



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Mujeres víctimas del arte: Oda a hechos olvidados

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Coloma Maestre, Sofía

Tutor/a: Roldán Garrote, David

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## RESUMEN

Este proyecto pretende representar e informar sobre las mujeres que han sido robadas, usadas y silenciadas en el mundo del arte mediante retratos fotográficos de diferentes temáticas abarcando las diferentes historias de cada grupo.

## PALABRAS CLAVE

Mujer, retrato, memoria, violencia, arte, robo, abuso, fotografía.

## ABSTRACT

This project aims to represent and inform about women who have been stolen, used and silenced in the art world through photographic portraits of different themes covering the extensive stories of each group.

## KEY WORDS

Woman, portrait, memory, violence, art, theft, abuse, photography.

## AGRADECIMIENTOS

A David por su paciencia y ayuda.

A mi familia por el apoyo todos estos años.

A Dana y a mis amigas, por ayudarme con el proyecto y ser parte de él.

A ti, lectora, por interesarte por esta historia que vamos a contar.

# ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>2. Objetivos y metodología.....</b>	<b>7</b>
2.1. Objetivos.....	7
2.2. Metodología.....	7
<b>3. Marco conceptual.....</b>	<b>10</b>
3.1. Elisabeth Siddal.....	11
3.2. Las pipa tsai y las modelos prostitutas.....	13
3.3. Camille Claudel.....	16
<b>4. El proyecto.....</b>	<b>18</b>
4.1. Descripción general.....	18
4.1.1 Antecedentes propios.....	19
4.1.2 Referentes .....	20
4.2. El tema.....	21
4.3. Desarrollo del trabajo.....	22
4.4. Descripción técnica .....	24
4.5. Resultados y presentación.....	25
4.6. La serie.....	27
<b>5. Conclusiones.....</b>	<b>31</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>32</b>
<b>7. Índice de imágenes.....</b>	<b>34</b>
<b>8. Anexos.....</b>	<b>36</b>
8.1. ODS.....	36

# 1. INTRODUCCIÓN

Todavía recuerdo el primer día que entré la Facultad de Bellas Artes: El explorar los edificios, ver a mis futuros compañeros y descubrir los diferentes secretos que mis sucesores habían dejado por los rincones de la institución fue algo que me llenó de emoción. La idea de aprender fue lo que me llevó a escoger la carrera de Bellas Artes como mi primera opción para centrar mi futuro, un lugar en el que adquirir aptitudes para observar el mundo desde diferentes puntos de vista. No obstante, a lo largo de mi transcurso por la carrera algo que siempre me ha faltado han sido referentes con los que pudiera sentirme debidamente identificada en cuanto al contenido que fuimos enseñados en las diferentes asignaturas, sobre todo hablando desde la perspectiva de género. La mayoría eran artistas masculinos, “precursores” de grandes e importantes movimientos, como Turner, Rodin, Duchamp... Algo que no aprendimos fue a cuestionar lo que se nos enseñaba, si bien sabemos que pasando los años se redescubre cada vez más debido a nuevas investigaciones, jamás escuché a un profesor rectificar en su enseñanza en cuanto a la autoría, como el orinal de Duchamp que fue originalmente creado por la gran performer Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven. O que tenemos derecho a aprender aunque se cuestione la información. Por ejemplo: muchas de las obras de Camille Claudel se atribuyen a Rodin.

Sin embargo, gracias a las interacciones con mis compañeros y a lo avanzadas que son las redes de información en la actualidad, disponemos recursos para aprender sobre los últimos avances en el arte. Gracias a esto he conocido muchos más nombres de mujeres artistas preocupadas de problemas por los que actualmente seguimos luchando; activistas y artistas brillantes que crearon y marcaron un camino para que pudiéramos seguir avanzando. Así que me propuse aprender y trabajar sobre esa desigualdad tan obvia entre mujeres y hombres, una situación que hoy en día sigue presente. De este modo, conforme fui avanzando en mi investigación, la gran brecha que existía era cada vez más evidente. En la historia del arte, las mujeres han sido usadas como musas, inspiración, modelos, etc. Y no es hasta la actualidad que realmente sus nombres resuenan por los pasillos de los museos, en las portadas de revistas y en los pósters de los cuartos de jóvenes artistas. No sólo como artistas que han sido incorrectamente acreditadas en sus obras, sino mujeres, de las que no sabemos nada, que han sido utilizadas para crear grandes piezas de arte, víctimas de una sociedad patriarcal que las obligaba a ser anónimas. Un ejemplo sería Elisabeth Siddal, modelo, musa y artista nacida en una familia pobre y sin recursos, que murió debido a su adicción al láudano, un remedio que le re-

cetaron tras contraer neumonía mientras posaba para el artista Millais cuando éste pintaba su obra Ofelia.

De esta manera me dispongo a contar esas historias y a recabar la información para plasmar en mi proyecto una de las heridas en la memoria del arte. Será una serie de fotografías, propuestas para exposición, en la que se representarán tres historias distintas: una víctima del artista, unas víctimas del arte sin nombre y una víctima de la sociedad en que las que las bases fueron asentadas.

En primer lugar, se presentan los objetivos y metodologías utilizados para llevar a cabo el proyecto. A continuación, para contextualizar, se hace una explicación del marco teórico dentro del cual se mueve la obra, presentando y describiendo los conceptos y referentes que me han ayudado a desarrollar el trabajo. Seguidamente se presenta el proyecto, explicando detalladamente desde que surge la idea hasta que finaliza el trabajo, así como su presentación. Para finalizar, tras todo el proceso de trabajo, se extraen las conclusiones en base a los objetivos establecidos al comenzar y se presentan el índice de imágenes y los anexos.

***“Han sido silenciadas y su rescate del olvido, afortunadamente recuperado en los últimos años, merece todos los empeños”***

*Roldán, 2017*

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

### 2.1. OBJETIVOS

Tras enfocar esta idea como un proyecto real empezaron a surgir cuestiones importantes para su realización. ¿Qué y cómo transmitir las ideas? ¿Cuánta información adjunto para su apoyo? ¿Cuál es el foco importante de lo que quiero transmitir? ¿Qué punto en común van a tener las representaciones? Tras divagar y repensar todo esto fue el momento de definir unos objetivos que fueran alcanzables y fáciles de entender, así pues estos serían los puntos principales que seguimos en este trabajo:

- Realizar una serie fotográfica como representación de las mujeres y sus experiencias en la historia del arte.
- Crear un punto de reflexión sobre la historia del arte que ha formado los libros actuales y los conocimientos que se han difundido.
- Ampliar el conocimiento sobre el arte creado por mujeres.
- Ampliar el conocimiento sobre el uso y manejo tanto de la cámara como de las herramientas de retoque digital.
- Dar voz a las historias desconocidas de las mujeres artistas para crear un juicio más justo sobre el arte y sus consecuencias sociales.

### 2.2. METODOLOGÍAS

En este apartado mostraremos las entrañas del proceso de desarrollo de este proyecto.

Primero: la idea. Todo empezó cuando, en el primer año de carrera, atendiendo a las clases de Historia del Arte, el profesor explicaba perfectamente los movimientos y ponía ejemplos de artistas referentes para que pudiéramos tener una idea clara de cuáles eran sus características. La primera bombilla se encendió: ninguna mujer había sido nombrada. Esto, lejos de parecerme extraño, teniendo en cuenta que había sido algo recurrente durante todo mi aprendizaje, me resultó curioso. Aún más cuando semanas más tarde, sentada en la cafetería hablando con mis compañeras, se nombraron varias artistas de esos mismos movimientos, en concreto mi primera desconocida: la Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven. Una artista destacada de la escultura, la poesía, la performance y la pintura cuya mala acreditación provocó que, durante mucho tiempo, no se la reconociera como la primera artista dadá, título que aún hoy en día se le otorga a Duchamp. Tras ésta nueva información, de manera progresiva, exploré la idea de que el fondo era más que la forma en muchas ocasiones, por lo que me informé mejor, leyendo más y comentando más con mis compañeros.

Gracias al desarrollo de un trabajo realizado en esta misma asignatura en el que habíamos de exponer un cuadro que nos gustase, para el que escogí “Ofelia” de Millais, y a mi indagación más allá de la información básica obtenida, descubrí el nombre de esta mujer. Artista y modelo de grandes creadores de la época, popular por su apariencia feérica y delicada, tras posar para la creación de este cuadro durante horas en una bañera de agua fría en pleno invierno y contrayendo neumonía como resultado, murió a causa de la adicción desarrollada al laúdano, medicina que le fué recetada tras su infección.

Este nuevo conocimiento y las presiones sociales actuales en cuanto a las mujeres se refiere, me motivó a crear un trabajo en el que dar voz a todas estas historias de mujeres víctimas de un sistema que no deja de silenciarlas, en este caso dentro del ámbito artístico. De esta manera me propuse aprender todos los nombres posibles de mujeres artistas para luego elegir tres ejemplos que representaran diferentes aspectos de la brecha de género.

Tras la investigación de nombres se pasó a la búsqueda de referentes conceptuales que hubieran trabajado sobre este tema. Un ejemplo destacable sería el colectivo de artistas activistas *The guerrilla girls*, que protestaron por el reconocimiento y el apoyo a las mujeres artistas y a los artistas racializados. Llamaron la atención de la opinión pública sobre la discriminación sistemática en el mundo de arte por salir a las calles y exponer la realidad de las instituciones en muros cerca de museos. Hoy en día, tienen una página web donde denuncian las diferentes desigualdades que se mantienen en la actualidad.

Posteriormente fue momento de los referentes técnicos, los cuales saqué, no sólo de la fotografía, sino también de la pintura, como Artemisia Gentileschi y su tratado de la luz y la sombra. En cuanto a fotografía, tuve presente a artistas que se distribuyen en diferentes plataformas: Cristina Navarro y su serie de las verduras, Sofía Sanz y su tratamiento de ambientes oníricos con la mujer como figura central, Naoki Yamamori y Jong Ju en tratamiento de luz y modelo, y a Sonia Bailey, Izhan y Megan Tan en el campo cinematográfico.

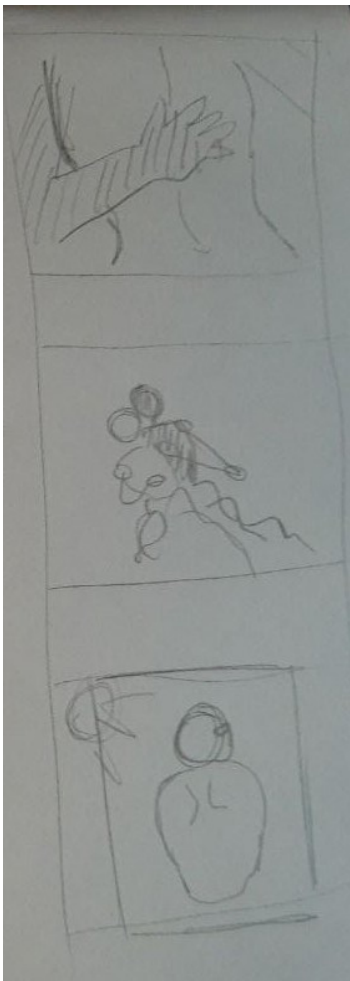


Fig. 1: Boceto para Camille, Sofía coloma. 2022

*“Os enseñaré lo que puede hacer una mujer”*

Gentileschi, 1649



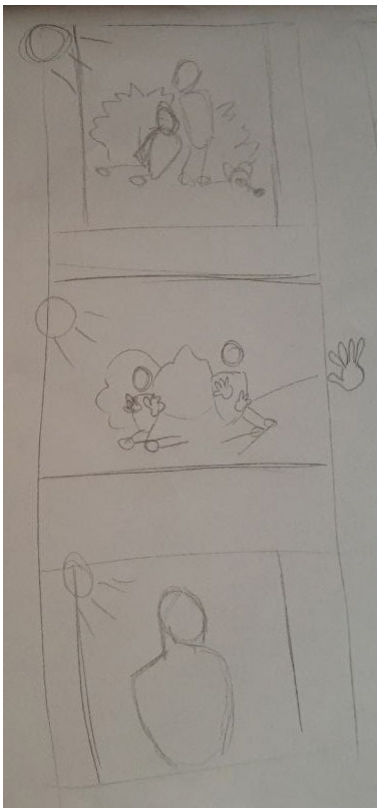


Fig. 2: Boceto para Ofelia, Sofía Coloma. 2022

Fig. 3: Boceto para Las dos facetas, Sofía Coloma. 2022

Teniendo todo esto claro, boceté algunas ideas a representar en el estudio y cité a cinco modelos diferentes para su realización, distribuyéndolas según el tema que se adaptaba mejor a ellas para su representación. Realizamos las fotografías en tres sesiones de entre cuatro y cinco horas donde se preparó a las modelos y plató.

En estos dos ejemplos muestro el antes y el después de una de las ediciones, con su consecuente corrección de luz y color, así como de encuadre. Las sombras más oscuras ayudan a la narrativa dramática que pretende representar, tomando como referencia el tenebrismo de Gentileschi, sin perder el color de los puntos de interés. Apenas retoqué a las modelos, ya que quería representar la naturalidad real de estas. Salvo en casos excepcionales, el maquillaje es ligero y no busca cubrir imperfecciones sino representar la historia.



Fig. 4: Ofelía sin retocar, Sofía Coloma, 2023

Fig. 5: Ofelia, Sofía Coloma. 2023

### 3. MARCO CONCEPTUAL

La historia del arte está plagada de ejemplos de mujeres cuyo trabajo ha sido eclipsado o robado por hombres. Estas mujeres a menudo han enfrentado barreras significativas para su reconocimiento y su éxito, incluidos los prejuicios culturales, las limitaciones económicas y la discriminación institucional. A pesar de estos obstáculos, muchas mujeres han creado un trabajo innovador que merece ser destacado.

Una de esas artistas es Hilma af Klint, una pintora sueca cuyo arte abstracto y espiritualista es anterior al de Wassily Kandinsky y otros artistas a los que se atribuye la precursión del arte abstracto. A pesar de su trabajo innovador, af Klint no fue reconocida en gran medida durante su vida y su trabajo solo se valoró después de su muerte. Otra artista pasada por alto es Lavinia Fontana, una pintora italiana que vivió en el siglo XVI. Fontana fue una de las pocas artistas femeninas exitosas de su tiempo y fue reconocida por sus retratos y pinturas religiosas. A pesar de su éxito, el trabajo de Fontana a menudo se desestimó como “trabajo de mujeres” y no recibió el mismo respeto que el de sus compañeros masculinos.

Otras mujeres artistas que han sido pasadas por alto incluyen a Artemisia Gentileschi, una pintora barroca que fue la primera mujer en ser aceptada en la Academia Florentina de Bellas Artes; y Leonora Carrington, pintora surrealista y activista antifascista británica, eclipsada por sus contemporáneos masculinos, por no adherirse a sus cánones femeninos.

Si bien aún queda mucho trabajo por hacer para valorizar las contribuciones de las mujeres artistas, ha habido un movimiento creciente para reconocer y celebrar su trabajo en los últimos años. Esto ha incluido exposiciones y retrospectivas dedicadas a ellas, así como esfuerzos para incluirlas en las colecciones y exposiciones de los museos.

En esta ocasión se hablará detalladamente sobre tres circunstancias que envuelven el abuso de las mujeres en el arte. La primera sujeto del trabajo será Elisabeth Siddal, artista ensombrecida y modelo de muchos otros, junto a su trágica vida. En segundo lugar, enlazando con el uso de las musas para el arte y los pocos cuidados que se les proporciona, por no mencionar el nulo crédito que se les ofrece, se detallará sobre las niñas que eran vendidas para fines artísticos o usadas como modelos, sacadas de casas de entretenimiento con su consecuente maltrato tras el cuadro. Por último, se expondrá a una artista a la cual no se acredita correctamente por su relación con otro masculino. La historia de Camille Claudel es un punto de inflexión en cuanto a los derechos de las mujeres artistas y está cogiendo fuerza respecto a la visualización de estos relatos.

### 3.1 ELISABETH SIDDAL

Ofelia, el desafortunado interés amoroso de Hamlet, es una de las figuras más trágicas de la tradición de Shakespeariana. Rechazada por Hamlet y afligida por la muerte de su padre Polonio, se ahoga en un río, según cuenta la reina Gertrudis en el Acto IV, Escena VII. Dejando a un lado las representaciones teatrales, la imagen de su muerte está grabada a fuego en la conciencia colectiva gracias al artista prerrafaelita John Everett Millais quien, en 1851, momento en que la Inglaterra victoriana estaba experimentando un renacimiento cultural de aprecio por el teatro isabelino, decidió representar el suicidio de Ophelia en el lienzo, la escena fuera del escenario. El dato que de interés en esta historia es que, mientras el pintor se centraba en darle vida a su visión, casi mata a la modelo que la encarnaba, Elisabeth Siddal.



Fig. 6: Lady Lilith. Dante Gabriel Rossetti. 1866-1868

Siddal, una joven pelirroja, alta y llamativa de gestos elegantes y aire melancólico, había sido “descubierta” en la tienda de una sombrerería por el pintor Walter Deverell, según escribe la historiadora de arte Laurel Bradley (1992). Rápidamente fue reclutada por varios prerrafaelitas como modelo ideal para sus obras románticas. Eventualmente se casó con el prerrafaelita Dante Gabriel Rossetti, aunque no antes de que sus compañeros del movimiento la dibujaran y pintaran para la perpetuidad.

Siddal tenía sus propias aspiraciones como artista. El crítico de arte John Ruskin “quedó tan impresionado con su talento que le ofreció un mecenazgo de 150 libras al año”, escribe Bradley (1992). Elisabeth Siddal asistió brevemente a la Escuela de Arte de Sheffield y completó una pequeña obra “de mente seria y modestamente exitosa” antes de su muerte en 1862. Sin embargo, su trabajo a menudo ha sido pasado por alto por los historiadores del arte.

*“Sus propios logros son mínimos: su trabajo es apropiadamente derivado, una pálida imitación del de su esposo”,* escribe el historiador Jan Marsh (1989), resumiendo las interpretaciones comunes del arte y el carácter de Siddal. *“Ella es, por lo tanto, una Cenicienta delicada, descubierta por un Príncipe y criada desde la oscuridad servil para ser una princesa prerrafaelita”.*<sup>4</sup>

Pero Bradley (1992) se pregunta si sería mejor entender a Siddal no como un modelo impotente, una “cenicienta delicada”, sino como:

*“una mujer joven que buscó convertirse en artista a pesar de grandes obstáculos? Como mujer del siglo XIX que no había nacido en una familia artística y que carecía de dinero para pagar la formación, Siddal enfrentó una lucha considerable.”* Bradley, 1992

Con la intención de convertirse en su propia artista, Siddal pudo haber visto el modelaje como su mejor punto de entrada al mundo, cada vez más exitoso, de los prerrafaelitas.

*Flota sobre tu espalda. Levanta las manos, palmas hacia arriba. Separa tus labios como si estuvieras cantando una triste canción de despedida.* Estas fueron sus instrucciones, y ella las siguió. Millais colocó lámparas de aceite y velas debajo de la bañera para mantener el agua caliente pero tenía más sentido del arte que sentido común. Era Londres en invierno: El agua siempre se enfriaba y, en una ocasión catastrófica, las lámparas y las velas se apagaron por completo, casi acabando con ellas la vida de Siddal.

Elisabeth, aparentemente, no se quejó cuando el agua se volvió helada. Tenía mucho que perder personal y económicamente. Millais, absorto en su trabajo, no se dio cuenta de que ella sufría por su arte y, para cuando lo vio, ya era demasiado tarde. Siddal cayó gravemente enferma ese día y contrajo neumonía. Su familia, furiosa y empobrecida, hubo de obligarlo, bajo la amenaza de acciones legales, a pagar la costosa factura del médico y una receta de láudano. Este brote de enfermedad marcó el comienzo de la adicción total de la modelo y artista al opioide, por el que sufriría una sobredosis fatal en 1862.



Fig. 7: Study for Ophelia, J.E. Millais 1851



Fig. 8: Ophelia, J.E. Millais 1851

La pintura de Millais de Siddal como Ofelia se exhibe hoy en la Tate Gallery de Londres, donde los espectadores pueden apreciar por sí mismos el martirio inmortalizado de una mujer inglesa de clase trabajadora metamorfoseada en la versión de Ofelia más reconocible del mundo. Los visitantes son libres de decidir si la obra maestra valió o no el sacrificio de su modelo.



Fig. 9: KIRCHNER, Portrait photographique de Fränzie Fehrmann, photographie, vers 1910, Dresde, 15,5 X 11

### 3.2 LAS PIPA TSAI Y LAS MODELOS PROSTITUTAS

El tema de las niñas en el arte abusadas por sus patrocinadores es un aspecto angustiante de la historia del arte que revela el lado oscuro de sus dinámicas de poder y explotación. A menudo, artistas y benefactores con influencia y riqueza, se beneficiarían de sus posiciones para aprovecharse de las jóvenes que aspiraban a hacer carrera en el arte. Ellas, habitualmente de entornos desfavorecidos o con grandes esperanzas en encontrar oportunidades artísticas, eran atraídas y manipuladas, forzándolas a situaciones precarias en las que se volvían vulnerables a diversas formas de abuso, incluida la explotación física, emocional y sexual.

Los desequilibrios de poder eran evidentes ya que los patrocinadores tenían una influencia significativa sobre sus carreras, medios de vida y percepción pública. Su control sobre las jóvenes era casi absoluto y, lo que es más, las opciones de escape de éstas eran muy limitadas o casi imposibles, cuando no lo eran, debido a que, una vez en sus manos, estaban sujetas a coerción, coacción e, incluso, violencia.

Las consecuencias de tal abuso eran devastadoras, tanto a nivel personal como artístico. El trauma infligido a estas niñas afectó a su bienestar mental y emocional, a menudo obstaculizando su desarrollo profesional y sofocando su potencial. La explotación a la que se enfrentaron manchó sus experiencias en el mundo del arte, perpetuando un ciclo de vulnerabilidad y perpetuando una cultura del silencio.

El abuso no solo ocurría por parte de los mecenas, sino también en ámbitos menos conocidos. Es un tema que ahonda en la compleja y, muchas veces controvertida, relación entre arte y sociedad. A lo largo de la historia, los artistas se han inspirado en una amplia gama de temas, incluidas personas de entornos marginados o estigmatizados, de las que las putas forman parte.

En ciertos períodos, particularmente durante el siglo XIX y principios del XX, los artistas encontraron fascinación e intriga al explorar la sexualidad, el deseo y la condición humana a través de su trabajo. Esto llevó a algunos a buscar inspiración en personas involucradas en la industria del sexo, incluidas niñas prostituídas. Ellos se sintieron atraídos por el “encanto” percibido, la “sensualidad” y la “profundidad emocional” que asociaron con estas víctimas.

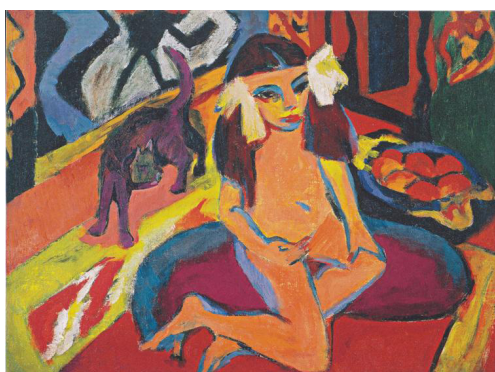


Fig. 10: Fränzi con gato, Kirchner. 1909



Fig. 11: Kirchner Studio, 1915

Leyendo parte del diario de Ernst Kirchner, 2019, uno es capaz de observar lo normalizado que estaba entre sus círculos el acceso a burdeles en búsqueda de “inspiración”, ya que en éste narra, sin pudor, los abusos sexuales a niñas que pintó en varias ocasiones, como fue el caso de Marzella. Fränzi (hermana de Marzella) también posó para él con tan solo 10 años. Es gracias a su diario y bocetos que hoy se conocen sus abusos, datados a partir del año 1909. Tanto ella como Marzella (tres años mayor) posaron desnudas también, en numerosas ocasiones, para los artistas del grupo Die Brücke, entre 1909 y 1911. Este grupo de artistas se situó en la zona más pobre de Dresde para poder acceder a “modelos” de menor coste.

No hace falta ahondar demasiado para preguntarnos si estas niñas pobres, de tener otra opción, realmente hubieran querido ser “musas”; si de verdad hubieran querido posar desnudas con adultos, de edad muy superior, en el mismo espacio, desnudos ellos mismos en muchas ocasiones. Se tiene constancia, de hecho, que, otro de los miembros de Die Brücke, Erich Heckel, se acostó con Fränzi cuando ella tenía tan sólo 16 años. Él, al igual que Kirchner, pintó a las muchachas en poses muy sexualizadas. De la pedofilia en sus bibliografías no hay registro, no por su nombre. Esta doble faceta existente tras los cuadros de muchos artistas no se menciona ni, mucho menos, se le atribuye la importancia que tiene. Antes los pedófilos no tenían cámaras. ¿Qué hay de sus cuadros?



Fig. 12: Heckel und Fränzi auf Sofa, Kirchner, 1910

Así pues, nos movemos a un tema de igual relación, ya que muchas niñas eran vendidas con un destino muy similar: la prostitución y su uso en burdeles. Sin embargo, existe el caso de aquellas dadas para recreaciones artísticas, a las que se entrenaba para actuar delante de un público, aunque, tras sus actuaciones, sus servicios eran requeridos en tareas idénticas a las primeras niñas mencionadas. Este es el caso de las Mui Tsai y de las Pipa Tsai.

Aunque resulta común encontrar pinturas de renombre en las que la mujer es el tema central, las modelos, por su parte, no ganaron ningún respeto por ello. En la plástica china, la mujer es un mero objeto hermoso diseñado para ser exhibido o admirado. Se vincula incluso el crecimiento del despliegue femenino en el arte con la disminución de su estatus social.

Mui Tsai, traducida como “hermana pequeña” o “hermana en condiciones de servidumbre”, se refiere a una práctica histórica en China que involucraba el tráfico y la esclavitud por contrato de niñas. Las Mui Tsai solían venderse o tomarse de familias pobres a finales del siglo XIX y principios del XX. Estas niñas, generalmente de entre seis y doce años, fueron vendidas a familias ri-



Fig. 13: 19th century portrait of a pipa tsai, National Museum of Singapore, National Heritage Board.

cas como sirvientas domésticas o niñas “novias”. A menudo fueron objeto de diversas formas de abuso, incluida la explotación física, emocional y, a veces, sexual. Se esperaba que la Mui Tsai realizara las tareas del hogar, brindara compañía y sirviera las necesidades de sus dueños.

El sistema de Mui Tsai prevaleció principalmente en el sur de China, particularmente en las provincias de Guangdong y Guangxi. La práctica comenzó a declinar a principios del siglo XX debido al cambio de actitudes sociales y una mayor conciencia sobre cuestiones de derechos humanos. Los esfuerzos para erradicar el sistema de Mui Tsai se realizaron a principios del siglo XX por reformadores sociales e intervenciones gubernamentales. Estos esfuerzos tenían como objetivo abolir la práctica y brindar educación y oportunidades a estas niñas. Gradualmente, las Mui Tsai fueron eliminadas y se implementaron leyes para proteger los derechos de los niños y combatir la trata de personas

El término “pipa tsai”<sup>7</sup> hace referencia a una práctica del teatro tradicional chino en la que las jóvenes eran vendidas o dedicadas a grupos teatrales. Estas chicas, también conocidas como “dan”, fueron entrenadas en artes escénicas e interpretaron papeles femeninos en varias formas de ópera china, incluida la ópera de Pekín. Durante finales de las dinastías Ming y Qing (siglos XVI a principios del XX), prevaleció la práctica de vender niñas a las compañías de teatro. Las familias con dificultades financieras a menudo vendían a sus hijas a estas compañías, con la esperanza de que recibieran una vida mejor y oportunidades de fama y fortuna. (Foo, 2021)

Una vez en el teatro, estas jóvenes eran sometidas a un riguroso entrenamiento en música, canto, actuación y movimiento. Se esperaba que encarnaran las cualidades femeninas ideales, tanto dentro como fuera del escenario. Además, las pipa tsai debían saber también etiqueta social, arreglo personal y refinamiento cultural. Una vez que completaban su aprendizaje, generalmente entre las edades de 13 y 15 años, su virginidad se vendía al mejor postor: los hombres pagaban desde varios cientos a más de mil dólares por la experiencia de “desflorarlas” o, mejor dicho, violarlas por primera vez.



Fig. 14: A photo of karayuki-san by G.R. Lambert & Co., 1890s.

Educadas para tocar y cantar con el acompañamiento de la pipa, un laúd de madera de cuello corto que les dio su nombre, en burdeles y clubes donde se reunían los hombres, entretenían a sus clientes recitando poesía china y bromeando con ellos. Ellas eran pagadas por horas y, en ocasiones, los “servicios sexuales” eran parte de su “trabajo”, siendo la mayor del grupo obligada a sentarse en la mesa para acompañarlos.

Estas niñas, que habían sido controladas y detenidas a la fuerza por las “damas” que controlaban los espacios dónde “ofrecían sus servicios”, podían escapar de su cautiverio sólo después de haber sobrevivido a su popularidad o, si podían, tras encontrar un hombre con el que casarse que estuviera dispuesto a comprar su “libertad”. Las niñas más afortunadas fueron rescatadas por las autoridades y acogidas por los Po Leung Kuk pero esto fue un arreglo temporal: el futuro de estas niñas dependía de si podían aprender nuevas habilidades y encontrar trabajos adecuados después de dejar el Po Leung Kuk, superando sus traumas.

### 3.3 CAMILLE CLAUDEL

En los años que llevaron al siglo veinte, la escultura también se liberó de sus raíces clásicas, movimiento liderado por artistas como Camille Claudel, cuya intensa pasión impulsó la expresión en la escultura

A la temprana edad de 19, Camille Claudel cruzó su destino con Auguste Rodin, de 42 años, como estudiante de escultura. A pesar del avance en los derechos artísticos de las mujeres, seguía siendo finales del siglo XIX, por lo que no tuvo acceso al estudio del arte en instituciones formales y, en cambio, se vio obligada al trabajo duro en un taller. Tras sus inicios en el taller de Rodin, en 1883 rápidamente se convirtió en una fuente de inspiración para el artista, ejerciendo como su modelo y musa, así como su amante. Sin embargo, debido a la relación de 20 años de Rodin con Rose Beuret, con la que estaba casado, su aventura resultaría tumultuosa y dañina. Claudel dependía en gran medida de Rodin económicamente, ya que, su madre, resentida, abusó emocionalmente de ella y la separó de la familia.



Fig. 15: Camille Claudel. Clotho, 1893

Trabajó incansablemente en la realización de algunos de los aspectos más exigentes de la obra de Rodin, como las manos y los pies de las figuras de las Puertas del Infierno y, durante este tiempo, la creación de ambos creció y floreció. En 1892, después de un aborto, Claudel decidió poner fin al enredo físico de su relación, aunque permanecieron en contacto casi constante hasta 1898.





Fig. 16: Camille Claudel. La edad madura, 1899

Desafortunadamente, después del fin de la relación sexual de los artistas, Claudel no pudo obtener la financiación para sus proyectos debido al sexismo en la industria. Así, muchas veces, tuvo que depender de Rodin como colaborador o con su firma en las obras para ser vista o cumplida. Esto continuó hasta 1899, cuando Rodin vio por primera vez “La edad madura” de Claudel, que, pese a que se ha interpretado de innumerables maneras, refleja el triángulo amoroso en el que estaban involucrados los dos artistas. Rodin respondió desfavorablemente, llegando a pedir, supuestamente, al Ministerio de Bellas Artes que cancelara la financiación del encargo del bronce.

Como muchas mujeres artistas, Claudel ha sido arrastrada por la sombra de su amante. A pesar de la influencia en Rodin, las críticas sólo hablaban de ella como su seguidora. Su frustración ante ésta injusticia provocó su distanciamiento con el artista y la toma de una nueva dirección en sus trabajos. Descontento por éstos hechos, Rodin y su comunidad la dejaron fuera del ámbito artístico, fomentando su estado de paria en un mundo cerrado por el dominio masculino.

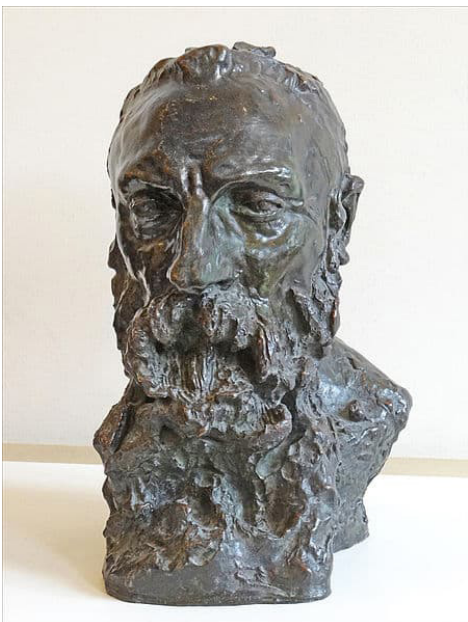


Fig. 17: Camille Claudel. El busto de Rodin, 1883

Finalmente, en 1905, se afirmó que Claudel tenía una enfermedad mental profunda. Destruyó muchas de sus propias obras y mostró signos de lo que se creía que era paranoia, temerosa de hacer más arte porque creía que Rodin se lo robaría. Murió en la soledad, la pobreza y la oscuridad después de vivir en una institución mental durante 30 años, en 1943. Ocho años tras su muerte, su hermano realizó una exposición póstuma de su trabajo, la cual fue ridiculizada y rechazada, su trabajo no siendo tomado en serio una vez más, no fue hasta el movimiento feminista de los 70 que su nombre comenzó a salir a flote de nuevo.

Muchas décadas después, en 2017, se inauguró el Musée Camille Claudel en su ciudad natal de Nogent-sur-Seine. Si bien este museo ha salvado muchas de sus obras legítimamente atribuidas, no está claro cuántas esculturas firmadas con el nombre de Auguste Rodin y exhibidas en museos de todo el mundo como tales podrían ser obra de Camille Claudel.

## 4. EL PROYECTO

### 4.1 DESCRIPCIÓN GENERAL



Fig. 18: Prosperity Goddess, Sofía Coloma. 2020

Este proyecto titulado Mujeres víctimas del arte es una reflexión sobre la falta de visibilidad de las mujeres artistas junto con las desgracias historias de mujeres silenciadas o no reconocidas a causa de éste en un contexto en el que la sociedad es mayormente machista. La representación mediante fotografías pretende evocar al pensamiento de esos casos concretos para que el espectador se cuestione lo que cree saber y le interese indagar más profundamente en la parte no contada de la historia del arte.

Ésta oda a hechos olvidados sobre las mujeres en la historia del arte se ha desarrollado gracias a la continua exposición a diferentes puntos de vista, tanto formales, como sería en las clases de historia del arte, como informales que resultarían del colegueo. Con una finalidad informativa, el proyecto recoge referentes tanto bibliográficos como visuales, apoyando así lo que veremos en el resultado final. La inspiración llega de lugares muy distintos, ya sea el contexto sociopolítico actual o basado en libros que tienen su recorrido y reconocimiento.



Fig. 19: Práctica de luz, Sofía Coloma. 2022

La serie fotográfica trata de las mujeres, recontando su historia y reclamando el lugar que les corresponde en la historia del arte. El proceso tiene un gran peso de investigación, ya que el punto importante era recoger todos esos nombres e historias de mujeres para finalmente formar una narrativa fotográfica que representara de manera sencilla pero poética éste tema. Consta de una serie de X fotografías, cada una enlazada según su aspecto formal y estético, realizadas con una cámara digital reflex. La producción está destinada a un formato digital y/o expositivo.



Fig. 20: Autorretrato, Sofía Coloma. 2023

#### 4.1.1 ANTECEDENTES PROPIOS

Si habláramos de recorrido fotográfico sin duda yo hablaría de siete años de aprendizaje fotográfico, que aunque lento ha sido constante gracias a la ayuda de profesores. Sin embargo, fue cuando empecé la clase de Tecnologías de la imagen con David Roldán cuando realmente empecé a aprender a manejar una cámara digital y todas sus características que todavía hoy estoy descubriendo. Tras tres años de intenso interés y un intento de aprender técnicamente el uso, comencé a desarrollar fotografías con interés en común, como podrían ser los contrastes, tonalidades y el dramatismo de las luces.

Así como vemos en los ejemplos el tema principal de mis fotografías suele estar protagonizado por mujeres, variando también con animales y en escasas ocasiones con modelos masculinos. El control de las luces ha ido evolucionando para representar esa idea onírica de ensueño a pesar de los contenidos oscuros, en fondos y en ropa, añadiendo esa tonalidad dramática con las luces enfocando solo a los objetos de interés. Artistas como Caravaggio o George de la Tour ya habían utilizado ese dramatismo para la pintura, y otros como Cristina Navarro y Leslye Andrea lo han usado en fotografía con buenos resultados en cuanto a estética y expresividad.



Fig. 21: Jano Project, Sofía Coloma. 2021



Fig. 22: David con la testa di Golia, Caravaggio. 1593-1610



Fig. 23: Verduras de Murcia, Cristina Navarro. 2022

#### 4.1.2 REFERENTES

Gracias a su uso de iluminaciones, su cinematografía y el trato de modelos femeninos adjunto aquí algunos ejemplos de referentes que he tomado para la realización del proyecto. Así como referentes de pintura que se asemejan al estilo estético del proyecto.



Fig. 24. "Salomé con la cabeza del Bautista", Caravaggio 1609



Fig. 25: Georges de la Tour, "Magdalena penitente" 1625/40

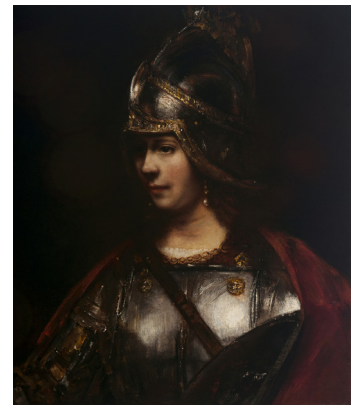


Fig. 26: Rembrandt, "Palas Athena" 1654



Fig. 27: Gentileschi, "Judith decapitando a Holofernes" 1612



Fig. 28: Leslye Andrea, "Claroscuro" 2018



Fig. 29: Sofía Sanz, "Rosa y rojo", 2021

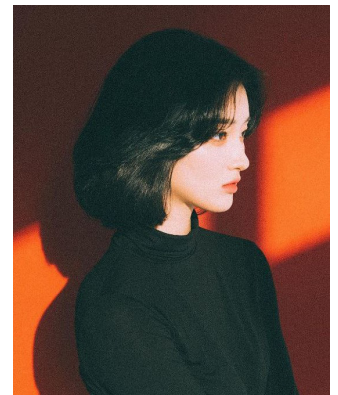


Fig. 30: JongJu, 2022

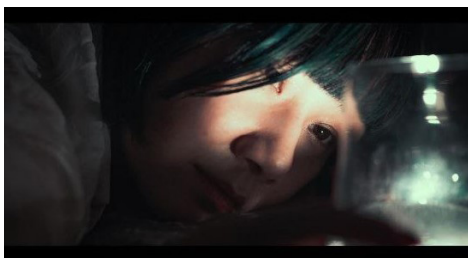


Fig. 31: Naoki Yamamori, 2023



Fig. 32: Hwaryugwan, "Flor de sombra" 2022

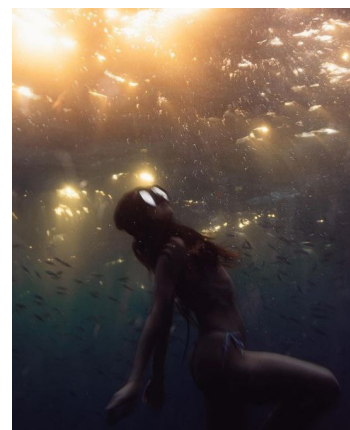


Fig. 33: IZHAN, "Tenerife" 2022

## 4.2 EL TEMA

Lo que empezó como una simple admiración se ha convertido a través de éste proyecto en una reivindicación y una expresión de todos esos sentimientos reprimidos de cara al público. Éstas series pretenden representar la agonía y la impotencia de ser unas marionetas a manos de un sistema injusto, las fachadas a las que se somete a las mujeres en la que la expresión sentimental es un directo enlace a la debilidad o la histeria; ligado fuertemente al movimiento feminista en tema de igualdad de género en cuanto a la representación equivalente.

Como Linda Nochlin dice en su ensayo *“¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”* para la edición de ARTNews en 1971, “Privadas de estímulo, de facilidades educativas y recompensas, es casi increíble que un cierto porcentaje de mujeres sí perseveró y buscó una profesión en las artes.” En su artículo, considera la falta de disponibilidad de modelos desnudos para las aspirantes estudiantes de arte una faceta esencial de la preparación y entrenamiento para cualquier joven artista desde el Renacimiento hasta el final del siglo XIX. Este aspecto de discriminación institucional y limitación que se mantenía en contra de las mujeres artistas hacía más difícil para ellas alcanzar el mismo nivel de éxito que a los hombres.

Sin embargo, en libros como *“The Story of Art Without Men” 2022* (La historia del arte sin hombres) encontramos numerosos nombres y ejemplos de mujeres artistas que han progresado y contribuido a movimientos significativos de arte. La autora Katy Hessel relata las vidas y carreras de mujeres que han encabezado cambios fundamentales en estilos y momentos en la historia del arte que han sido atribuidos a hombres principalmente. Se destaca el papel de mujeres en influir y participar en la creación de arte en varios medios a pesar de circunstancias como la falta de apoyo institucional y reconocimiento crítico a lo largo de la historia. Esta recolección interesante tiene gran peso en el desarrollo de éste proyecto cuyo objetivo es ampliar conocimiento sobre el arte creado por mujeres.

Como una mujer artista aspirante, pretendo resaltar la importancia de la participación activa de las mujeres en la producción de arte, de sus aportaciones, descubrimientos e innovaciones. Con éste proyecto pretendo que la gente conozca un poco más, de forma sencilla, sobre el mundo del arte y el papel de las mujeres en él, resaltando desigualdades que hoy en día todavía son importantes. Y para que a quien le interese, pueda seguir indagando y conociendo más nombres.

### 4.3 DESARROLLO DEL TRABAJO

Tras tener una idea clara de lo que quería representar fue momento de la parte más intensa del proyecto: la investigación. Dedicué la mayor parte del tiempo a conocer nombres, descubrir autoras y reforzar mis conocimientos. Los puntos más importantes fueron la búsqueda de referentes y la inmersión en las bases teóricas para realizar la serie.

La búsqueda llevaba el peso de hacer crecer el trabajo y madurar la idea para así poder relacionarla con unos buenos referentes que ayudaran a crear algo nuevo en la línea que yo imaginaba. Ésta etapa estuvo plagada de lecturas, entre ellas *“Sobre la fotografía”* de Susan Sontag (2008), que me ayudó a asentar bases técnicas para realizar las fotografías, y *“The Story of Art without men.”* por Katy Hessel (2022), que me ayudó desde el punto de vista histórico, además me proporcionó con numerosos referentes que sustentaron las fotografías finales.

Una vez terminamos la investigación teórica, fue momento de empezar con la preparación práctica. Una obra de arte de cualquier tipo siempre tiene dos puntos importantes: lo que el artista quiere transmitir y lo que el espectador entiende del cuadro. Tras tener ésto claro debemos pensar y bocetar el resultado final que estamos buscando, si queremos que sea más literal, la cantidad de fotografías que formaran la serie,... Algo que ayudó mucho a esta fase fue la creación de “moodboards” para asentar la idea y hacerla más real. Buscamos imágenes que tuvieran cohesión de gama tonal, luces y por supuesto tema. Buscamos la explicación de texturas y poses, todo lo necesario para que el día de la sesión la modelo supiera sobre que base estábamos trabajando.

Fig. 34: Moodboard para Ofelia, Sofía Coloma. 2023

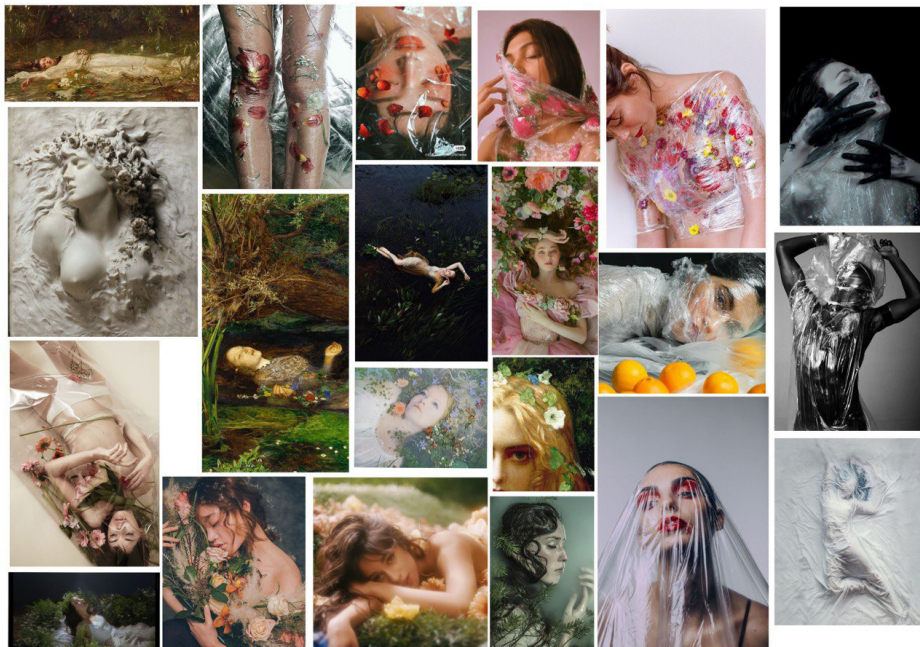






Fig. 37: Tras las cámaras, sesión “las dos facetas” 2023

Fig. 38: Tras las cámaras, sesión “Ofelia” 2023

Fig. 39: Tras las cámaras, sesión “Camille” 2023

Teniendo claro la estética e iluminación que íbamos a utilizar en el proyecto buscamos las modelos que mejor acoplaran al papel. Para ello contamos con Madelein Mahood para la sesión fotográfica de “Ofelia”. Modelo de pelo rubio y ojos claros, descripción que encajaba con la estética para la sesión. Madelein es una Actriz y Modelo estadounidense que ya había participado anteriormente representando el papel de Ofelia en la obra teatral de Hamlet en su país, por lo que ya estaba familiarizada con su representación. Para la sesión de “La doble faceta” contamos con la colaboración de Jiaru Sofía Shi, modelo, bailarina y compañera de Bellas artes, de nacionalidad Chino-española; y con Dana Paras Sison, licenciada en Lenguas Europeas que además de modelas para la sesión ayudó a contrarrestar parte de la información para éste proyecto, de nacionalidad Filipina. En la sesión de “Camille” participaron como modelos Victoria Ferriz, estudiante de magistero y afiliada a diferentes movimientos feministas y artísticos, y Susana X, también afín a movimientos feministas. Recalcamos la ayuda de Victoria en las tres sesiones fotográficas, ya que a parte de participar como modelo, también realizó los maquillajes pertinentes para cada tema.

Una vez las fotografías estaban realizadas nos dedicamos a editar e igualar las tonalidades e iluminaciones para crear cohesión entre las fotografías y que juntas tuvieran sentido. Utilizamos el programa de Photoshop y Edición en Raw para asegurar tener todos los detalles disponibles y obtener así la mejor calidad en las fotografías. Tras eso elegimos un máximo de 25 fotografías sobre las que elegiremos las necesarias para conformar la serie del proyecto.

#### 4.4 DESCRIPCIÓN TÉCNICA

Realizamos la serie mediante fotografía digital, con una cámara Canon Mark 2 6D y un objetivo de 85 mm. Al realizar las fotografías en estudio, dimos utilidad a todo el material que teníamos a nuestra disposición, como fueron los flashes y el filtro “beauty” para las luces. También utilizamos en ocasiones reflectores blancos y por supuesto el fondo de papel negro que nos brinda el estudio de la facultad.

*“La fotografía plástica se realiza en su mayor parte en color y utilizando el gran formato. [...] para desmarcarse tanto de la fotografía de reportaje como de la fotografía “creativa”, y para elevar la fotografía al rango de la pintura.”*  
Baque, 2003

Con ésta idea en mente realizamos el retoque fotográfico para acercarlo un poco más a la representación que vemos en pintura. Usamos unas tonalidades que se pueden encontrar también en el movimiento tenebrista de autores como Adam de Coster o Rembrandt, y además editamos la fotografía





Fig. 40: Tras las cámaras, sesión “Las dos facetas”, 2023

para obtener una estética onírica. Con características levemente borrosa e iluminada como si de un sueño se tratase. De ésta manera tratamos de representar como éstas historias se han mantenido ocultas tras un velo, un filtro que separa esa realidad del conocimiento artístico actual.

Utilizamos referentes cómo “hwaryugwan”, artista de origen coreano con un tratamiento similar en luces y estética, también a Naoki Yamamori, artista de origen japonés con representación mayormente femenina y fotografías cinematográficas con estética onírica.

#### 4.5 RESULTADOS Y PRESENTACIÓN

Una vez tuvimos la fotografías lista era momento de hacer la idea más practica, ya que están pensadas para exposición tanto online como en gale-ría decidimos recurrir a varios Mockups para visualizar la posible realidad de éste proyecto. Para empezar nos decidimos por un tamaño grande, ya que queremos que el espectador sea capaz de verlas a distancia y vaya descu-briendo más según se vaya acercando, de ésta manera también facilitamos la idea de “observar desde fuera” u “observar desde lejos”, queremos que se vea el conjunto, que se vea la historia que estamos contando. Por ello esta-rían montadas de manera consecutiva tal como hemos ido contando.



Fig. 41: Mockup exivición 1, Sofía Coloma. 2023



Fig. 42: Mockup exhibición 2, Sofía Coloma. 2023

Fig. 43: Mockup exhibición 3, Sofía Coloma. 2023

Fig. 44: Mockup exhibición 4, Sofía Coloma. 2023

## 4.6 LA SERIE

Para acompañar a la serie hablaremos de detalles que hemos trabajado para su sentido y presentación.

En “Ofelia” algunas dificultades que enfrentamos fueron la representación del agua, ya que aunque la primera idea para “Ofelia” fue hacerla en un río real finalmente la realizamos en estudio debido a imposibilidades meteorológicas, por lo que tuvimos que encontrar sustituto para realizar la sesión. Tras buscar referentes decidimos representar el río con un plástico de gran tamaño, utilizado para cubrir superficies en renovaciones. Tras revisar las ODS decidimos obtener todos los materiales de la manera más sostenible posible, por lo que el plástico lo obtuvimos mediante unos conocidos que ya no lo necesitaban tras pintar cuartos en su casa.

Las flores fueron todas recolectadas de floristerías y diferentes localizaciones donde ya no les iban a dar uso por estar marchitándose. Ésto sin embargo fue intencional, ya que aporta significado a las fotografías. Utilizamos las siguientes flores y plantas: Rosas rojas (amor, pasión, felicitación exaltada) y blancas (inocencia, pureza, humildad.), Crisantemo amarillo (Amor desdeñado, menospreciado) y blanco (Sinceridad, verdad.), Siempreviva (Declaración de guerra, inmortalidad, permanencia, belleza duradera.) y la Paniculata blanca (la renovación, la purificación y la esperanza.)<sup>9</sup> entre otras. Su significado es evidente en éste cuadro. Además la combinación de éstas flores se suele encontrar mucho en arreglos de bodas como de entierros. El hecho de recoger las flores casi marchitas no sólo lo utilizamos de recurso para darles un último uso en su vida, sino también para acompañar a nuestra Ofelia en su proceso marchito.



Fig. 45: Camille Claudel, “El gran Vals” 1905

Para Camille el mayor problema que tuvimos fue la representación del bronce, ya que no teníamos muy claro como sería el resultado final. Dándole vueltas llegamos a la conclusión de que body paint sería lo mejor, para ello recopilamos toda la pintura que pudimos, de compañeros que ya no la iban a utilizar, etc, para seguir con la misma línea de reutilizar producto; con esto mismo representamos la salida de la artista de su obra, ya que la obra que escogimos para replicar es “El gran vals”, siendo supuestamente ella y Robin. Buscamos mostrar la agonía de Camille ante ser una amante, ser una artista repudiada, que muchas de sus obras no lleven su nombre, queríamos que ella saliera de la obra para redefinirse. Finalmente conseguimos replicar la pose, quedando un resultado satisfactorio tras la edición en photoshop para igualar colores y texturas.

9. Jessica Roux, Floriography. 2020

“Las dos facetas” fue la sesión más rápida, a parte del maquillaje, el fondo era muy sencillo y fácil de colocar, se trabajó muy bien con las modelos. Sin embargo añadimos detalles a destacar, como el maquillaje, sencillo por un lado para representar a las Mui Tsai, y por otro más complejo, para hacer referencia a las actuaciones teatrales. Aunque el maquillaje fue correcto, añadimos el detalle de la ropa, ya que la batra que usamos para ésta modelo tenía motivos más japoneses que chinos (que es lo que representamos) ya que queremos dar visibilidad a todas las niñas que se llevaron fuera de china compradas para diferentes motivos y como su representación cultural no siempre es correcta, denunciando así el racismo en muchos detalles que se han enraizado en la sociedad y en la media.

Finalmente la serie consta de **21** número de fotografías que dispondríamos de la siguiente forma. Comenzando con las niñas arrastradas al mundo artístico con su abuso tupido, siguiendo el sufrimiento de una artista y modelo por el arte de otros y la artista queriendo renacer de su obra y obtener su crédito.

## MUJERES VÍCTIMAS DEL ARTE

### LA DOBLE FACETA



Fig. 46: “La Doble Faceta” Sofía Coloma Maestre 2023

# OFELIA



Fig. 47: "Ofelia" Sofía Coloma Maestre 2023

## CAMILLE

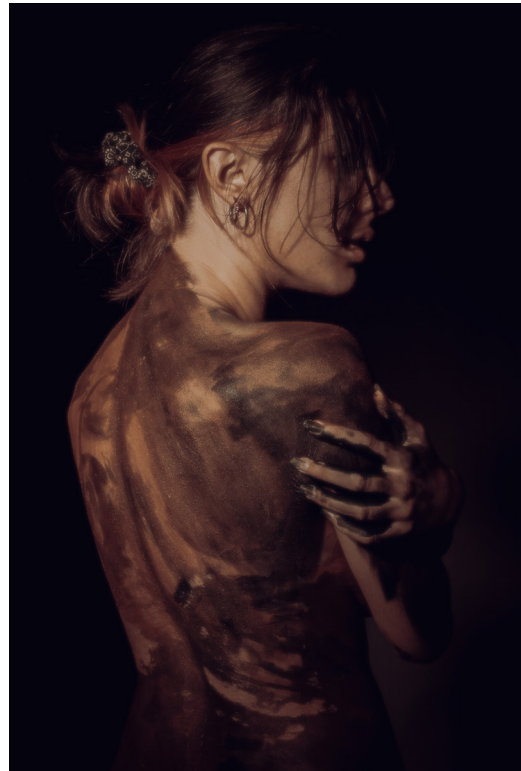
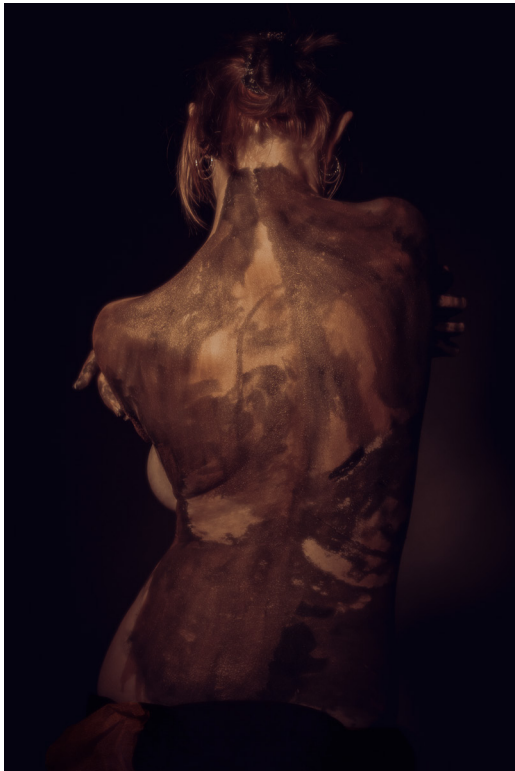
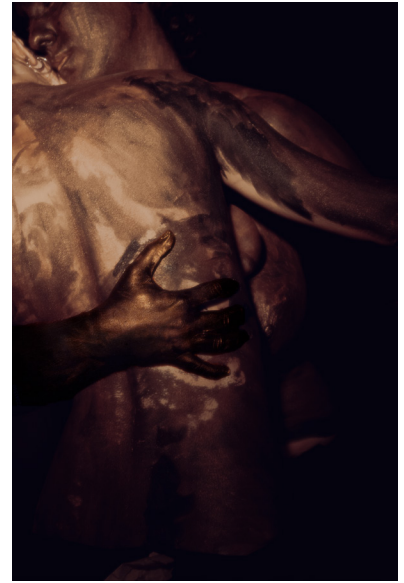
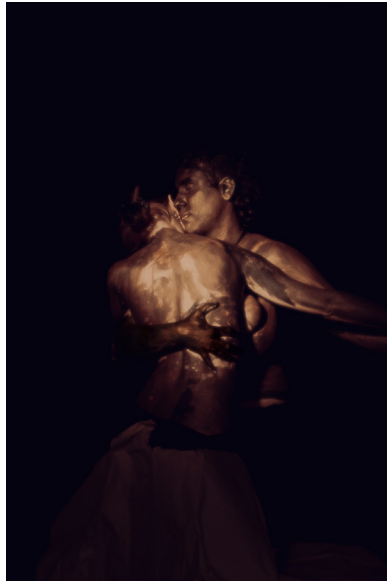


Fig. 47: "Camille" Sofía Coloma Maestre, 2023

## 5. CONCLUSIÓN

Para concluir este proyecto, tenemos que hablar de todos los objetivos que habíamos establecido al principio y evaluar la realización del trabajo. Con respecto a la ampliación del conocimiento sobre el arte creado por mujeres, he tenido la oportunidad de conocer y elaborar un montón de mujeres artistas interesantes a lo largo de la investigación. He elegido fijar en tres historias claves en el apartado del marco conceptual, las de Elisabeth Siddal, las Pipa Tsai y las modelos prostitutas y Camille Claudel, y darlas la representación equivalente a través de la serie fotográfica.

Con el objetivo principal de contar las experiencias de mujeres artistas y reclamar el lugar que les corresponde en la Historia del Arte, he formado una narrativa fotográfica para dar énfasis y transmitir esta idea. Surgieron muchas preguntas durante el camino y el haber podido responderlas satisfactoriamente y manejar tal cantidad de información me ha permitido ampliar mis horizontes en la Historia del Arte, por lo que diré que he cumplido los objetivos que me había planteado en un principio. Al realizar este proyecto, he podido representar algunas de las historias desconocidas de las mujeres artistas y así sumar un granito de arena al colectivo disponible para consultar y hacer más visible sus experiencias en la Historia del Arte. En la parte más técnica, ha sido muy importante para mí comentar las nuevas técnicas que he aprendido para representar éstas historias y ampliar esta formación fotográfica, ya que supone una evolución en mi estilo y la manera en que comunico mis historias a través de imágenes.

Haber podido crear un trabajo del que me siento enormemente orgullosa, tanto por la parte visual como por la parte de investigación supone una nueva meta personal alcanzada, ésta serie de 21 fotografías supone una culminación de tantos años de aprendizaje, de tantas horas pintando, estudiando y practicando que se unen en todos los conocimientos aplicados en este Trabajo de Final de Grado.

Después de todo este aprendizaje, tengo en mente todas las dificultades y todas las preocupaciones a las que me enfrentaré a lo largo de mi camino, pero sé que no estoy sola. Gracias a este proyecto, me he dado cuenta de cuántas otras artistas y mujeres hay a mi alrededor dispuestas a luchar por nuestros derechos y a apoyarnos mutuamente de la mejor manera. También la importancia de seguir informándome para que mis obras transmitan lo que pretendo.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

BRADLEY, Laurel. Elizabeth Siddal: Drawn into the Pre-Raphaelite Circle. *Art Institute of Chicago Museum Studies [en línea]*. 1992, vol. 18, núm. 2, pp. 136–145, 185. [Consulta: 11 marzo 2023]. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/4101558>

BAQUE, Dominique. “La fotografía plástica” (PDF) 2003. (Consulta: 15 junio 2023)

CAMPBELL, Tori. Stealing art: When men took credit for Women’s Work. *Artland Magazine [en línea]*. 3 agosto 2022. [Consulta: 23 octubre 2022]. Disponible en: <https://magazine.artland.com/stealing-art-when-men-took-credit-for-womens-work/>

CAMPOS, Prado. Ellas, Las mujeres que fueron borradas de los libros de Historia del Arte. *El Confidencial [en línea]*. 2 octubre 2017. [Consulta: 3 octubre 2022]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas\\_1450809/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas_1450809/)

DIETZ, S. Theresa. *Complete Language of Flowers: A Definitive and Illustrated History*. S.l.: Wellfleet Press, 2022.

FOO, Adeline. When Women Were Commodities. *BiblioAsia [en línea]*. 21 enero 2021. [Consulta: 13 marzo 2023]. Disponible en: <https://biblioasia.nlb.gov.sg/vol-15/issue-4/jan-mar-2020/women-w-commodities/>

GARCÍA, Andrea. Elsa von Freytag-Loringhoven, La Primera Artista del Dadá y performer de la historia. *VEIN Magazine [en línea]*. 11 marzo 2019. [Consulta: 15 octubre 2022]. Disponible en: <https://vein.es/elsa-von-freytag-loringhoven-la-primera-artista-del-dada-y-performer-de-la-historia/>

Guerrilla Girls. © 1985-2023 *Guerrilla Girls*. [Consulta: 5 noviembre 2022]. Disponible en: <https://www.guerrillagirls.com/>

HESSEL, Katy. *The Story of Art without Men*. London, England: Profile Books, 2022. ISBN: 978-1-529-15115-2.

KIRCHNER, Ernst Ludwig, BEISIEGEL, Katharina y OPSTELTEN, Bram. Ernst Ludwig Kirchner: *Die skizzenbücher = the sketchbooks*. Freiburg i. Br.: Modo Verlag, 2019.

*Ladies of Shalott: A Victorian Masterpiece and Its Contexts*. Providence, RI: Brown University Dept. of Art, 1985.

LEUNG, Charmaine. *17A Keong Saik Road*. Singapore: Ethos Books, 2017.



MARSH, Jan. *Imagining Elizabeth Siddal*. *History Workshop Journal* [en línea]. 1 marzo 1988, vol. 25, núm. 1, SPRING 1988, pp. 64–82. [Consulta: 7 abril 2023]. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/hwj/25.1.64>

MARSH, Jan. *Elizabeth Siddal: Pre-Raphaelite Artist 1829-1862*. Sheffield: Ruskin Gallery, 1991.

MARSH, Jan. *The Legend of Elizabeth Siddal*. Quartet Books, 2010.

MARSH, Jan. *Pre-Raphaelite Sisterhood*. London: Quartet Books Limited, 2019.

NAHUM, Peter, MORGAN Hilary y NEWALL Christopher. *Burne-Jones, the Pre-Raphaelites and Their Century*. London: Peter Nahum Ltd., 1989.

NOCHLIN, Linda. *Why Have There Been No Great Women Artists?* ARTnews [en línea]. 1971. [Consulta: 7 octubre 2022]. Disponible en: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

PAULY, Madison. I Made That Bitch Famous. *Mother Jones* [en línea]. 2017. [Consulta: 2 octubre 2022]. Disponible en: <https://www.motherjones.com/media/2017/03/men-taking-credit-women-history/>

15 mujeres artistas olvidadas por los historiadores del arte. *Mujeres importantes [en línea]*. [Consulta: 18 abril 2023]. Disponible en: <https://mujeresimportantes.info/artistas/15-mujeres-artistas-olvidadas-por-los-historiadores-del-arte/>

Rembrandt, Caravaggio y 7 artistas más para entender el uso de la luz en la pintura. *Cultura Colectiva [en línea]*. [Consulta: 20 marzo 2023]. Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/artistas-para-entender-el-uso-de-luz-pintura/>

ROLDÁN SALGUEIRO, Manuel Jesús. *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte*. Córdoba: Almuzara, 2017.

ROSENTHAL, David Alejandro. *Artemisia Gentileschi, La Pintora de Caravaggio*. Diario16 [en línea]. 13 julio 2020. [Consulta 7 octubre 2022]. Disponible en: <https://diario16.com/artemisia-gentileschi-la-pintora-de-caravaggio/>

ROUX, Jessica. *Floriography: An Illustrated Guide to the Victorian Language of Flowers*. Kansas City, MO: Andrews McMeel, 2020.

YELDHAM, Charlotte. *Women Artists in Nineteenth-Century France and England*. New York: Garland, 1984.

ZAREVICH, Emily. Elizabeth Siddal, the Real-Life “Ophelia”. *JSTOR Daily [en línea]*. 27 enero 2023. [Consulta: 4 febrero 2023]. Disponible en: <https://daily.jstor.org/elizabeth-siddal-the-real-life-ophelia/>

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1: Sofía Coloma, Boceto para Camille. 2022 pg. 8
- Fig. 2: Sofía Coloma, Boceto para Ofelia. 2022 pg. 9
- Fig. 3: Sofía Coloma, Boceto para Las dos facetas. 2022 pg. 9
- Fig. 4: Sofía Coloma, Ofelía sin retocar 2023 pg. 9
- Fig. 5: Sofía Coloma, Ofelia. 2023 pg. 9
- Fig. 6: Dante Gabriel Rossetti, Lady Lilith. 1866-1868 pg. 11
- Fig. 7: J.E. Millais, Study for Ophelia 1851 pg. 12
- Fig. 8: J.E. Millais, Ophelia 1851 pg. 12
- Fig. 9: KIRCHNER, Portrait photographique de Fränzie Fehrmann, photographie, vers 1910, Dresde, 15,5 X 11 pg. 13
- Fig. 10: Kirchner, Fränzi con gato. 1909 pg. 13
- Fig. 11: Kirchner Studio, 1915 pg. 14
- Fig. 12: Kirchner, Heckel und Fränzi auf Sofa 1910 pg. 14
- Fig. 13: 19th century portrait of a pipa tsai, National Museum of Singapore, National Heritage Board. pg. 15
- Fig. 14: A photo of karayuki-san by G.R. Lambert & Co., 1890s. pg. 15
- Fig. 15: Camille Claudel. Clotho, 1893 pg. 16
- Fig. 16: Camille Claudel. La edad madura, 1899 pg. 17
- Fig. 17: Camille Claudel. El busto de Rodin, 1883 pg. 17
- Fig. 18: Sofía Coloma, Prosperity Goddess. 2020 pg. 18
- Fig. 19: Sofía Coloma, Práctica de luz. 2022 pg. 18
- Fig. 20: Sofía Coloma, Autorretrato,. 2023 pg. 19
- Fig. 21: Sofía Coloma, Jano Project. 2021 pg. 19
- Fig. 22: Caravaggio, David con la testa di Golia. 1593-1610 pg. 19
- Fig. 23: Cristina Navarro, Verduras de Murcia. 2022 pg. 19
- Fig. 24: Caravaggio, "Salomé con la cabeza del Bautista" 1609 pg. 20
- Fig. 25: Georges de la Tour, "Magdalena penitente" 1625/40 pg. 20
- Fig. 26: Rembrandt, "Palas Athena" 1654 pg. 20
- Fig. 27: Gentileschi, "Judith decapitando a Holofernes" 1612 pg. 20
- Fig. 28: Leslye Andrea, "Claroscuro" 2018 pg. 20

- Fig. 29: Sofía Sanz, "Rosa y rojo", 2021 pg. 20
- Fig. 30: JongJu, 2022 pg. 20
- Fig. 31: Naoki Yamamori, 2023 pg. 20
- Fig. 32: Hwaryugwan, "Flor de sombra" 2022 pg. 20
- Fig. 33: IZHAN, "Tenerife" 2022 pg. 20
- Fig. 34: Sofía Coloma, Moodboard para Ofelia. 2023 pg. 22
- Fig. 35: Sofía Coloma, Moodboard para La doble historia. 2023 pg. 23
- Fig. 36: Sofía Coloma, Moodboard para Camille. 2023 pg. 23
- Fig. 37: Tras las cámaras, sesión "las dos facetas" 2023 pg. 24
- Fig. 38: Tras las cámaras, sesión "Ofelia" 2023 pg. 24
- Fig. 39: Tras las cámaras, sesión "Camille" 2023 pg. 24
- Fig. 40: Tras las cámaras, sesión "Las dos facetas", 2023 pg. 25
- Fig. 41: Sofía Coloma, Mockup exhibición 1. 2023 pg. 25
- Fig. 42: Sofía Coloma, Mockup exhibición 2. 2023 pg. 26
- Fig. 43: Sofía Coloma, Mockup exhibición 3. 2023 pg. 26
- Fig. 44: Sofía Coloma, Mockup exhibición 4. 2023 pg. 26
- Fig. 45: Camille Claudel, "El gran Vals" 1905 pg. 2
- Fig. 46: Sofía Coloma, "La Doble Faceta" 2023 pg.28
- Fig. 47: Sofía Coloma, "Ofelia" 2023 pg. 29
- Fig. 47: Sofía Coloma, "Camille" 2023 pg.30

## 8. ANEXOS

### 8.1 ODS

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

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

