos pusimos a vaciar los cajones de los armarios y los estantes más altos, llenando los camas de ropa de casa y prendas más antiguas. Sábanas, mantelencas, toallas, cortes de tela para ~~coser~~ camisas que nunca se llegaron a ~~hacer~~ coser, guantes y camisón de novia, vestidos de bebé; Retales y telos nuevas, otras con algo de uso. Aquí hicimos tres montones: para Esme y para mí lo que podíamos utilizar para casa o como recuerdo sobre todo sábanas bordadas y mantelencas y para tí las telas gruesas, de colores y retales que podías utilizar para la cartera, podías pintarlas, hacer peluches y todo esto lo guardamos en la maleta roja años 60 😊  
o guardaste?

Fig. Anexo I 1. Vaciar una casa, texto de mi madre I.

Al mismo tiempo íbamos encontrando objetos que apartábamos para decidir más adelante que hacer con ellos, desde una radiografía, llaveros sin llaves, diplomas de estudios, fotos olvidadas en un cajón, pastillero de recuerdo de algún viaje, monedas, bisutería, cartas de familiares, más fotos informes médicos... todo este batiburnillo de "cosas" ~~ocupó~~ ocupó la mesa del comedor juntándose con documentos en su día más importantes y con los álbumes de fotos que siempre habíamos tenido más a la vista y disfrutado con la abuela. También fue a parir a la mesa la cartera de la escuela de la abuela llena de tarjetas postales y estampas.

Otro tema más sencillo emocionalmente aunque más laborioso, fue vaciar la cocina y comedor de vajillas, cristalería, cubiertas y utensilios varios. embalar y separar, exprimidor y cafetera se fueron 'pa' Madrid a casa de tus primos y la estufa a tu piso de estudiante. Igual de ~~sencillo~~ fácil los cuartos de baño.

A día de hoy sigo teniendo en mi habitación en dos bolsas de IKEA lo que más me importa de la herencia, fotos, postales y "cosas" varios que están esperando encontrar <sup>su</sup> sitio en nuestra casa.

Espero que esto te ayude para tu TFG.  
te quiero

Fig. Anexo I 2. Vaciar una casa, texto de mi madre II.



Fig. Anexo I 3-4. *Salón.*

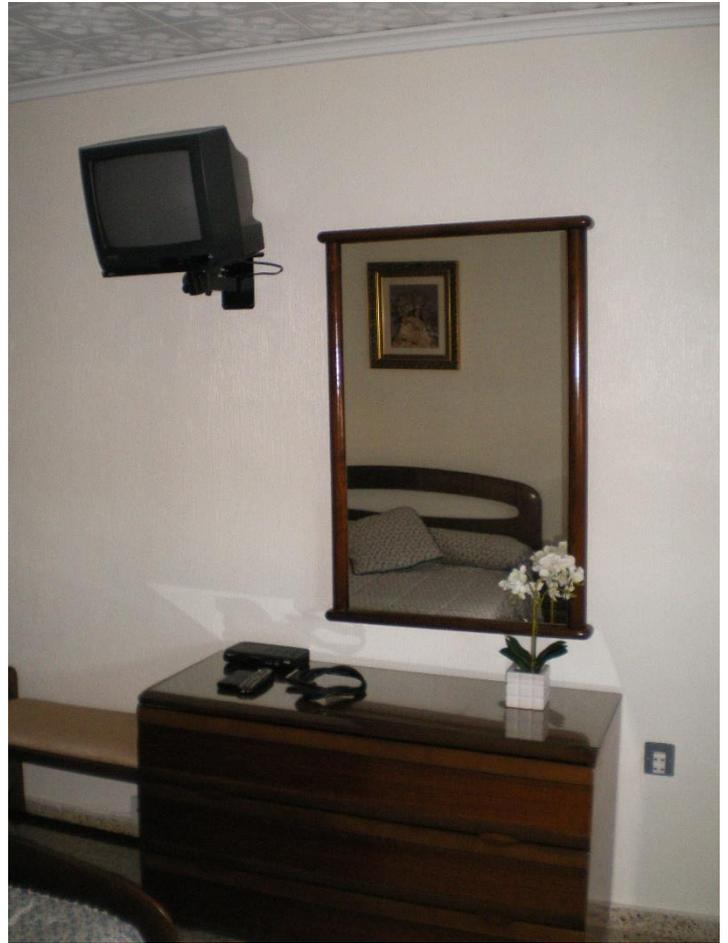


Fig. Anexo I 5-6. (Arriba) *Habitación matrimonio.*

Fig. Anexo I 7. (Abajo) *Comedor.*



Fig. Anexo I 8-9. *Dormitorio 1.*



Fig. Anexo I 10. (Arriba) *Dormitorio doble.*

Fig. Anexo I 11-12 (Abajo). *Cocina.*

## **ANEXO II. SON NUESTRAS COSAS, EXHIBICIÓN**



Fig. Anexo II 1. Cartel exposición Son nuestras cosas, 2023.

## HOJA DE SALA

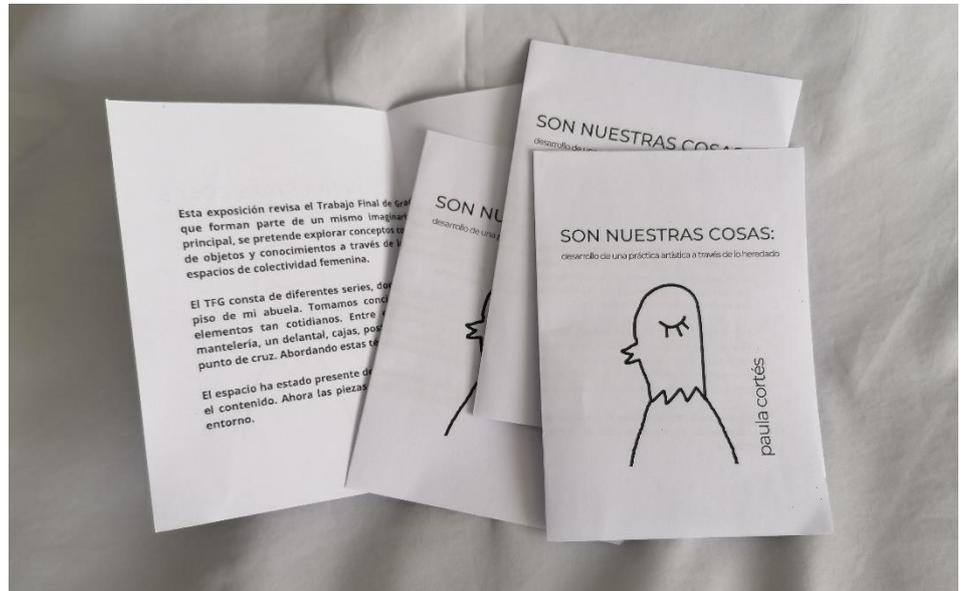


Fig. Anexo II 2. Hoja de sala para la exposición *Son nuestras cosas*, 2023.

**Esta exposición revisa el Trabajo Final de Grado, realizado a partir de objetos heredados, que forman parte de un mismo imaginario. Tomando el bordado como herramienta principal, se pretende explorar conceptos como: la experiencia de ser mujer, la transmisión de objetos y conocimientos a través de las generaciones y cómo el bordado ha generado espacios de colectividad femenina.**

**El TFG consta de diferentes series, donde los materiales han sido adoptados tras vaciar el piso de mi abuela. Tomamos consciencia de lo significativos que pueden llegar a ser elementos tan cotidianos. Entre ellos encontramos retales de telas, ropa de cama, mantelería, un delantal, cajas, postales... Estos objetos son intervenidos con el dibujo y el punto de cruz. Abordando estas técnicas desde la inexperiencia y el juego.**

**El espacio ha estado presente desde un principio, pues de aquí han surgido los materiales y el contenido. Ahora las piezas, de regreso a su origen, son destapadas y cohabitan en el entorno.**



Fig. Anexo II 3-5. Fotos de la exhibición *Son nuestras cosas*, 2023.

## ANEXO III. SON NUESTRAS COSAS, EN DETALLE

En este anexo incluiremos algunas fotos de detalle de las obras y, de dónde se han obtenido las muestras para bordar al punto de cruz en la serie *En un prado rosa*.

También presentamos unas propuestas alternativas de la instalación.



Fig. Anexo III 1. Paula Cortés, *En un prado rosa I*, 2023. (Detalle)



Fig. Anexo III 2. Paula Cortés, *En un prado rosa II*, 2023. (Detalle)



Fig. Anexo III 3. Paula Cortés, *En un prado rosa III*, 2023. (Detalle)



Fig. Anexo III 4. Paula Cortés, *En un prado rosa IV*, 2023. (Detalle)

Para la serie *En un prado rosa*, se utilizaron los cuadernos de muestras: “Boreal, cenefas al punto de cruz” y “Estelar, cenefas y dibujos al punto de cruz”.

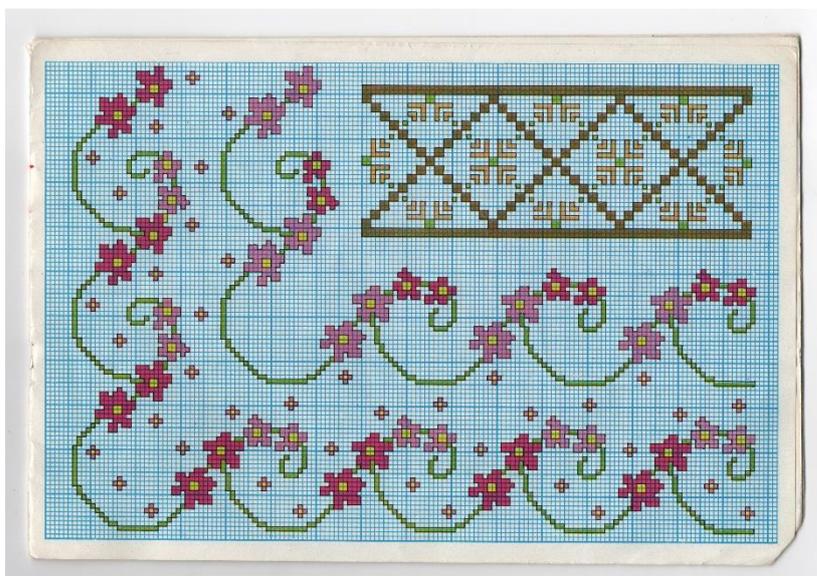


Fig. Anexo III 5. (Arriba) *Boreal, cenefas al punto de cruz*, Vol. Nº1 p. 4. (1974)

Fig. Anexo III 6-7. (Abajo) *Estelar, cenefas y dibujos al punto de cruz*, Vol. Nº4 p. 8 y 12. (1972)



Fig. Anexo III 8. Paula Cortés, *Mamá. Bórdame en tu almohada I*, 2023. (Detalle)

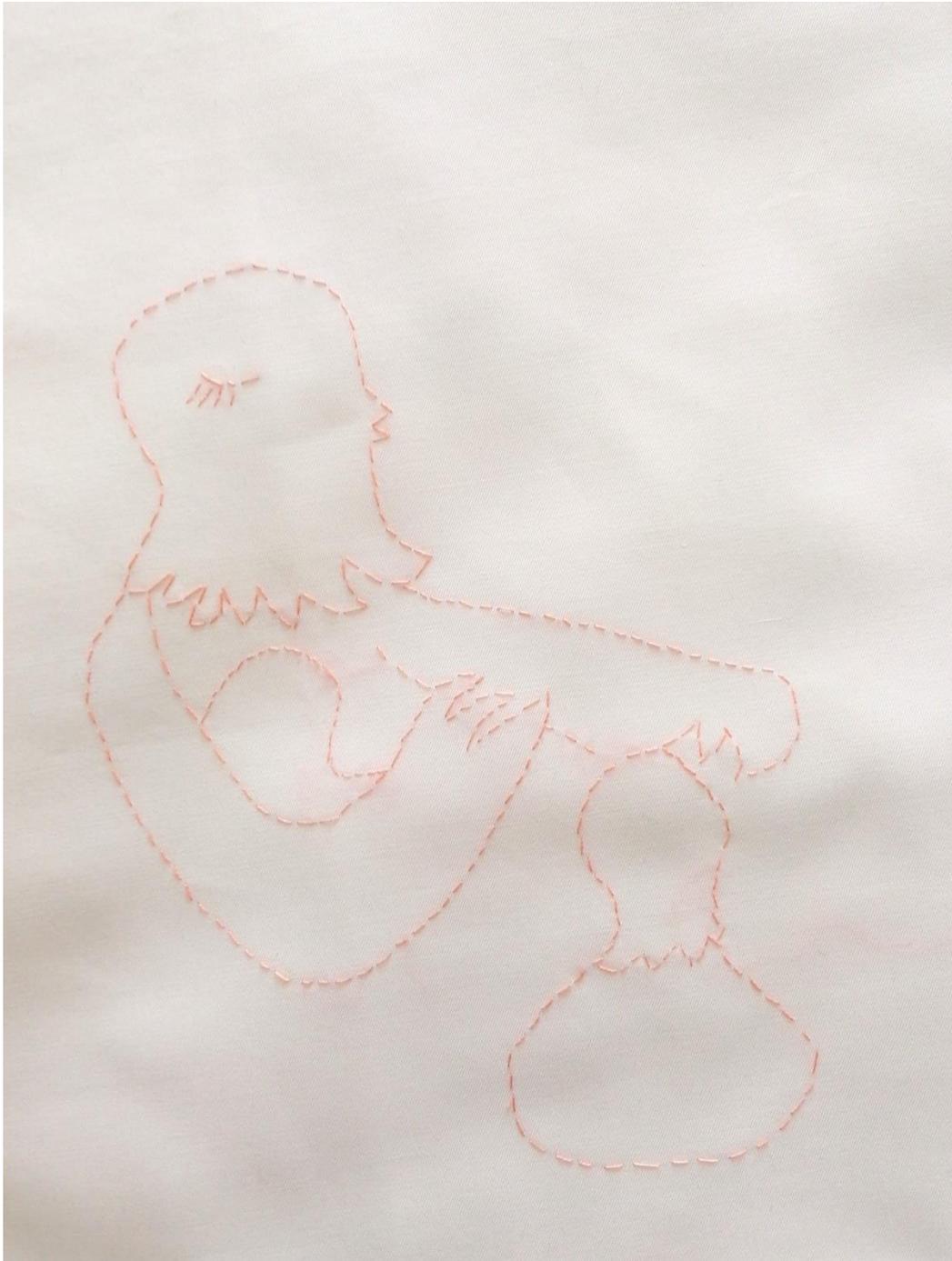


Fig. Anexo III 9. Paula Cortés, *Mamá. Bórdame en tu almohada II*, 2023. (Detalle)



Fig. Anexo III 10. Paula Cortés, *Familia Paloma*, 2023. (Detalle)



Fig. Anexo III 11-12. Paula Cortés, *Familia Paloma*, 2023. (Propuesta alternativa)



Fig. Anexo III 13. Paula Cortés, *Espero que os encontréis bien*, 2023. (Guardado)

## **ANEXO IV. FORMULARIO ODS.**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**ANEXO I.**  
**RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE**  
**DE LA AGENDA 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

ODS 3. Salud y bienestar.

La producción artística como herramienta terapéutica para transformar el dolor del duelo.

ODS 5. Igualdad de género.

Exponemos como la mujer ha sido cautiva del bordado atándola a un espacio de reclusión doméstica e infravalorando el laborioso trabajo. En este TFG ponemos en valor a esta serie de labores hechas por mujeres, explorando la acción desde el juego y no desde la obligación.

ODS 12. Producción y consumo responsables.

Este proyecto se ha realizado a partir de materiales "reciclados", dando importancia a la durabilidad o, por otra parte, transformación de los objetos.