



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La sangre no solo corre por mis venas. Rompiendo
cadenas emocionales a través de la producción artística
personal.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Zarzuela Maicas, Mirian

Tutor/a: Marcos Martínez, María del Carmen

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

A lo largo de los siglos la mujer en nuestra cultura ha sido relegada a un segundo plano, y con ella, por consecuencia, sus deseos, sus intenciones sus opiniones...

Vivir en silencio y eternamente por debajo del hombre nos ha dejado unas herencias tanto emocionales como de conducta aún hoy en día.

La crítica y análisis de aquellos patrones en los que nos sentimos obligadas a encajar aun sin desearlo han sido la inspiración de este Trabajo de Fin de Grado, en el que extrapolo aquello indeseablemente que resuena en mi interior, y que, por tanto, al convivir en sociedad y compartir experiencias, debería resonar con muchas más mujeres.

Busco la expresión de todo lo que hemos tenido que callar durante una gran cantidad de tiempo por medio de distintas técnicas, dando voz a mis pensamientos desde el lenguaje con el que más cómoda me siento, el arte.

PALABRAS CLAVE

introspección; feminismo; represión emocional; liberación; producción artística; multidisciplinar

ABSTRACT

Over the centuries, women in our culture have been relegated to the background, and consequently, their desires, intentions, and opinions have been too.

Living in silence and eternally beneath men has left us with both emotional and behavioral legacies that persist to this day.

The critique and analysis of those patterns we feel compelled to fit into, even without wanting to, have been the inspiration for this Final Degree Project, in which I extrapolate what undesirably resonates within me and that, therefore, by living in society and sharing experiences, should resonate with many more women.

I seek to express everything we have had to keep silent for a long time through various techniques, giving voice to my thoughts in the language I feel most comfortable with: art.

KEYWORDS

Introspection; feminism; emotional repression; liberation; artistic production; multidisciplinary

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por permitirme luchar por mi sueño aun suponiendo un gran esfuerzo.

A mi abuela y mis primas, por hacerme entender que el amor tiene varias versiones.

A mis amigas artistas, por acompañarme en este mundo; y a mis amigas no artistas por hacerme no olvidar el terrenal.

A Laura y Lucía, por estar a mi lado en todo este proceso.

A aquellos que permitieron llevar a cabo las ideas poco sensatas de este proyecto, especialmente a Paco Benavent por ayudarme generosamente con mis piezas.

Y por último, a Carmen Marcos, por dirigir este trabajo sin perder la paciencia ni la esperanza conmigo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS	9
METODOLOGÍA.....	10
1. MARCO TEÓRICO	12
1.1.LA EMANCIPACIÓN ECONÓMICA DE LA MUJER	12
1.2.LA SALUD Y LA MUJER	14
1.3. LA CREACIÓN DE LA MUJER COMO INDIVIDUO	15
1.3.1. MUJERES RURALES.....	17
1.4. PATRONES DE CONDUCTA.....	18
1.5. MUJERES EN EL ARTE.....	19
2.REFERENTES.....	21
2.1.REFERENTES TEÓRICOS.....	21
2.1.1. Virginia Woolf	21
2.1.2. María Aurelia Capmany	22
2.2. REFERENTES ARTÍSTICOS	23
2.2.1. Camille Claudel	23
2.2.2. Louise Bourgeois.....	24
2.2.3. Cristina BanBan.....	25
2.2.4 Cecily Brown	25
2.2.5. Tamara de Lempicka.....	26

3. LA SANGRE NO SÓLO CORRE POR MIS VENAS.....	28
3.1. Coraza	28
3.1.1. Proceso de producción	29
3.2. Verónica	32
3.2.1. Proceso de producción	32
3.3. Comecocos	36
3.3.1. Proceso de producción	38
3.3.1.1. Proceso Gráfico.....	39
3.3.1.2. Proceso Escultórico.....	40
3.4. El círculo de la costura	45
3.4.1 Proceso de producción	46
3.5. Mamá, ¿cuánto queda?	53
3.5.1. Proceso de producción	53
3.5.1.1. Proceso experimental.....	53
3.5.1.2. Creación de soportes	56
CONCLUSIONES.....	63
BIBLIOGRAFÍA	65
ÍNDICE DE FIGURAS.....	69
ANEXOS.....	75

INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado parte como una reflexión profunda, una carta de amor agonizante a todas las mujeres con las que comparto sociedad. En su transcurso han surgido innumerables preguntas, y algunas respuestas.

A lo largo de su desarrollo aspiro a entender, analizar y representar el porqué de nuestra psique, sacar a la luz y poner de manifiesto muchas de las conductas que adquirimos culturalmente, como pueden ser la represión emocional o el obsesivo deseo de convertirnos en el arquetipo perfecto de la mujer que no conocemos.

Toda introspección es propia, pero bajo mis preocupaciones y anhelos yacen los de todas las mujeres, ya que muy probablemente nuestros saberes adquiridos sean iguales o similares, formando así, el arco común de la identificación.

Toda esta temática toma forma artística por medio de distintas técnicas, destacando la escultórica, confiriéndole una materialidad que refleja su naturaleza agonizante. Cada una de las obras refleja un capítulo distinto de una misma historia, la rabia que conduce a una mujer a exteriorizar sus pensamientos y el mundo que conoce para con ella y sus iguales. La rabia - principal emoción reprimida en la mujer- es el hilo conductor de las obras, la cohesión y el motor que ha hecho todo este proyecto posible. Esta es mi visión, mi pensamiento y mis entrañas, presentadas por medio de distintas técnicas y expresiones artísticas.

Las problemáticas de la mujer en sociedad llevan persiguiendo mi obra y mis pensamientos desde mucho antes de la realización de este Trabajo de Fin de Grado, siendo esto una especie de conclusión a todo aquello que me rondaba la mente durante estos cuatro años. Busco entender de dónde puede venir este nexos narrativo, en cambio, no logro encontrar otra raíz que no sean las propias.

A menudo nos encontramos situaciones que nos recuerdan que, por muchos derechos luchados, la igualdad no ha sido alcanzada. Aun si lo fuera, creo que es conveniente explotar toda la rabia que hemos ido adquiriendo en nuestras vidas, recordando nuestro pasado para seguir luchando por un futuro mejor.

Consciente del avance social en que vivimos en nuestra cultura, no puedo evitar usarlo, pudiendo criticar y poner en valor todo lo que durante tantos años muchos tuvieron que callar, y que probablemente, ni sean capaces de percibir. Esto también es una muestra de amor hacia todas las mujeres, que antes de mí, lucharan o no, fueron víctimas de sistemas absolutamente misóginos.

Alzo la voz por mi madre que renunció a sueños y oportunidades; por mi abuela que con tan solo once años falleció su madre y desde entonces se encargó tanto del campo como de la casa; por mi bisabuela que siendo la panadera salvó al pueblo de morir de hambre durante la guerra civil; por mi tatarabuela que tuvo que sacar adelante tanto los negocios como la casa sin ningún tipo de ayuda de su marido.



Por ellas, por sus progenitoras, y por mí, que puedo quejarme todo lo que ellas no fueron capaces y gozar de todo tipo de privilegios que ellas no tuvieron, como es la posibilidad de haber estudiado la carrera de Bellas Artes.

Fig. 1. Fotografía de archivo familiar. Hermanas Maicas. Mariví, Rosana y Lourdes.

OBJETIVOS

El principal objetivo que engloba la producción artística del siguiente trabajo es la crítica de todas aquellas emociones y conductas reprimidas y/o adquiridas a lo largo de la historia de la mujer mediante la expresión artística contemporánea.

Mis objetivos específicos son los siguientes:

- Conocer más sobre la Historia del Feminismo
- Ahondar en obras artísticas de perfil feminista
- Mantener un hilo conceptual conductor sostenido por la crítica.
- Priorizar la experimentalidad y lo procesual en parte de la obra.
- Conocer las limitaciones experimentales de la materia para buscar nuevas formas de expresión.
- Formalizar mi obra artística.
- Intentar cumplir con los siguientes objetivos de desarrollo sostenible de la Agenda 2030:
 - Derribar estereotipos con respecto a la mujer por medio de la cultura, ODS 5.
 - Producir con materiales con una vida de consumo corta, ODS 10.
 - Inculcar nuevos valores comprometidos con la época actual, ODS 4.
 - Concienciar de los problemas sociales para poder construir un entorno más amable e igualitario, ODS 10.

METODOLOGÍA

En cuanto al tema, aun habiendo sido formalizado para la creación de este trabajo, lleva “persiguiéndome” años, hasta que he podido saber ponerle nombre y entender de dónde nace esta intriga.

La investigación teórica se ha llevado a cabo mediante una metodología cualitativa, poniendo así en valor las opiniones y valores sociales, adentrándome en los porqués de las conductas sociales que tenemos tan sumamente arraigados, y raramente cuestionamos si no es desde una posición activista.

Por esto mismo se han seleccionado lecturas de ensayo y análisis sociológicos, de diversas épocas, para poder contrastar la situación actual con el pasado, al tratarse de un conflicto que se extiende en el tiempo, tomando como referencias principales las obras *Antifémína* y *Una habitación propia*, dos clásicos feministas que relatan distintas situaciones.

Ambos libros presentan las opiniones de las autoras, tomando *Una habitación propia* de manera mucho más global y reflexiva, mientras que *Antifémína* aportaba una visión de la vida de la mujer más identificativa con mi propio entorno, de una España más tradicional con la que poder comparar las situaciones narradas con la actualidad.

En cuanto a la producción, trato de mantener esos referentes literarios para fomentar las críticas y nutrirlas de una manera que su arco narrativo tenga una consistencia coherente además de actualizada, teniendo en cuenta que las obras consultadas reflejan una sociedad algo lejana. Mi intención era crear mis propias críticas por medio de mis vivencias y recuerdos, en vez de procesar informaciones externas.

Para ello, además, he utilizado tanto técnicas mixtas como técnicas experimentales, que me permitieran alcanzar unos registros distintos que hicieran de las piezas algo interesante de ver y analizar, dado el grado de expresividad que me podía llegar a otorgar lo procesual.

Conocer la técnica de fundición y sus múltiples facetas marca un antes y un después en la creación de mi propia obra, abriéndome un nuevo abanico formal, un nuevo lenguaje y nuevas preguntas. Es por ello, que, a lo largo de la producción, cada vez empieza a cobrar algo más de fuerza la experimentalidad y la investigación, dando cabida y margen al error.

A la hora de crear me he dejado llevar por mis impulsos y mis necesidades de ese mismo momento, es decir, no trataba de seguir un *planning* al pie de la letra. Tomando los ritmos vitales como mecanismo de trabajo, me he permitido el poder llegar a crear un proyecto interdisciplinar.

1. MARCO TEÓRICO

Hasta la mujer más reprimida tiene una vida secreta con pensamientos y sentimientos secretos lujuriosos y salvajes, es decir, naturales. Hasta la mujer más cautiva conserva el lugar de su yo salvaje, pues sabe instintivamente que algún día habrá un resquicio, una abertura, una ocasión y ella la aprovechará para huir.¹

Clarissa Inkola

1.1. LA EMANCIPACIÓN ECONÓMICA DE LA MUJER

La opresión de la mujer es un hecho histórico que a día de hoy todos conocemos, y que, por desgracia, no todos reconocemos. Este sistema que durante siglos nos ha mantenido con un yugo, poco a poco se va desvaneciendo, pero no nos engañemos, todavía sigue entre nosotras, vigente, y aunque de una manera algo más silenciosa, fuerte.

La emancipación económica fue sin duda el mayor de los cambios en nuestras vidas, no por el dinero, sino por todas las consecuencias que ello traía. Woolf ya se encargó de escribir sobre la situación en *Tres Guineas*:

Puesto que el matrimonio era hasta 1919- no hace aún veinte años- la única profesión a nuestro alcance, difícilmente puede exagerarse la enorme importancia que el vestido tenía para la mujer. Para ella era lo que los clientes para ustedes: el medio principal, y quizá el único, de llegar a presidente de la Cámara de los Lores.²

¹ Pinkola, C. (1989). *Las mujeres que corren con los lobos* Editorial B DE BOLSILLO, Granada. P. 21.

² Woolf, V. (1938). *Tres guineas*. Editorial DEBOLSILLO, Granada. P. 180.

Una liberación económica suponía perder la necesidad de estar bajo el custodio de un hombre para sobrevivir, romper esa cadena que se cedía del padre al esposo.

En España, no es hasta la aprobación de la ley 14/1975, de 2 de mayo,³ que la mujer no fue capaz de administrar su propio dinero sin la necesidad de ningún varón. Esto incluye la opción de crear una propia cuenta bancaria.

Una vez surgió nuestra emancipación, el resto empezaba a llegar como consecuencias. La necesidad de una aceptación masculina y el pavoneo que ello conllevaba poco a poco comenzó a desvanecerse- aunque es obvio que nunca desaparecerá por completo, ya que no se puede huir de una mirada patriarcal en un sistema patriarcal- los verdaderos intereses de las mujeres empezaban a tomar forma porque ya podían gritar sus necesidades sin arriesgarse como antes. Me gustaría recordar que se legalizó el voto de la mujer en España en 1931, ejerciendo de este derecho en 1934 por primera vez, algo menos de un siglo: *¡Pobres hombres políticos, aferrados a la esperanza de que nada se transformara en el país, a que nada evolucionara, a que nada ni nadie se despertara espiritualmente y caminara hacia el porvenir!*⁴

A través de la liberación económica, la mujer podía simplemente ser como ella quisiese, sin tener ningún tipo de miedo a no encontrar marido, que como muy bien Woolf decía, era nuestro único trabajo.

La mujer pudo empezar a pensar, y más importante, compartir lo reflexionado.

La mujer pudo empezar a compartir, por lo que pudo empezar a quejarse.

La mujer pudo empezar a quejarse, y así de una vez por todas, hacer que se nos tomara en serio.

³ Ley 14/1975, de 2 de mayo, sobre reforma de determinados artículos del Código Civil y del Código de Comercio sobre la situación jurídica de la mujer casada y los derechos y deberes de los cónyuges. Incluida en la Constitución de 1978

⁴ CAMPOAMOR, Clara. *El voto femenino y yo: mi pecado mortal*. (1935) Editorial Renacimiento. Sevilla. P. 138.

Esos siglos de delantera que tenía el hombre sobre la mujer se reflejaban en casi todos los aspectos de la vida, tanto social como privada. La mujer nunca se había podido permitir el conocerse a sí misma, el entender sus anhelos y sus sueños, sus preocupaciones o sus meros intereses; toda su rutina se desarrollaba en torno a un hombre.

1.2. LA SALUD Y LA MUJER

Si a día de hoy vagamente conocemos por ejemplo cuestiones médicas a fondo sobre la mujer, hace un siglo ni se llegaba a plantear como un aspecto importante. Veamos como ejemplo la histeria femenina⁵, o sin ir más lejos, los efectos de la menstruación⁶. Es más, hasta 2011 las normas automovilísticas europeas no obligaban a testar los prototipos con maniqués femeninos, por lo que cada uno de los modelos creados contaban con una seguridad únicamente adaptada a la fisionomía masculina. Teniendo en cuenta los precedentes históricos y actuales que nos rodean, podemos llegar a sobreentender que el bienestar de la mujer nunca ha sido un problema. También llegamos a una rápida conclusión, si estos casos que repercuten hacia nuestro cuerpo con síntomas y efectos visibles, ¿qué podemos esperar de nuestra salud mental?

No es hasta 1949 que la OMS⁷ forma la Unidad de Salud Mental, encargada de la divulgación y creación del conocido término 'salud mental', y las cifras, además de indicarnos que las mujeres son más propensas a padecer de ellas, se vinculan directamente con otros datos más alarmantes. Según el Ministerio de Salud, el 30,2% de mujeres sufren de una enfermedad frente al 24,4% masculino. Si tratamos de acuñar un poco, nos podemos encontrar con

⁵ Enfermedad popularmente diagnosticada en la época Victoriana hasta mediados del s. XIX a la población femenina tratada por medio del llamado "masaje pélvico". Esta enfermedad llevó a autores como Freud a desarrollar numerosas teorías que desembocarían en, por ejemplo, el psicoanálisis.

⁶ En 2023 se testaron por primera vez los productos menstruales como compresas y tampones con sangre real. Este mismo año se descubre que las zonas cerebrales pueden alterarse durante la menstruación.

⁷ Organización Mundial de la Salud

las cifras sobre la ansiedad, enfermedad más frecuente registrada en España, con un 88,4% femenino y un 45,2% en hombres. Y según la Confederación de Salud Mental de España, el 80% de mujeres que tienen una enfermedad mental grave y ha vivido en pareja ha sufrido de violencia doméstica.

Con estos alarmantes porcentajes debemos parar a pensar a qué se pueden deber. Mayor inestabilidad económica, prejuicios sociales, violencia, desigualdades, abusos infantiles... son algunos de los factores más resonantes que fomentan las anteriores estadísticas.

1.3. LA CREACIÓN DE LA MUJER COMO INDIVIDUO

¿Por qué era un sexo tan próspero y el otro tan pobre? ¿Qué efecto tiene la pobreza sobre la novela? ¿Qué condiciones son necesarias para la creación de obras de arte?

Virginia Woolf⁸

Anteriormente ella misma se respondía a esta misma pregunta en *Una sociedad*, un pequeño relato que hacía reflexionar a las jóvenes sobre la cultura y el deseo implantado de maternidad.

*¿Por qué, si los hombres escriben basura semejante, nuestras madres desperdician su juventud para traerlos al mundo? (...) Hemos poblado el mundo. Ellos lo han civilizado. Pero ahora que sabemos leer, ¿qué nos impide juzgar los resultados? Antes de traer otro niño al mundo deberíamos prometer que saldremos primero a ver cómo es.*⁹

⁸ Woolf, V. (1928) *Una habitación propia*. Granada: DEBOLSILLO. P. 36.

⁹ Woolf, V. (1921) *Una sociedad*. Consultado en: <https://despeinadaporloslibros.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/05/la-sociedad.pdf>. (23, mayo 2024)

En el trascurso de una historia en la que apenas participamos si no es por ser madre, hermana o esposa es difícil identificarse. ¿Cómo voy a buscar referentes a los que admirar si no tuvieron voz?

La mujer no se había podido permitir ser, ya que contaba con una imposición externa que la perseguía. Todos los pasos por detrás que iba comparada con el hombre creaban una brecha cada vez mayor en la intelectualidad ambos.

En 1872 se matricula –oficialmente- la primera mujer en una universidad española, Elena Maseras, ingresando en la Universidad de Medicina de Barcelona, nada más y nada menos que por un vacío legal que le permitió acceder. La mujer estaba vetada de sitios públicos que estaban reservados para los hombres, pero no pareció pertinente censar la universidad, porque ¿por qué iba a querer una mujer estudiar?

Incluso anteriormente, en 1842 Concepción Arenal logró ser la primera mujer española en pisar las aulas de una facultad, acudiendo como oyente disfrazada de hombre. Una vez fue descubierta se le permitió seguir acudiendo, eso sí, siempre acompañada de un profesor y apartada del resto de alumnos.

El haber estado eternamente supeditada evitó que nuestra evolución cultural siguiera un curso natural, y ahora solo nos queda poder imaginarlo. Hasta que no se nos liberó de la necesidad constante complacencia –que inevitablemente sigue entre nosotras- la mujer no pudo auto descubrirse.

La mujer comenzó a ser mujer en el momento que se la llegó a considerar algo más que un complemento o un utensilio de poder. La mujer comenzó a ser mujer cuando se desligó de aquello que la mantenía presa.



Fig. 2. Fotografía de archivo familiar. Juliana Visiedo.

1.3.1. MUJERES RURALES

Si bien es cierto que una gran cantidad de las situaciones mencionadas eran quizás problema que se podían encontrar simplemente las mujeres de las mejores familias, porque recordemos, que los estudios, y más de una manera popular, no son más que una práctica recién llegada.

Todas nosotras debemos estar agradecidas a aquellas que podían aspirar a una lucha cultural, de igual modo, debemos ser conscientes de que una gran parte de la población era iletrada. Según la Fundación Juan March, en 1936 el porcentaje de población analfabeta alcanzaba el 25%. Pensemos también, que esa cifra es únicamente sobre no saber leer ni escribir, en 1950 la tasa de pobreza en nuestro país alcanzaba el 60%, llegando a ser del 90% en 1850. No es hasta los años 80 que alcanzamos un 5%, convirtiéndonos así en un país desarrollado.¹⁰

Nuestra realidad era muy distinta a la de otros países.

¿Qué les quedaba entonces a las mujeres rurales? Su lucha fue muy distinta. Desde ser la primera en utilizar el pantalón como prenda diaria, aprender a conducir, o simplemente decidir no casarse, si es que la familia podía permitírselo. Esto era revolucionario en aquel momento.

Algunas de ellas contaban con los conocimientos justos como para poder leer pequeñas oraciones y escribir alguna nota.

Si la madre fallecía cuando las hijas eran jóvenes, la mayor de todas ejercía como tal. Los roles se distribuían dependiendo de cada familia, teniendo en cuenta cuantos hermanos eran en total, las prioridades que tenía el varón, los campos, la casa y si había un negocio que mantener. Estos casos no fueron aislados, eran bastante frecuentes.

Su voz no ha sido protagonista en ningún momento, pero ocuparon un papel muy necesario en los pueblos.

¹⁰ Cifras de Libre Mercado.

1.4. PATRONES DE CONDUCTA

Algo que sí atraviesa las fronteras geográficas y monetarias son todas esas conductas que hemos ido adquiriendo, hasta enseñando de generación en generación, perpetuando nuestra propia desgracia.

El deseo de ser madre es probablemente la primera conducta que se nos viene a la mente al pensar en ello, pero, al menos, bajo mi punto de vista, esto es la punta del iceberg.

Se nos enseña que no podemos cruzar las piernas durante la Misa, porque nuestras suelas del zapato son signo de desprecio¹¹, no porque los muslos puedan incitar al pecado.

Se nos muestran juegos de cocina y de rol familiar, porque a las niñas no les gusta el deporte, no porque esto las prepare para ejercer su cargo social.

Se nos pregunta desde pequeñas cuántos novios tenemos, porque son cosas de chicas, no porque a lo largo de nuestra vida si no tenemos pareja nos convertiremos en una solterona.

Pequeños actos que refuerzan una mente abarrotada de pensamientos patriarcales desde que tenemos capacidad de recordar ejercen en demasía que busquemos una vida predeterminada que lleva establecida desde que el hombre tomó el poder.

Los actos físicos conllevan actos psíquicos, y viceversa. La mente va ligada al cuerpo. Pensamos en aquellas acciones que nos vemos obligadas a ejecutar, pero no nos solemos parar a pensar en todo aquello que la mujer ha tratado de censurar de su mente.

¹¹ Protocolo eclesiástico popular.

Callar para no molestar al marido y no ser violentada. No sentirse suficiente porque no parece haber un conformismo cuando se trata de la mujer. Martirizarse por su papel como madre. Reprimir impulsos o necesidades para poder ofrecérselo al hombre de la casa. Anular cualquier indicio de sexualidad porque en ella es pecado. Y así una larga enumeración de pensamientos que rondan la mente de la mujer día tras día tras día.

Las conductas son un fenómeno social. Si la sociedad es patriarcal, la conducta será patriarcal.

1.5. MUJERES EN EL ARTE

El papel de la mujer es considerado escueto. A pesar de que ha habido un auge de interés por la historia del arte incluyendo a éstas, no significa que en su día fueran valoradas más allá de un carácter *amateur*. Encontramos libros como *La historia del arte sin hombres* que nos abre las puertas a conocer una gran cantidad de nombres que nos eran desconocidos.

Como bien en su día señalaron el colectivo *Guerrilla Girls*, nuestro papel a menudo está relegado a ser la musa. Las cifras del famoso cartel colocado frente al *Metropolitan Museum* de Nueva York, indicaban que el 5% de los artistas del museo eran mujeres, mientras que el 85% de los desnudos, también eran femeninos. Esto nos deja una cosa en claro, que importamos más como un cuerpo que como una mente.

Fig. 3. Guerrilla Girls

Do Women Have to be Naked To Get Into de Met museum?

1985, Grabado, 28 x 71 cm.

Met Museum. Nueva York, EEUU.



En 2023 se volvió a estudiar un fenómeno similar gracias al Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), revelando que el cómputo global de artistas españoles expuestos en museos alrededor del mundo se dividía entre el 30% femenino y el 70% masculino. En colecciones privadas varía levemente, nuestro porcentaje sube al 32%... un 2% muy esperanzador para todas nosotras.

En 2021 el observatorio nacional de empleo anunciaba que el 60% de los estudiantes de Bellas Artes eran mujeres. En 2017 se anunciaba que de entre todos los artistas expuestos en ARCO, el 25% era femenino, el 5% femenino nacional. La Universidad de Luxemburgo anunciaba que las obras de arte femeninas, al presentar menor interés, se vendían un 47% más barato.

Las cifras sólo indican una cosa, la lucha no ha terminado.

“Nos menosprecian demasiado como para preocuparse por lo que decimos”¹²

¹² Woolf, V. (1921) *Una sociedad*. P.8 Consultado en: <https://despeinadaporloslibros.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/05/la-sociedad.pdf>. (23, mayo 2024)

2. REFERENTES

2.1. REFERENTES TEÓRICOS

2.1.1. Virginia Woolf

Virginia Woolf, nacida en Londres en 1882, es una escritora que poco a poco se ha ido convirtiendo en uno de los grandes iconos feministas a nivel mundial. En sus obras se cuestiona la naturaleza de la sociedad en la que vivía, dando pie a ensayos y novelas que posteriormente se convertirán en referentes de la lucha feminista.



Fig. 4. Retrato de Virginia Woolf.

El poeta pobre no tenía en aquellos días, y hace doscientos años que no tiene, la menos oportunidad...«Un chico pobre en Inglaterra no tiene más posibilidad de alcanzar esa emancipación intelectual de la que nacen los grandes libros, que la que podía tener el hijo de un esclavo ateniense»>> Así es. La independencia intelectual depende de las cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres han sido siempre pobres, no solo por doscientos años, sino desde el principio de los tiempos.¹³

Elijo este fragmento de *Una habitación propia* para poder llegar a plantear mi interés en este ensayo porque, a lo largo de la lectura, creo que expresa resumidamente su planteamiento. Sin recursos no hay opciones ni oportunidades.

Para mí, la importancia reside en esa “jaula” cultural que plantea Woolf al hablar de los entornos a los que había sido relegada la mujer, ya que va mucho más allá de una jaula cultural. Esa estancia privada en la que puedes no ser interrumpida y focalizar tu mente, también consigue que te desvincules del papel que se te otorga en sociedad, abandonando todas esas imposiciones y

¹³ Woolf, V. (1928) *Una habitación propia*. Granada: DEBOLSILLO. P. 139.



Fig. 5. Retrato María Aurelia Capmany, 1971. Fotografía de Pilar Aymerich.

expectativas, dando pie a un crecimiento personal. Dicho de otro modo, esta habitación propia no solo interferiría en el crecimiento cultural de una persona, sino también en el descubrir cómo somos, o mejor dicho, quiénes somos.

2.1.2. *María Aurelia Capmany*

Antifémína es una obra colaborativa entre la escritora Capmany y la fotógrafa Colita, de 1977. Se trata de la primera obra gráfica abiertamente feminista de España, por lo que fue retirada poco tiempo después¹⁴. No es hasta 43 años después de su publicación que, en 2021, tras una gran restauración el libro vuelve a publicarse¹⁵. Este libro hace un repaso de la sociedad española, siendo un reflejo total de ésta durante la época tardofranquista¹⁶, dando visibilidad a las mujeres que no forman parte del supuesto ideal femenino, aparentemente presentadas en cierto modo hasta de una forma frívola o cínica, cuando en realidad, es simplemente cómo son vistas dentro de nuestra propia sociedad. Capmany no dice nada que la sociedad no piense, y Colita no fotografía nada que nuestras calles no muestren.

Obviamente es un libro que ha quedado en cierto modo anticuado, pero en el que podemos encontrar muchas verdades que siguen siendo vigentes y protagonizan la forma en la que vivimos aún a día de hoy. Este libro, fragmentado por capítulos dependiendo de la sub-temática ha sido un gran referente a la hora de crear las piezas, ya que creaban una nueva visión dentro de mi mente que quizás no había pensado o no había querido ver.

De manera inconsciente, o quizás por el mero hecho de que son los grandes pilares que rigen nuestra sociedad española desde un punto de vista

¹⁴ España se encontraba todavía bajo los estragos del régimen franquista, ya que solo dos años antes el dictador Franco falleció, por lo que las estructuras dictatoriales seguían de cierto modo vigentes en el periodo transicional a la democracia.

¹⁵ El archivo Colita Fotografía se unió junto al ayuntamiento de Barcelona y la editorial Terranova para tratar de recuperar los negativos junto a sus correspondientes textos, ya que la censura fue prácticamente inminente.

¹⁶ Última etapa del franquismo, que termina en 1975 tras la muerte del dictador.



Fig 6. Camille Claudel *Torso de Clotho*, 1893, Bronce. 41 x 20 x 15 cm.



Fig 7. Camille Claudel. *Cloto*. 1893. 90 x 49 x 43 cm. Yeso. Museo Rodin. Paris, Francia.

femenino, he ido siguiendo de cierto modo las reflexiones de Capmany. Compromiso, edad, religión, sexualidad...

2.2. REFERENTES ARTÍSTICOS

*No hay nada más estimulante, más corrosivo, más revolucionario que la realidad.*¹⁷

M^a Aurelia Campany, Antifémína

2.2.1. Camille Claudel

Camille Claudel nació en 1884 en Fère-en-Tardenois, Francia. Esculpiendo desde pequeña, ingresó en diversas academias donde recibía clases de otros artistas, siendo uno de ellos Rodin¹⁸. El artista pronto se percató del genio de la joven, que incluso podía llegar a parecerse al suyo, dejándose ver en las propias esculturas que cuentan con un estilo similar. Al tiempo empezarían una relación¹⁹, lo que llevaría a Claudel a una condena tanto emocional como artística. Esta relación marcaría su trayectoria al completo, mostrando en sus piezas una vulnerabilidad absoluta que demuestra el sufrimiento con el que convivía, además de abandonar sus propias obras por las de Rodin si este necesitaba ayuda. Murió a los 78 años, pasando las últimas tres décadas de su vida internada en un sanatorio en contra de su voluntad, por lo que la obra que podemos llegar a conocer es mayoritariamente de su juventud.²⁰

Sus obras cuentan con un alto grado de expresividad sin perder el realismo, y podemos notar, que a diferencia de las de Rodin, aun siendo

¹⁷ Capmany, M^a y Colita. (Palop, F.) (2021) *Antifémína*. Barcelona: Terranova. P. 33.

¹⁸ Se conocieron en 1883, cuando el aclamado escultor sustituía a Boucher, profesor en la academia Colarossi, una de las dos academias que aceptaban mujeres en Francia donde Claudel fue inscrita.

¹⁹ Rodin estaba casado con Rose Beuret en ese mismo momento, por lo que la diferencia de edad y el vínculo alumna-profesor no era el único bache que encontraba la relación entre los dos escultores.

²⁰ Durante los treinta últimos años de su vida la artista no pudo crear bajo los mandatos del sanatorio.

comparados por muchos, cuentan con una mayor violencia, casi haciendo alusión a la muerte en cada una de sus piezas, pues Claudel trataba de autoreferenciarse biográficamente.

Claudel es una de las tantas figuras femeninas rescatadas de la historia, ya que en vida tampoco tuvo facilidades aun siendo discípula, amante y ayudante de uno de los grandes de la escultura. No sólo hacía falta contar con talento para poder triunfar, había que ser hombre.

2.2.2. Louise Bourgeois

Louis Bourgeois nació en 1911 en Francia, en el lecho de una familia desestructurada. Su padre, que aun presente, era una figura paternal ausente, tenía varias historias de infidelidades a sus espaldas. Tras la muerte de éste, una joven Bourgeois es convencida por un galerista para abandonar la carrera de matemáticas que estaba estudiando a favor de luchar por una carrera artística. La motivarán la relación con su padre, utilizando el arte como medio de expresión para sus traumas.

Analiza por medio de la escultura diversas experiencias del mundo femenino, como puede ser el sexo, el abandono y la maternidad, por lo que se le considera como una gran pionera dentro de la escultura, además del feminismo. No debemos olvidar, que, aun siendo la biografía del artista un elemento muy recurrente para la inspiración, Bourgeois vivía en una época en la que todavía la mujer y sus inquietudes eran algo secundario. En un mundo misógino como ha sido el del arte tantísimo tiempo, que una mujer haya logrado todo lo que ella forjó, siendo que su discurso no era sutil y su obra no cumplía con lo que se podía esperar o pretender de una mujer, es digno de admirar. No temía la brusquedad dentro del arte, si esta es la que le podía llegar a canalizar la violencia que ella ansiaba.



Fig. 8. Louise Bourgeois. *El arco de la histeria*, 1993. Bronce 83,8 x 101,6 x 58,4 cm. MoMa. Nueva York, EEUU.

Fig. 9. Louise Bourgeois, 1968. *Janus Fleuri*. Bronce y pátina de oro. 25,7 x 31,8 x 21,3 cm. ICA. Nueva York, EEUU.



Fig. 10. Cristina BanBan. *Figuras II*, 2023. Óleo sobre lienzo. 200,7 x 160cm. Galería Perrotin.

Fig. 11. Cristina BanBan. Detalle *Figuras II*, 2023. Óleo sobre lienzo. 200,7 x 160cm. Galería Perrotin.

A lo largo de su trayectoria, Louise Bourgeois no dejó de lado ningún material que pudiera permitirle expresarse. Pintura, fundición, costura, instalación... todo podía convertirse en arte para ella.

2.2.3. Cristina BanBan

Cristina BanBan nació en 1987 en Barcelona. Al acabar sus estudios decide marcharse a Reino Unido a probar suerte con sus pinturas, logrando lo que en su país natal no hizo. Allí, consigue el premio *The Arts Club Prize*²¹, el cual le brinda una gran cantidad de oportunidades y conexiones para poder establecerse en el mundo del arte. Al tiempo se muda a Estados Unidos, donde sí que llega a establecerse como artista, siendo una de las favoritas de los coleccionistas mundiales²²

Banban en España es una desconocida, ya que como he mencionado el desarrollo de su carrera surge y permanece en el extranjero. Aun así, se puede ver la gran influencia de sus raíces dentro de su obra.

En sus obras podemos ver cómo las protagonistas son mujeres que abarcan casi todo el lienzo. Las figuras son repetitivas, se observa cómo es la misma mujer en múltiples ángulos, poses y formas. Esta figuración abandona el realismo para ceder ante la abstracción, modifica partes de sus cuerpos, como las manos —que engrandece—, o genera escorzos desmesurados, dándole un protagonismo principal al color y el gesto.

2.2.4. Cecily Brown

Cecily Brown nació en Londres en 1969. Comienza a formarse artísticamente en su ciudad de nacimiento, pero es al terminar la carrera y

²¹ El premio es otorgado por la *Royal Academy* desde 1769, dando oportunidades tanto a artistas emergentes como establecidos.

²² Su primera obra presentada en subasta fue en 2021, desde entonces ha participado en otras 65 ocasiones hasta 2023 según *Art Price*. La mayor parte de sus compradores se encuentran en el país donde reside, Estados Unidos.



Fig. 12. Cecily Brown. *Service de Luxe*, 1999. Óleo sobre lienzo. 190,5 x 190,5 cm. Colección privada, Miami.

mudarse a Estados Unidos cuando empieza a trabajar como camarera para poder vivir de alguna forma. De esta manera, comienza a conocer gente y crear una red de contactos. Pocos años después ya es considerada una artista a tiempo completo, apareciendo en revistas y ganando millones en subasta.

Su fama nace de su estilo tan característico; obras de gran formato con pinceladas sueltas que recuerdan al expresionismo abstracto, pero contando con cierta figuración algo escondida, como si solo fueran los fragmentos de algunos cuerpos. A mí, en especial, me llaman la atención los cuadros en los que predomina una paleta más rosada, ya que creo que le otorga esa sensualidad por la que destaca, además de no caer en la facilidad de lo explícito.

A día de hoy, Brown probablemente sea una de las artistas contemporáneas más reconocidas, a nivel económico por sus subastas, y cultural, por su innegable influencia.



Fig. 13. Tamara de Lempicka. *Retrato de Nana de Herrera*, 1929. Óleo sobre lienzo, 121 x 64 cm. Colección privada.

2.2.5. Tamara de Lempicka

Maria Gorska, conocida como Tamara de Lempicka, nace en Varsovia (Polonia), en 1898. Su biografía es algo desconocida, ya que lo que sí podemos conocer de esta figura es que su personalidad artística era una especie de alter-ego, por lo que hay muchas informaciones confusas alrededor de la pintora.

Un año antes de las revoluciones zaristas se enlaza en matrimonio junto a Tadeusz Tempicka, adoptando así su apellido. A consecuencia de las revoluciones, su marido es encarcelado por el bando bolchevique, dejando de lado su vida de lujos por una menos glamourosa. Lempicka utiliza gran parte del dinero que le quedaba para sacar a su marido de su reclutamiento y escapar a Francia, donde se instalarán.

Es en París donde su vida da un vuelco tremendo, nace Kizette su única hija y mayor inspiración,²³ comienza a asistir a clases de pintura, y sumado a la

²³ Posará para la artista en gran cantidad de ocasiones, siendo probablemente su musa más recurrente.

ferviente actividad artística de la ciudad, Lempicka empieza a crear obras de gran interés, y más importante aún, a venderlas.

Su estilo cubista, elegante y sensual, hizo de su carrera un rotundo éxito. Los aristócratas y celebridades la amaban, y el estilo art-decó en el que se la sumó cada vez tomaba más relevancia entre los mejores círculos, eso sí, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando el estilo de un glamour casi idílico dejó de tener tanta importancia.

No obstante, sus cuadros de figuras femeninas, geometría, erotismo y elegancia, a día de hoy, siguen siendo algunos de los favoritos en la élite social y artística, contando con una gran parte de su obra en colecciones privadas, como bien puede ser la de la propia Madonna.

3. LA SANGRE NO SÓLO CORRE POR MIS VENAS

La sangre no sólo corre por mis venas, es la colección de obras realizadas para poder expresar todo lo adquirido en este periodo de aprendizaje. Como ya he mencionado, la temática global sobre la mujer y aquellas emociones y conductas que han sido reprimidas o forzadas son el hilo conductor, expresando cada una de las obras distintos aspectos y situaciones creadas por este patrón social.

3.1. Coraza

Esta pieza supone un antes y un después en mi forma de crear, además de asimilar que mi comodidad dentro de la escultura podría ser mayor de lo que creía. Cambia también mi manera de ver el arte a la hora de crear, asimilando que los errores pueden ser grandes aliados y se deben contemplar como posibilidades en vez de como fracasos.

Por medio de sus ondulaciones, perforaciones y efecto de goteo trato de crear una dicotomía de lo supuestamente duro y lo frágil o maleable; el metal contra lo líquido, la fuerza contra la vulnerabilidad, lo estable contra lo inestable. Expresa esa pérdida de identidad que toda mujer llega a tener en algún momento de su vida, sin ir más lejos, porque nunca se nos ha enseñado qué podemos ser más allá de un objeto bonito, como la expresión “mujer florero” nos indica.

La mujer a menudo debe formarse una especie de personaje al que recurrir en su vida diaria, creando una coraza que obviamente no es inquebrantable, y solo un trabajo personal introspectivo y una liberación de todas las expectativas sociales que hay aguardándola podrán desdibujar.



Fig. 14. Molde de escayola y trabajo inicial en cera.

Fig. 15. Piezas con el árbol de colada.

3.1.1. Proceso de producción

Este proyecto fue desarrollado de manera azarosa, dejando a la pieza decidir cómo quería ser en vez de forzarla a lo estipulado en mi plan desde primer momento. El proceso técnico es el principal encargado de cambiar la pieza por completo, dando un completo cambio discursivo al planteado inicialmente.

Para hacer el corpiño de base hicimos un molde en escayola, sobre el que trabajaría con unas planchas de cera²⁴ de mayor tamaño que las habituales utilizadas en la asignatura Iniciación a la fundición.

El trabajo en cera fue un proceso de prueba y error, ya que buscaba formas orgánicas tratando de aprovechar la expresividad de la cera. Modificaba la pieza aplicándole calor, corrigiendo a mi conveniencia y enfriando con agua hasta quedar satisfecha

Al tener la pieza terminada decidimos que, por facilidad a la hora de colar el metal, debía cortarla antes de realizar el árbol de colada. El árbol de colada es el sistema de riego que construimos a medida de las necesidades de nuestra pieza. Debe contar con una copa, por donde colaremos el metal, unos bebederos principales, que conectarán la copa con unos bebederos secundarios, los cuales dirigen el metal a la propia pieza. Por último, los respiraderos, que permiten que los gases del metal fundido se evacuen. Al adaptar este circuito a nuestra pieza debemos tomar en cuenta los puntos de gravedad y forma de la pieza. La fragmentación de la pieza junto a este momento es el que genera la pieza final cambiando todos los planes estipulados.

El molde utilizado es la cáscara cerámica, formado por una serie de capas de moloquita y sílice coloidal cocido para conseguir la resistencia necesaria.

²⁴ 10% parafina, 20% resina y 70% cera de abeja.



Fig. 16. Piezas en proceso de molde.



Fig. 17. Pieza en latón sin los bebederos innecesarios. Proceso de mecanización.

Para poder llegar a colar la pieza debemos eliminar la cera. A este proceso le llamamos descere. En este caso se realizó de manera manual con un soplete antes de cocer las piezas. Estos procesos son agresivos por lo que debemos asegurarnos de que nuestros moldes no tienen grietas, y si las tienen, curarlas con los propios materiales del molde.

Al tener los moldes preparados pasamos a realizar la colada. Debemos preparar el lecho y colocar cada cáscara de manera estratégica y mantenerlas calientes para evitar fisuras. Mientras tanto, calentamos el horno dependiendo del metal a fundir, en este caso, latón. Una vez el metal está líquido, destapamos el lecho, tratamos de verter cuidadosamente el latón y dejamos enfriar las piezas. Para retirar el molde golpeamos con cuidado la pieza, intentando no dañar el metal, podemos ayudarnos del chorro de arena.

Durante la mecanización intentamos darle el resultado final, así que podemos aprovecharnos de los bebederos pensando cara a cómo se expondría la pieza. En mi caso decidí mantener el central para poder mantenerlo erguido e incrustarlo en el mármol elegido. Con una radial cortamos y reducimos los excesos del árbol de colada.

El patinado²⁵ en mi caso fue bastante progresivo, viendo cómo me iba funcionando mejor, aplicando tanto nitrato de hierro como sulfuro de potasa para obtener una coloración negra. Volví a resaltar los volúmenes de las ondulaciones y las texturas que había creado la cera pasando una lija de agua hasta conseguir los resultados deseados. Para finalizar, apliqué cera para poder recobrar un cierto brillo, y además conseguir unos tonos más profundos.

²⁵ La pátina puede ser aplicada tanto en frío como en caliente, dependerá en todo momento de la que escojamos aplicar. En este caso, las pátinas son aplicadas en caliente.



Figs. 18 y 19. Detalle de *Coraza*.

Fig. 20. Resultado de *Coraza*.

Latón y mármol. 50 x 29 x 28 cm.

2023

3.2. Verónica

El inconformismo y la autoflagelación han formado desde tiempos inmemorables parte de la historia de la mujer. Cánones y expectativas surrealistas han causado una mella en nuestra percepción siempre. Este fenómeno no es más que una respuesta a la opresión y una manifestación de una necesidad de una búsqueda identitaria.

La perpetuidad del ideal femenino que dista considerablemente de qué se espera de la mujer a quien quiere ser una mujer crea una brecha entre expectativa y realidad a la que nos enfrentamos constantemente. Este bucle de perfección-imperfección acaba desatando un conflicto interior en todas nosotras que termina por destruirnos mentalmente.

Así como San Sebastián se convierte en mártir con todas las flechas que inducen a su muerte, el busto se clava sus propias “armas” pasando a ser su mismo verdugo, su Verónica.

3.2.1. Proceso de producción

Esta pieza partió desde la concepción que tengo yo sobre mí misma: prejuicios, inconformismo, insatisfacción... y la idea del busto de autorretrato que solían realizarse los artistas. Por lo que el punto de partida fue la decisión de realizar una especie de retrato no realista, construido con formas abstractas.

Para ello, decidí modelar en barro la figura que utilizaría como soporte, guiándome por las sensaciones que tenía en ese momento.

Opté por trabajar con planchas de cera para el modelo de fundición ya que me interesaba más la expresividad que la fidelidad al modelado de barro. Con una pistola de calor trabajaba de manera similar a la anterior pieza, teniendo en cuenta las fracturas que podía generar la cera al tensarse mientras realizaba la composición. Al terminar este proceso, corté la cera por donde tenía agarres para poder retirarla del barro. Una vez hecho esto, regruésé las piezas



Fig. 21 Realización de modelo en barro

Fig. 22 Fragmento de la pieza en cera.



Fig. 23 Paco Benavent y Miriam Zarzuela preparándose para la colada.

Fig. 24 Proceso de descascarillado.

tanto por pincelada como por volteo, enfriándolas casi al instante para que no perdieran la forma, y soldé las piezas separadas previamente.

Al resultar una pieza demasiado grande para la colada sin altercados, junto a la profesora Carmen Marcos, decidimos que cortar por la zona que une la mandíbula al cuello sería lo mejor para poder luego soldar las dos piezas metálicas.

Realicé los dos árboles y moldes de igual manera que he explicado previamente exceptuando la última capa de molde y la curación, que sellaríamos con una fina capa de fibra de vidrio.

El descere y la cocción en estas piezas fueron simultáneos, metiendo las piezas en el horno dejando que la cera se fundiera a la vez que el molde se horneaba.

La colada de las piezas fue hecha en bronce al igual que la anterior pieza de latón. El molde de la zona del torso debía llevarse con más cuidado al ser de mayores dimensiones.

El proceso de descascarillado fue algo más complejo que la anterior pieza, ya que contaba con fibra de vidrio y la superficie del metal contaba con más cantidad de texturas. Alternaba los cortes de radial con el descascarillado para poder llegar a las zonas más difíciles.

Una vez la pieza estaba limpia, Paco Benavent me ayudó a soldar la cabeza con el tronco, completando así la obra.



Fig. 25. Proceso de patinado.



Fig. 26. Pieza en dos fragmentos.



Fig. 27. Preparación de la pieza para soldar los dos fragmentos.

Al haber perdido los tonos naturales del bronce al ser colado patiné la pieza con nitrato de cobre y sulfuro de potasa, alternando y tratando de mantener las zonas que aún contaban con los colores iniciales.

Para lograr que la pieza se mantuviera de pie opté por soldar unas varillas de hierro con la MIG buscando el punto de gravedad y su equilibrio. Una vez fue conseguido, soldé algunos trozos más para completar las tensiones visuales producidas.



Fig. 28. Resultados de *Verónica*.

Figs. 29 y 30. Detalle de *Verónica*

Bronce y hierro. 52 x 45 x 24 cm.

2024

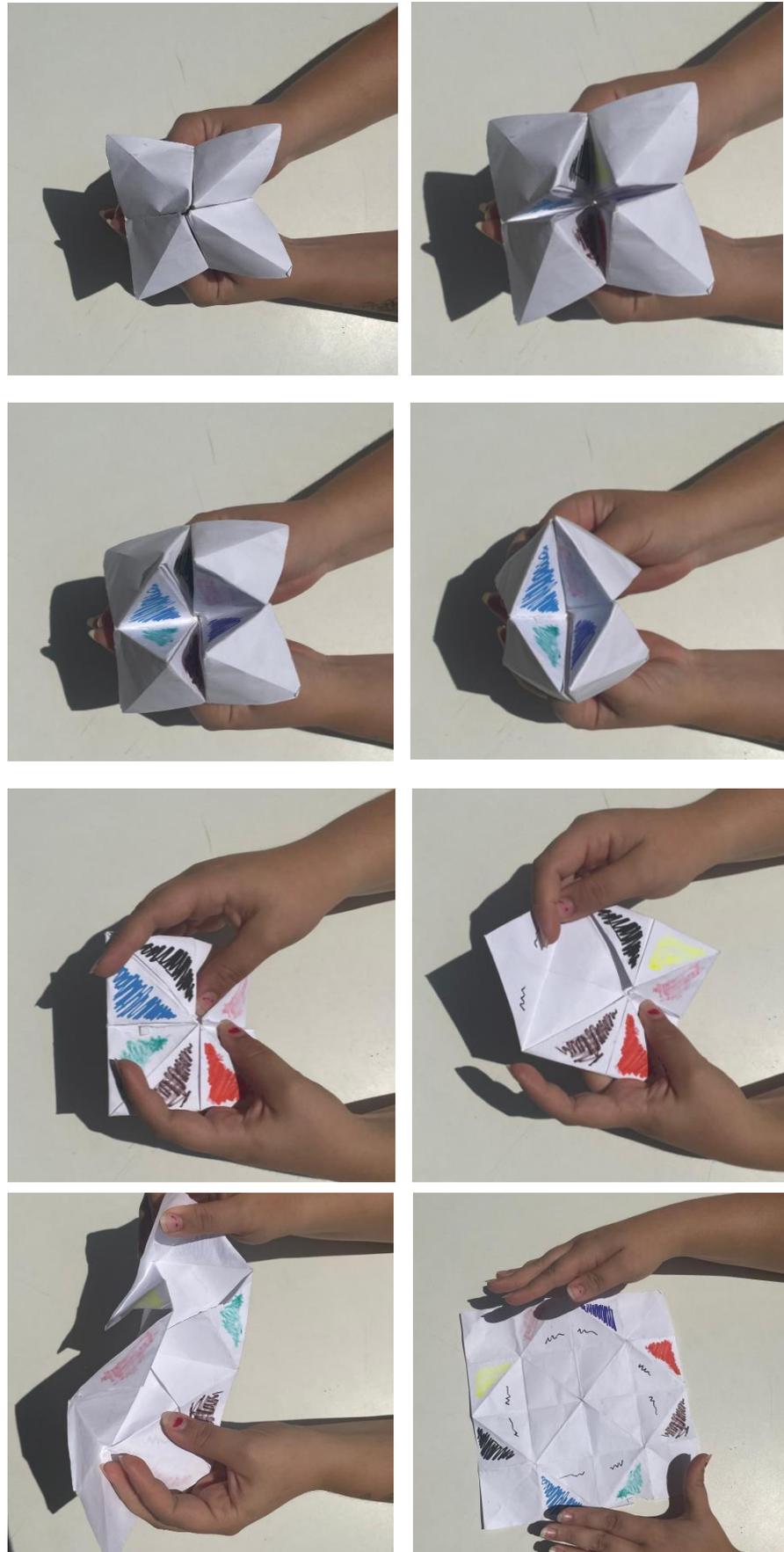
3.3. Comecocos

¿Cuántas veces la mujer ha sido obligada a actuar sobre una edad que no le corresponde? Hablo de todas aquellas niñas a las que se les ha arrancado casi la infancia de las manos sin verse forzadas en una situación compleja. Juegos sobre ser una ama de casa, sobre quién es mejor, y sobre soñar con tu versión adulta. Nuestra diversión era sentarnos y esperar a ser elegidas.

El amor, y muy pronto la sexualidad, se convirtieron también en grandes protagonistas de nuestros entretenimientos. A quién le gusta quién, quién se da un beso con quién, quién mantiene relaciones con quién. Se nos obliga a entrar en este bucle, pero sin permanecer demasiado, o al menos, no de manera consciente, ya que entonces las represalias llegarán desde un punto distinto.

Esta necesidad de arrancar la inocencia en las mujeres mayoritariamente, luego se refleja en cómo “maduramos antes”, somos más conscientes de las consecuencias de los actos e incluso llegamos a tener unos mayores prejuicios.

Tanto el “comecocos” como la “botella” forman parte de nuestras infancias y adolescencias, siendo juegos aparentemente inocentes, cuando la realidad dista de esta concepción. Es por ello por lo que decido utilizarlos como medio expresivo, aprovechando su iconografía y cómo alude al recuerdo colectivo.



Figs. 31 y 38. Construcción y funcionamiento de un "comecocos".

3.3.1. Proceso de producción

En esta pieza el mayor problema era cómo llevar a cabo la hibridación de dos técnicas dispares para que ambas pudieran convivir en la misma obra y creara el menor número de inconvenientes posible.

El soporte debía ser hierro, que, aunque desde el punto de vista gráfico pudiera complicar el proceso por la mordida en ácido, era completamente necesario para facilitar la soldadura posteriormente.

La pieza debía ser grande como si el juego hubiera aumentado excesivamente de tamaño, por lo que decidí optar por comprar dos retales para poder llevar a cabo las secciones de manera adecuada.

El comecocos se tiene que realizar siempre en un formato cuadrado, y de este cuadrado principal, por medio de pliegues, acabamos obteniendo dieciséis cuadrados.

Para poder utilizar la mayor cantidad de hierro posible, calculé que cada cuadrado debía ser de 22,5 cm., haciendo un total de 90 cm como pieza general.

Tras esto, podemos separar el proceso en dos: el gráfico y el escultórico.

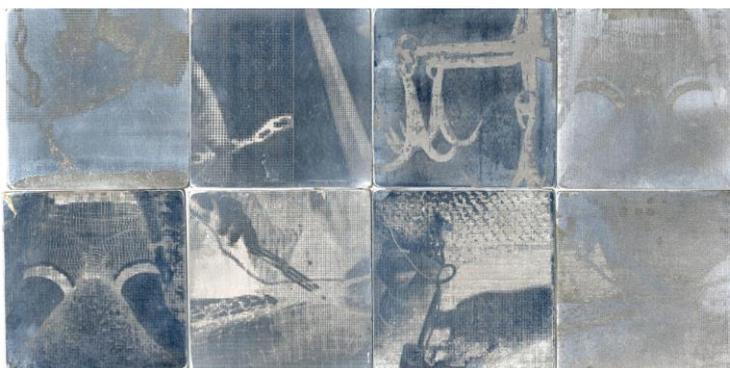


Fig. 39. Estudios previos del proceso.

3.3.1.1. Proceso Gráfico

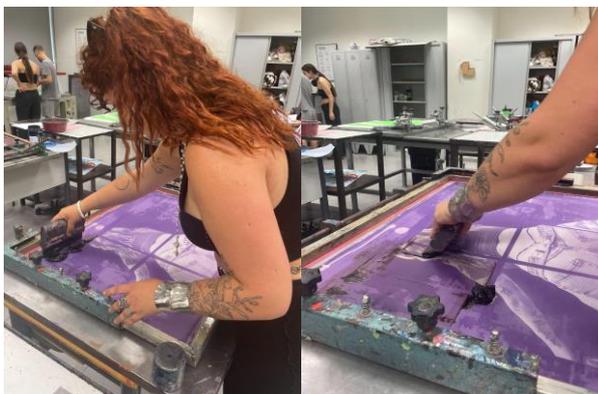
El proceso gráfico representa el juego de la botella, por lo que la esencia adolescente era crucial, eligiendo así una foto que muestra el juego. Esta foto fue segmentada en cuadrados del tamaño mencionado y tramada por puntos.

La preparación de la pantalla serigráfica fue de la manera habitual, realizando una sola emulsión, pero trabajando con dos pantallas simultáneamente.

Para fabricar la tinta seguí una receta²⁶ que me facilitó Jonay Cogollos de su propio estudio denominado Permeocalcografía, técnica que hibrida la serigrafía con la calcografía. Esta misma receta se puede consultar en la revista El Ornitorrinco Tachado.

Para preparar las planchas antes de serigrafiar biselé y redondeé los laterales, además de desengrasar las superficies a trabajar.

A la hora de estampar se debía tener sumo cuidado ya que la tinta era de base oleosa y el soporte era metálico, por lo que inundar²⁷ la estampa era bastante fácil.



Figs. 40 y 41. Proceso de estampa serigráfica.

Una vez realizadas las impresiones procedí a morder en ácido.

Gracias a Víctor Benlliure, el técnico, pude tener una solución de ácido férrico algo más ampliada, ya que se consumía rápidamente.

²⁶ 100 gr de cera de abeja o parafina, 25 ml de aguarrás y 250 ml de barniz de aguafuerte.

²⁷ El sistema de estampa y la trama se ven sobrecargados por lo que pierde el efecto deseado.

Dependiendo de cuan fuerte estuviera el ácido en el momento el tiempo de mordida era mayor o menor, estando todas bajo un lapso temporal de entre 25 y 40 minutos por plancha. Durante estos baños revisaba sus estados y retiraba las burbujas que se creaban en la superficie del hierro.

Fig. 42. Disolución de ácido nítrico.



Fig. 43. Disolución de ácido nítrico y efectos sobre la plancha de hierro.



Fig. 44. Proceso de soldadura.

La tinta realizada, al ser con base de aceite y barniz de Lamour creaba una retícula que evitaba la corrosión del ácido, por lo que la imagen sería visible por medio de una reserva. De igual modo, el precinto aplicado previamente evitaba que el ácido comiera la plancha por ambos lados.

3.3.1.2. Proceso Escultórico

Al empezar el proceso escultórico debía volver a preparar las planchas, en este caso, limpiar el barniz con aguarrás, desengrasar y despegar el precinto.

Como contar con incidentes debe contar en el proceso de cualquier pieza de tanto recorrido, no me extrañé al ver que me faltaban piezas, por lo que decidí jugar a una especie de rompecabezas con algunas de las planchas que había desechado. Teniendo en cuenta la composición, los brillos y manchas de las piezas de la figura, compuse con lo que tenía un espacio quizás más interesante que el que me hubiera dado no contar con ningún problema.

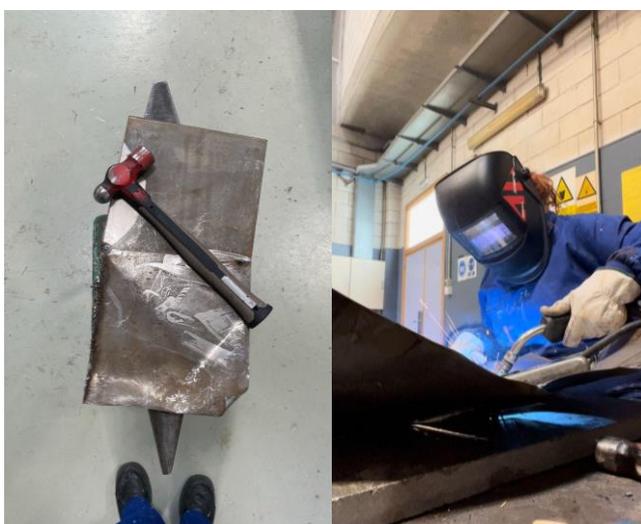
Con el comecocos de papel en la zona de trabajo escribí dónde iba cada uno de los cuadrados, para no cometer errores a la hora de soldar y tener en cuenta hacia dónde iban los pliegues diagonales.

Antes de soldar, procuraba crear dobles y texturas en las planchas que iba a trabajar, teniendo en cuenta y tratando de mantener recta la zona de unión para que así no me supusiera un inconveniente.

Siguiendo los consejos de Paco Benavent, el técnico de laboratorio de escultura, punteaba los fragmentos que quería unir para después crear ya la soldadura a lo largo de los laterales. Este proceso de soldadura fue realizado con la MIG.

Fig. 45. Proceso de martilleo con yunque y soldadura.

Fig. 46. Proceso de soldadura.



Al no tener una idea exacta de cómo iba a ser la pieza, se trataba más de un juego de idas y venidas que de un producto perfectamente planeado. Martilleaba algunas soldaduras que me interesaban más niveladas con las planchas, doblaba algunas esquinas algo más, cepillaba algunas zonas con un cepillo de púas... así hasta quedar satisfecha.

A medida que las piezas iban uniéndose si las planchas tenían algún tipo de error en el corte se empezaba a dejar notar, por lo que debía buscar las maneras más eficaces de equiparar y conseguir que los laterales se soldasen. Para poder lograr la iconografía del famoso juego, recurrí a las barras de óleo, con las que podía conseguir la textura de las pinturas de cera infantiles en los mensajes colocados en las secciones pertinentes.



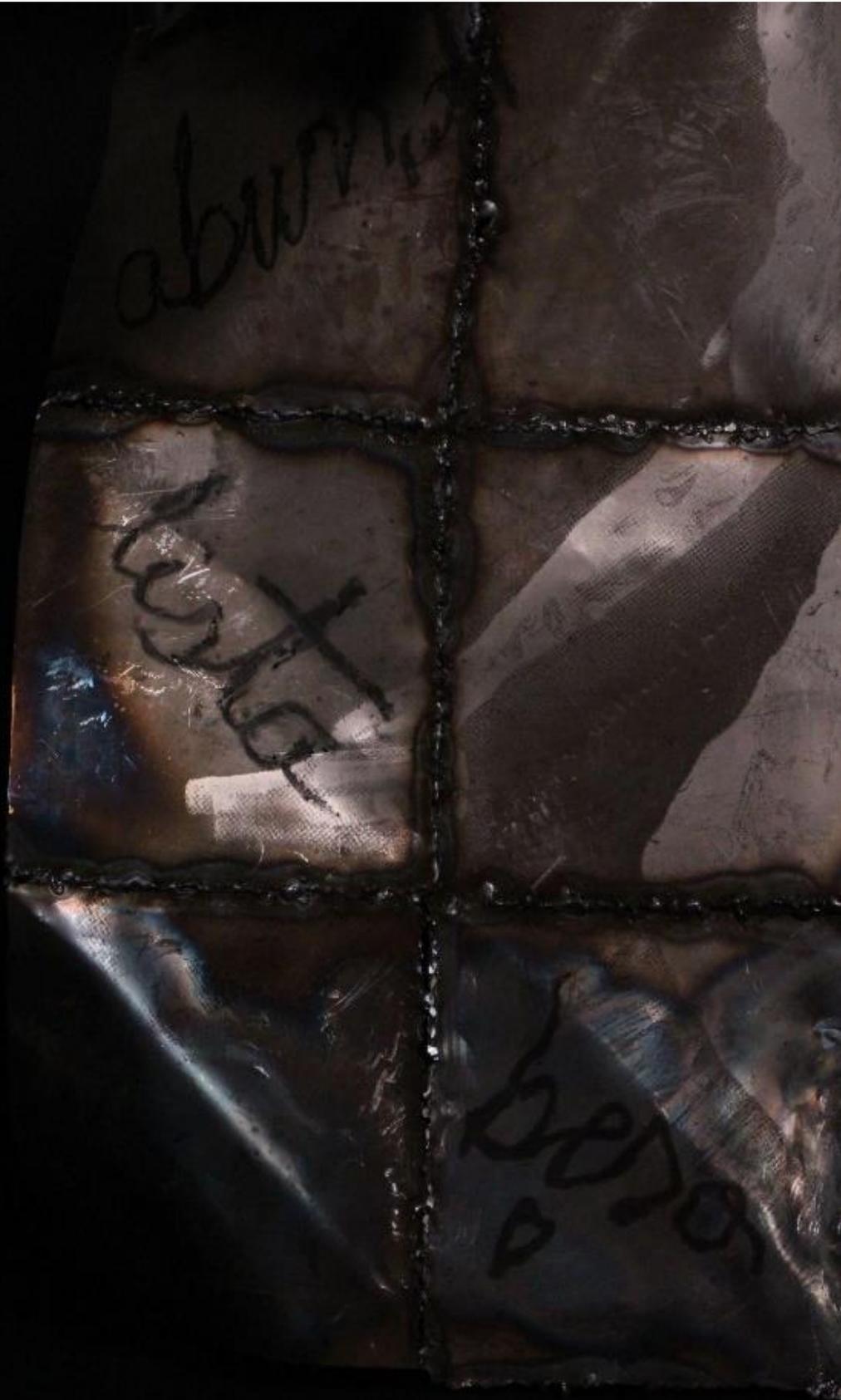
Fig. 47. Detalle de *Comecocos*.

Fig. 48. Comecocos.

Hierro. 90 x 86 x 30 cm. 2024.



Fig. 49. Detalle de *Comecocos*.



3.4. El círculo de la costura²⁸

La sexualidad de la mujer a menudo es puesta bajo el punto de mira. Mientras que en *Hollywood* se nos plantea ese icono de *femme fatale*, en nuestra sociedad se trata de ocultar lo máximo posible, silenciando hasta puntos que podrían ser considerados peligrosos.

Si bien es cierto que en los últimos años ha habido una ‘revolución erótica’, no significa que los estigmas que le persiguen hayan desaparecido. El erotismo femenino alberga una gran cantidad de capas que lo conforman, siendo casi todas ellas tabúes sociales. Lo aceptamos en la gran pantalla, cuando se queda en una mera ficción, pero parece molestarnos cuando pasa de ser algo ficticio a una realidad. De igual modo que no se nos puede llegar a mostrar este erotismo, cualquier mujer o escena entre ellas es susceptible de interpretarse sexualizada, aun sin tener ningún tipo de relación.

La mujer convive con la sexualización desde que es mujer, pero el hombre también la vive en el momento que acepta su feminidad. Capmany escribe en *Antifémína: Y nos preguntamos, si femenino es un concepto tan a menudo utilizado en sentido peyorativo, ¿no será porque femenino es una condición asexualada que tanto puede aplicarse al hombre como a la mujer y en ningún caso como un auténtico elogio?*.

La sexualidad siempre irá ligada a cuestiones políticas.

Trato de recrear escenas de mujeres tomando como punto de partida las referentes ya mencionadas. En estos cuadros de gran formato podemos observar distintos cuerpos con diferentes grados de realismo, pudiendo llegar incluso a confundir y alterar esa explicitud a la que estamos acostumbrados, colocándonos incluso en una posición *voyeur*.



Fig. 50. *Gilda*. Dir. Charles Vidor, 1946. EEUU.

Rita Hayworth hace el considerado primer *striptease* en pantalla retirando su guante.

²⁸ Club secreto de las actrices de Hollywood en el que disfrutaban de su sexualidad sin miedo a sufrir la censura de la industria.

3.4.1 Proceso de producción

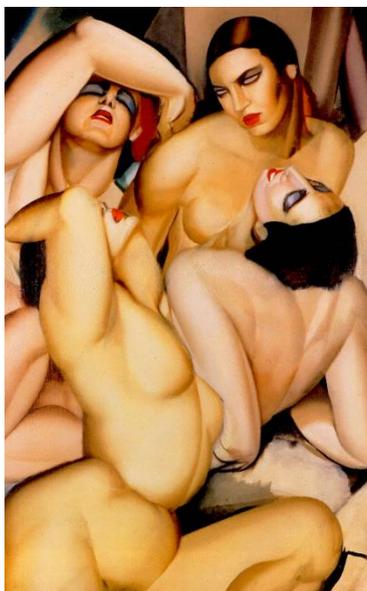


Fig. 51. Tamara de Lempicka,
Grupo de cuatro desnudos, 1925.
Óleo sobre lienzo. Colección
privada.

Al comenzar la serie de pinturas no tenía otra cosa en mente que reconciliarme con la pintura. Acostumbrada a una paleta de tonos lúgubres antes de mi ruptura con la técnica, opté por tomar un cambio radical para ver si de una vez por todas podía aceptar la pintura de nuevo.

La primera en ser realizada probablemente sea la más planeada de todas, ya que era el comienzo.

Tomé como referencia uno de los cuadros de Tamara de Lempicka “Cuatro desnudos” para poder sentirme de algún modo segura. Al tener una referencia pictórica y más ganas de divertirme que expectativas no me resultó la carga esperada.

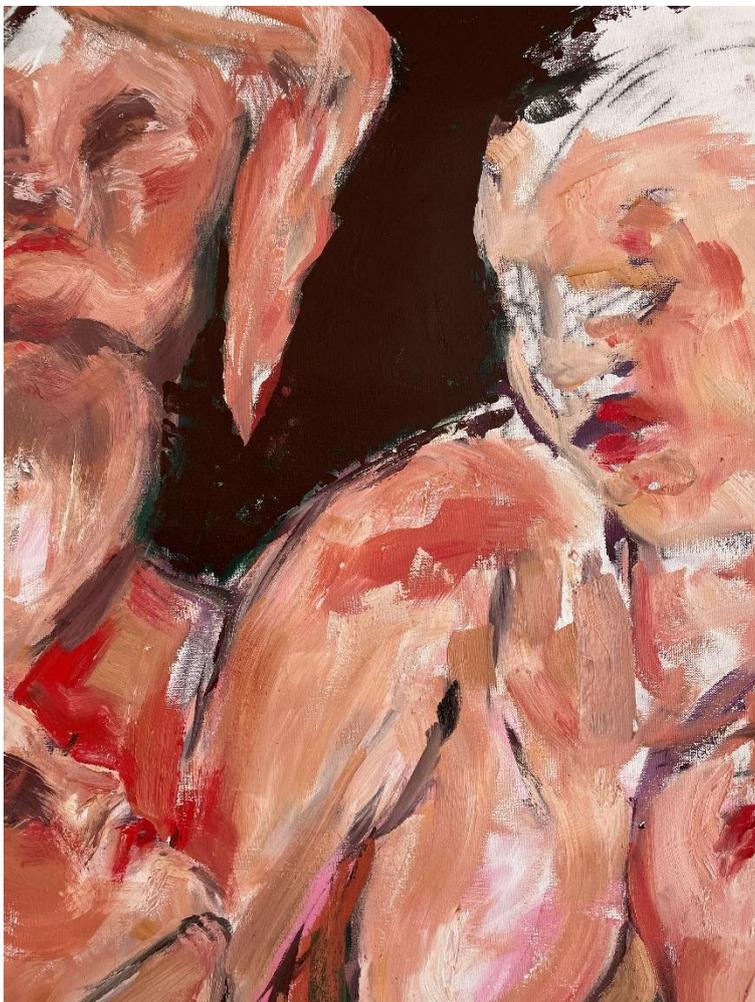
Decidí recortar el formato del cuadro original para poder adaptarlo al soporte que tenía, entonces me di cuenta de lo interesantes que me parecían los formatos muy grandes y algo extraños incluso.

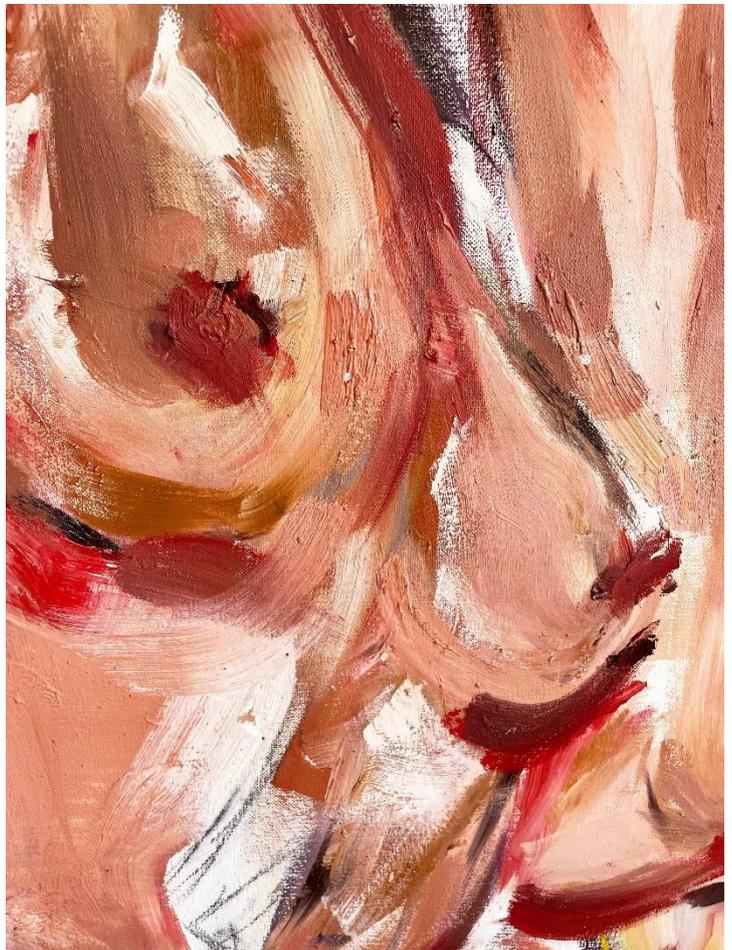
A lo largo de la serie podemos ver cómo se mantiene esa gama cromática protagonizada por los rosas y rojos que bañan a los cuerpos femeninos que se mezclan entre sí. Las pinceladas cargadas alla prima y monocromáticamente en las obras y los gestos rápidos y repetitivos crean una simbiosis en la que el espectador debe tomar conciencia y pensar qué es lo que está viendo y a qué figura pertenece.

La serie ha sido pintada de forma continuada, por ello podemos observar ciertos cambios de una obra a otra, como puede ser el uso del esmalte para crear la profundidad del fondo, o los espacios blancos de imprimación que permiten que la obra respire.

Fig. 52. Detalle de *El círculo de la costura I.*

Fig. 53. *El círculo de la costura I.*
Óleo, esmalte y carboncillo sobre tela. 210 x 55cm 2024.

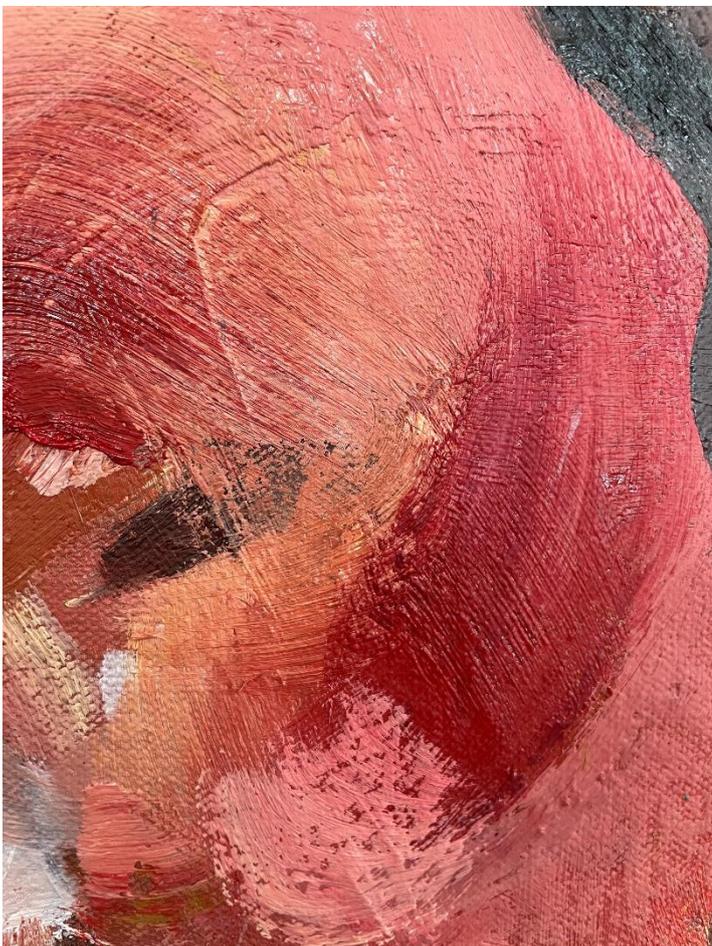




Figs. 54 y 55. Detalles de *El círculo de la costura I.*



Fig. 56. *El círculo de la costura II.* Óleo y esmalte sobre tela. 227 x 123 cm. 2024.



Figs. 57 y 58. Detalles de *El círculo de la costura II*.

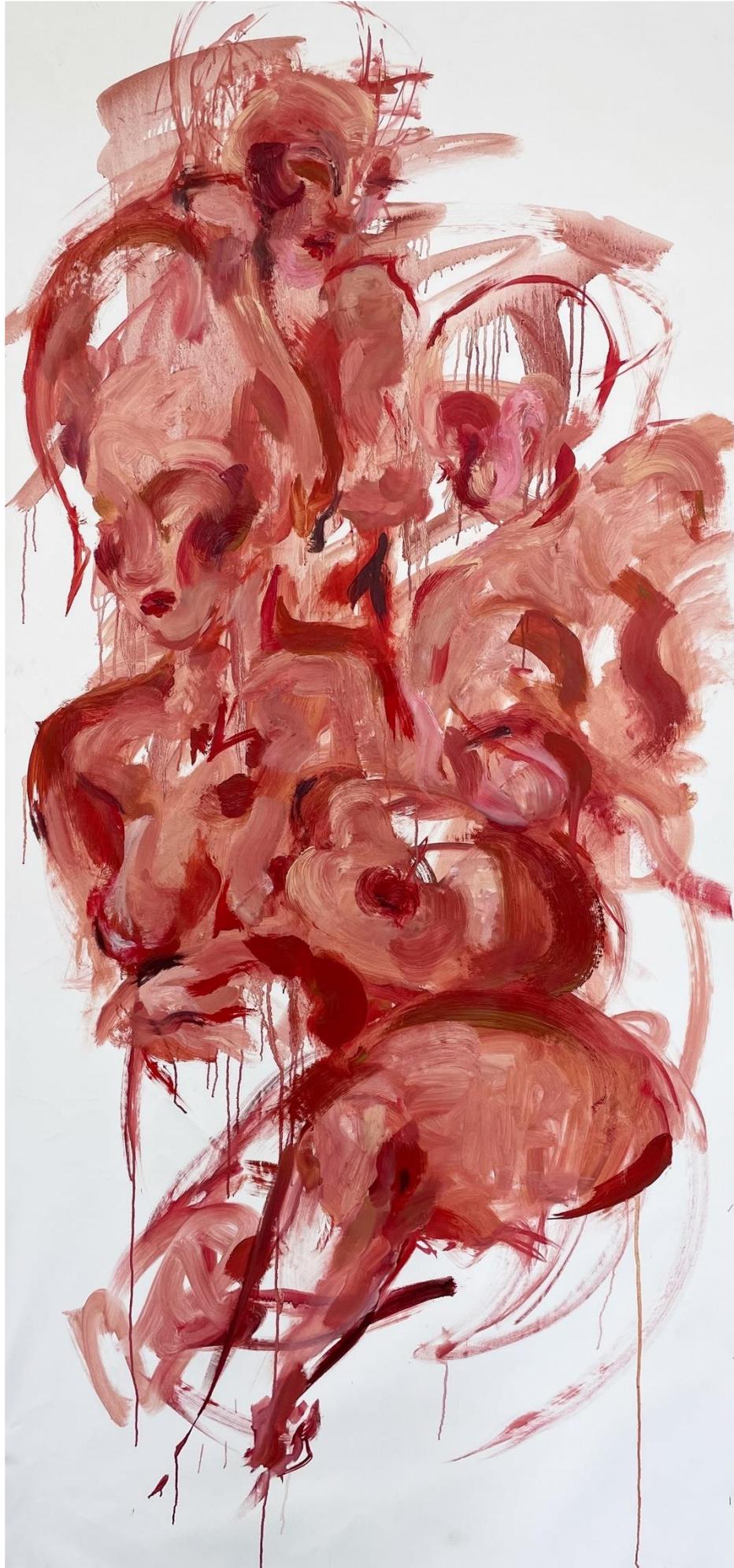
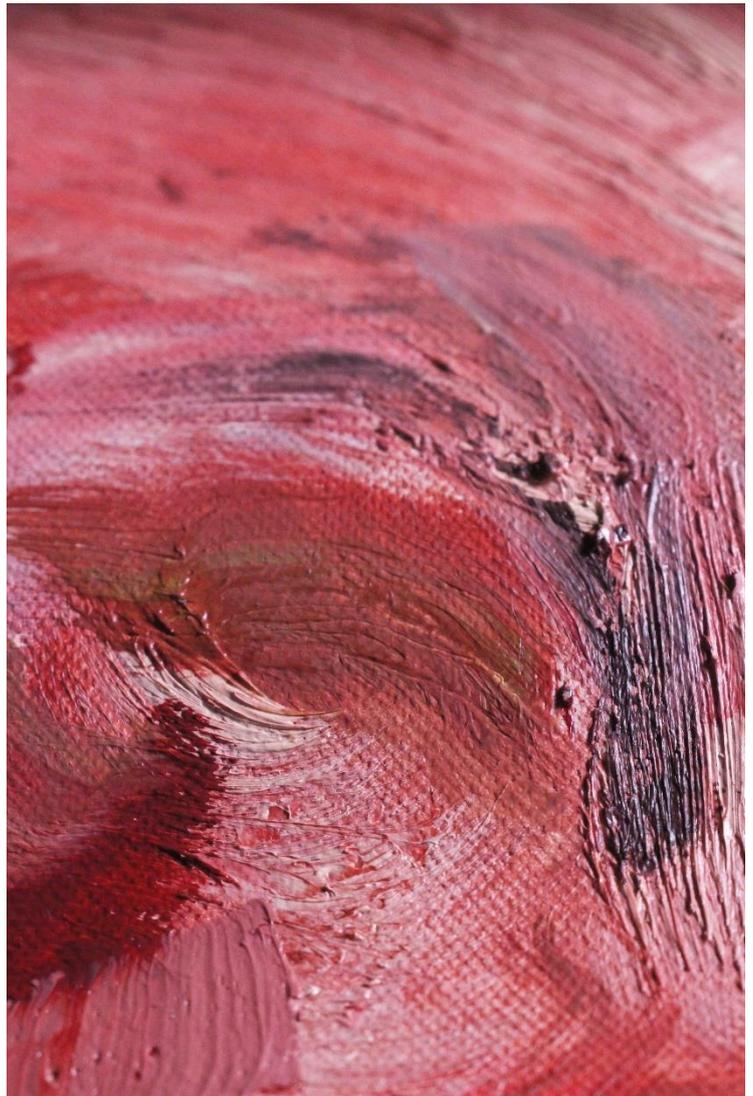


Fig. 59. *El círculo de la costura.* Óleo sobre tela. 210 x 95 cm. 2024.



Figs. 60 y 61. Detalles de *El círculo de la costura*.

3.5. Mamá, ¿cuánto queda?

Probablemente esta serie de esculturas sea la más personal e introspectiva que he realizado en este Trabajo de Fin de Grado. Los considero una deriva a la abstracción tomando en cuenta las raíces y la identidad que me formaron. Comencé a hacerlas de modo experimental, dado que las realicé en mi propia casa y no tenía moldes ni posibilidad de realizarlos. Durante el proceso de realización, tuve la ayuda de mi padre, lo que marcaría la narrativa de las piezas y mi intento de búsqueda hacia lo que quería expresar.

Esa desaparición de la barrera temática en la que la crítica social es la absoluta protagonista y pasa a un segundo plano para que así la experiencia personal tome lugar, es probablemente el mayor inconveniente de estas obras.

A lo largo de mi vida, a menudo me he sentido una intrusa tanto en mi hogar como en los sitios en los que he crecido. Con una crianza entre la ciudad y el pueblo, la identidad fue un problema para mi crecimiento personal, por lo que tampoco llegaba a encontrar ese hueco en el que me pudiera asentar y sentir perteneciente.

Así como Eva nace de la costilla de Adán, y la mujer se construye en el espacio que deja libre el hombre, yo debía crecer en el estrecho espacio que mi entorno dejaba libre para mí, sin posibilidad de elección. El metal en este caso busca encontrar los recovecos de un molde que, aun teniendo constancia de su existencia, no logramos percibir.

3.5.1. Proceso de producción

Dado a la diferencia de a la hora de crear separaré los procedimientos del siguiente modo: experimental y soportes.

3.5.1.1. Proceso experimental.



Fig. 62. Fotografía de archivo familiar. Miriam Zarzuela.

La creación de las siguientes piezas fue enteramente realizada en mi casa familiar durante un periodo de vacaciones, por lo que tanto los recursos como el tiempo eran limitados.



Los procesos de fundición tradicionales, como el explicado anteriormente, mandan tener un positivo en cera para poder llevar a cabo un molde con exactitud, por lo que esta opción era inviable en las circunstancias ya comentadas.

La posibilidad de realizar un molde experimental tallando materiales orgánicos para poder llevar a cabo la colada según la técnica experimental de la tesis doctoral en curso del doctorando Diego Vidal²⁹ tampoco era un método viable por el escaso tiempo con el que contaba. Es por esto que, tras dar una vuelta a la casa y fijarme en los troncos almacenados decidimos probar a colar directamente sobre uno de ellos. Seleccionamos uno a uno los troncos que podían reflejar formas interesantes, pero que no tuvieran un orificio de salida y se escapara el metal.



Figs. 63 y 64. Colada experimental.

Una vez seleccionamos algunos de nuestros posibles “moldes” colocamos arena en un carretillo, que nos serviría como mesa para elevar la pieza y verter el metal con mayor facilidad.

El material escogido fue el aluminio, reciclando latas almacenadas para poder obtenerlo y siendo fundido previamente en un horno casero de mayor tamaño para poder llevar a cabo unos lingotes. Estos lingotes, a su vez, fueron cortados con una radial al percatarnos del desmesurado tamaño comparado al crisol del horno.

Una vez todos los preparativos fueron llevados a cabo, colocamos el aluminio reciclado en el crisol y esperamos a que su temperatura de fusión fuera

²⁹ Diego Vidal Míguez es becario de investigación Val.i+D. Está realizando su tesis doctoral sobre técnicas experimentales de fundición artística. Una de ellas consiste en negar uno de los principios del molde de fundición: su carácter refractario. La madera se quema al recibir el metal fundido y “deforma” al mismo, aportando formas propias.

alcanzada, 660,3°C. Puestos nuestros EPIS improvisados colamos el metal dentro del tronco, sin esperar ningún tipo de resultado. Una vez el metal fundido hace contacto con la madera, ésta prende, por lo que apagamos el fuego con una tela, y después para enfriar el metal y que la madera dejara de arder, con agua. Para limpiar los restos de la madera utilizamos aire comprimido cuando todavía estaba húmeda.



Figs. 65 al 68. Proceso de colada experimental.



3.5.1.2. Creación de soportes

Con los bebederos utilizados para la técnica de microfusión traté de rodear la pieza, llevándolos por puntos donde el recorrido fuera interesante pero además el punto de sujeción funcionase. Con un soldador de estaño a la mínima temperatura iba poco a poco añadiendo pequeñas gotas de cera, y con cera utilizada para molde cerámico añadía volúmenes en zonas que me resultasen llamativas.

La fundición de los brazos se realizó en una empresa privada, por lo que sólo tenía que retirar los excesos de los árboles y darles el resultado deseado.

Seleccioné unas piedras de alabastro de recortes de canteras, buscando que el propio soporte acompañase a la pieza. Para finalizar, debía buscar la posición adecuada donde piedra y brazo sujetaran el aluminio, anclándolos con pequeños agujeros a la piedra.



Fig. 69. Preparación de soportes en cera de microfusión.



Fig. 70. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? II*



Fig. 71. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda?* I

Fig. 72. *Mamá, ¿cuánto queda?*
Aluminio, latón y alabastro. 36 x
14 x 17 cm. 2024.



Fig. 73. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda?*

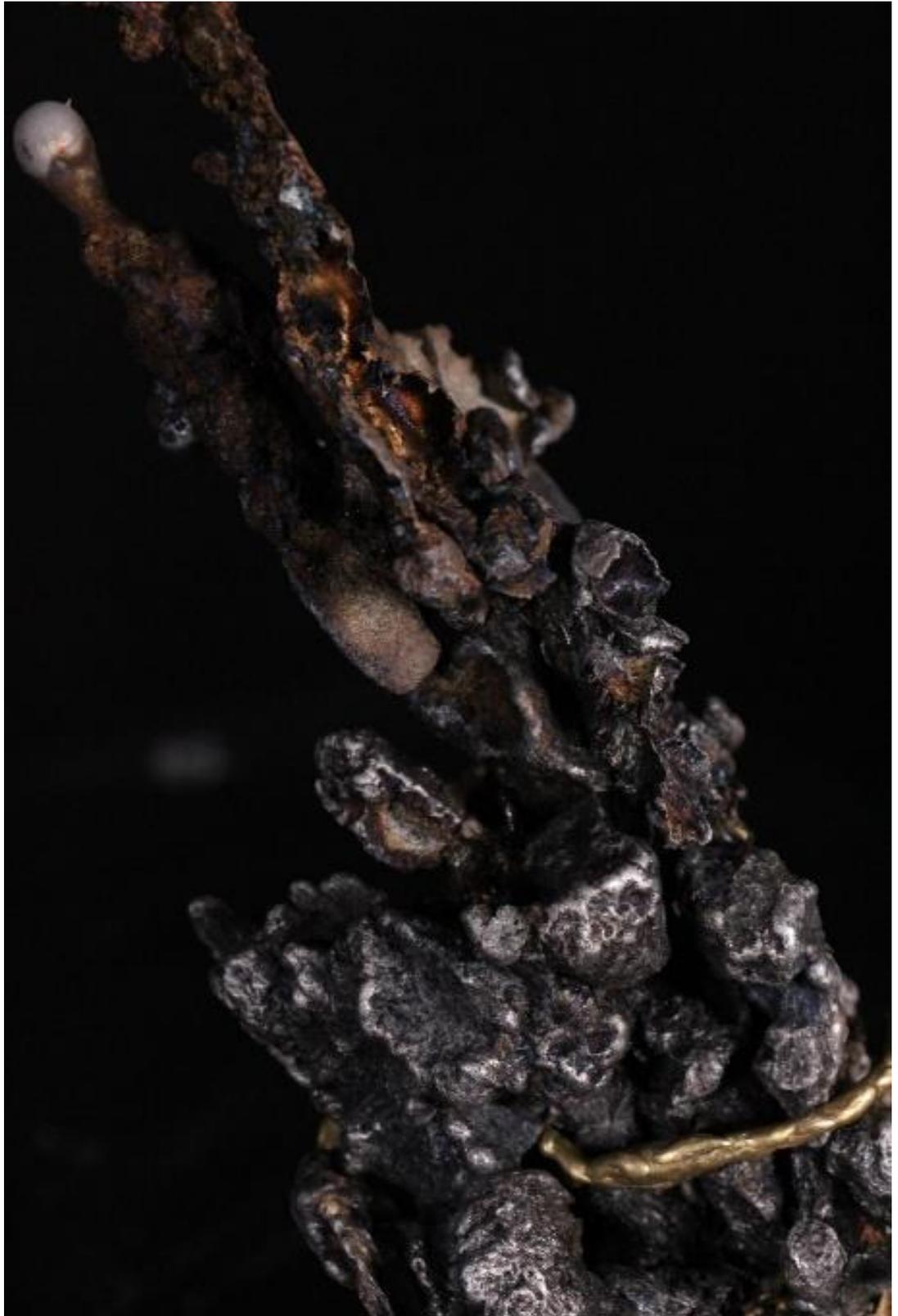




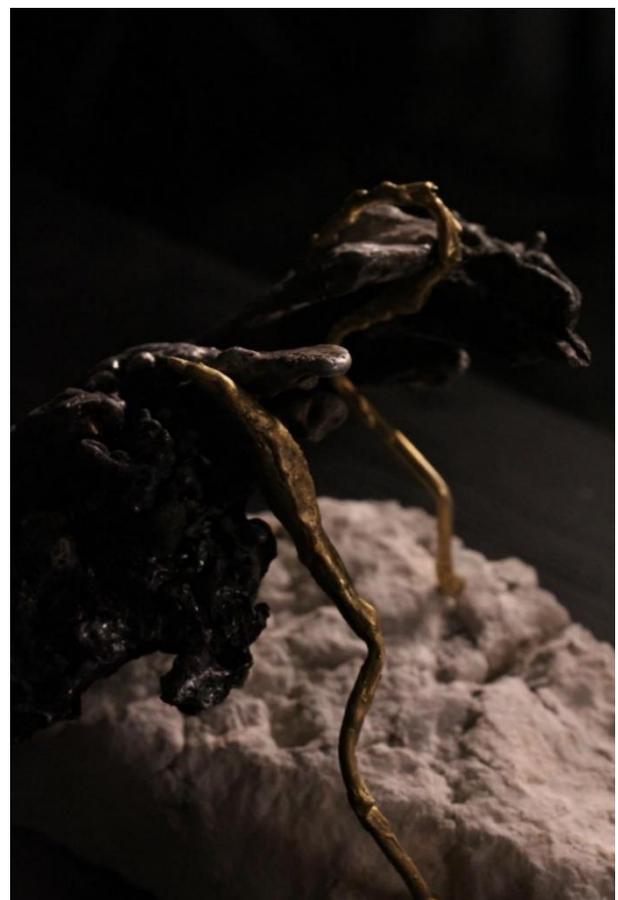
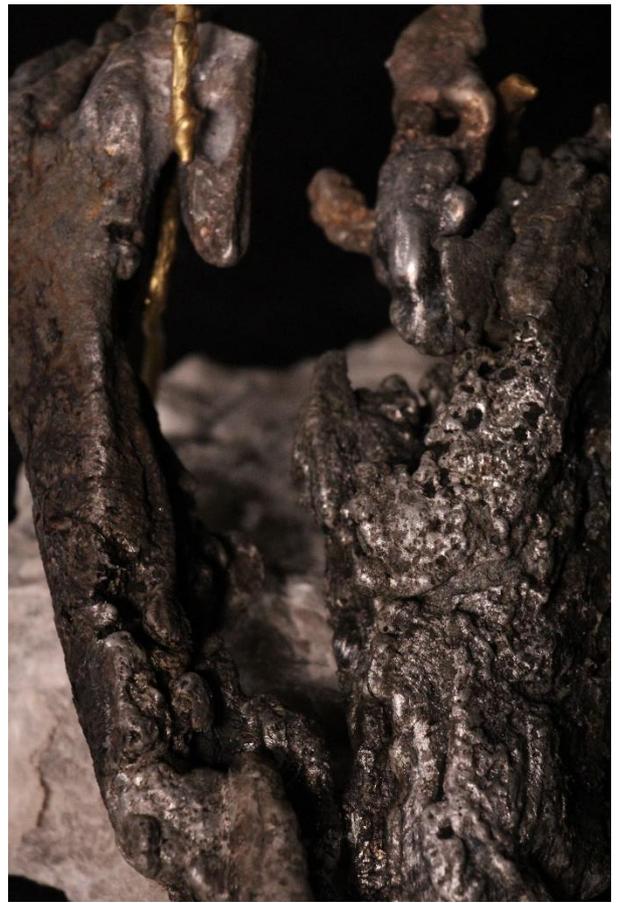
Fig. 74. *Mamá, ¿cuánto queda? II.* Aluminio, latón y alabastro.
29 x 12 x 22 cm. 2024

Fig. 75. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? II*.





Fig. 76. *Mamá, ¿cuánto queda? III.* Aluminio, latón y alabastro.
16 x 16 x 25 cm. 2024.



Figs. 77-80. Detalles de *Mamá, ¿cuánto queda? III*.

CONCLUSIONES

Tras la realización de este trabajo he logrado concluir algunas de mis preguntas, mientras que otras, inevitablemente, se mantendrán en duda por mucho más tiempo, pues no dependen de mí.

Ahondar en la temática y tener la oportunidad de realizar este proyecto es un recuerdo de todo lo que hemos sido en un pasado no tan lejano, una revisión a un legado que por muchos años más nos acompañará en nuestra vida diaria y un grito hacia una necesidad de un cambio, que aun sin poder ser inminente, es esencial.

Con respecto a los objetivos considero haberlos cumplido de manera general, integrándose de forma natural como parte de la metodología, lo que ha permitido que estuvieran presentes en el desarrollo de este trabajo. La investigación realizada ha ocupado un gran espacio en el proyecto, aportando una visión mucho más realista, convirtiendo inquietudes en opiniones fundamentadas, y enriqueciendo la narrativa del trabajo.

Además, el proceso metodológico ha sido flexible, permitiendo hacer cambios continuos y adaptarme, lo que garantizó que los objetivos se mantuvieran relevantes y alcanzables.

Las limitaciones y complicaciones a la hora de llevar a cabo la creación de las piezas han sido abundantes, sin embargo, creo fielmente en cómo las circunstancias momentáneas deben tomar parte en el proceso de la obra, permitiendo que la pieza tome parte de su propio proceso. Junto a la experimentación, esto además ha ayudado a mantenerme al margen en ciertos momentos, adquiriendo flexibilidad a la hora de crear.

El enfrentarme en ciertas obras a hablar sobre mí y dejar de lado ese respaldo que me da la crítica social, hacer públicas mis experiencias y sentimientos, mostrando por tanto mi lado más vulnerable, pese a todas las limitaciones físicas que he podido llegar a tener, considero que ha sido la mayor barrera que esquivar.

Agradezco de todos modos el haberme permitido este espacio para hacerlo, ya que en primera instancia no iba a hacerlo.

La producción artística en todo momento ha estado marcada por la experimentación y una conversación continuada entre mis intereses y las necesidades de la obra. Abandonar la figuración a favor de una expresividad más abstracta me ha permitido encontrar mi lenguaje plástico y estético, llevándome así a querer continuar explorando esta línea de trabajo en siguientes proyectos.

En conclusión, este trabajo, además de ser un testimonio de la necesidad de un cambio, de la relevancia que tiene el arte como motor de críticas y expresión, ha sido un viaje de reflexión y autodescubrimiento. Ampliar mis horizontes personales y artísticos, facilitando un espacio en el que poder ser sin pretensiones, ha enriquecido indudablemente el desarrollo de las piezas.

Con este Trabajo Fin de Grado espero haber contribuido a una revalorización de las luchas feministas y a un cuestionamiento de todas aquellas herencias culturales que adquirimos, desafiando el modelo que nos imponen.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

CAMPOAMOR, Clara. El voto femenino y yo: mi pecado mortal. Sevilla: Editorial Renacimiento, 1935.

Capmany, M^a y Colita. (Palop, F.) Antifémína. Barcelona: Editorial Terranova, 2021. ISBN 9788412149562.

Pinkola, C. Las mujeres que corren con los lobos. Granada: Editorial B DE BOLSILLO, 1989. ISBN 9788490705445.

Woolf, V. Una habitación propia. Tres guineas (1938). Granada: Editorial DEBOLSILLO, 1928. ISBN 9788466353793.

Woolf, V. Una sociedad. 1921.
<https://despeinadaporloslibros.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/05/la-sociedad.pdf>.

ARTÍCULOS

Canal, M. (2023, 27 octubre). La catalana que se fue de España y ahora alcanza cifras récords en subasta: "Me encantaría tener más presencia en casa." El Confidencial. El Grito. https://www.elconfidencial.com/el-grito/2023-10-27/cristina-banban-imagen_3746814/ Consultado 5 de abril 2024.

E.D. (2020, 6 marzo). Día de la Mujer: ¿Quién fue Elena Maseras? La primera mujer que accedió a la universidad en España. 20 minutos. <https://www.20minutos.es/noticia/4177816/0/dia-mujer-feminismo-elena-maseras/> Consultado 25 de mayo 2024.

Guardiola, S. (2023, 28 noviembre). Cecily Brown y el sueño americano: de camarera a artista del año. *El Confidencial*. *El Grito*. https://www.elconfidencial.com/el-grito/2023-11-28/cecily-brown-obra-revalorizada_3779377/ Consultado 7 de abril 2024.

Nobile, V. (2018, 16 octubre). Cristina Banban. *Metal Magazine*. <https://metalmagazine.eu/post/cristina-banban-pintar-las-relaciones> Consultado 5 de abril 2024.

Sánchez, A. (2024, 8 enero). CRISTINA BANBAN. Arte con poderío. *Vanidad*. <https://vanidad.es/mixed-up/555965380/cristina-banban-artista-entrevista.html> Consultado 5 de abril 2024.

Urbano, J. (s. f.-b). Camille Claudel, a contracorriente. *The Conversation*. <https://theconversation.com/camille-claudel-a-contracorriente-172908> Consultado 5 de abril 2024.

LEGISLACIÓN

BOE-A-1975-9245 Ley 14/1975, de 2 de mayo, sobre reforma de determinados artículos del Código Civil y del Código de Comercio sobre la situación jurídica de la mujer casada y los derechos y deberes de los cónyuges. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1975-9245> Consultado 25 de mayo 2024

WEBS

Antifemina | Barcelona Llibres | Ayuntamiento de Barcelona. (s. f.). <https://ajuntament.barcelona.cat/barcelonallibres/es/lilibres/antifemina> Consultado 3 de abril 2024.

Barcelona cultura. Se reedita el libro de Maria Aurèlia Capmany y Colita «Antifemina». (2021, 5 noviembre). Barcelona cultura. Ajuntament Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/ciutatdelaliteratura/es/noticia/es-reedita-el->

llibre-de-maria-aurelia-capmany-i-colita-antifemina_1116278 Consultado 3 de abril 2024.

Calvo, M. Louise Bourgeois. (2016). HA!. <https://historia-arte.com/artistas/louise-bourgeois> Consultado 5 de abril 2024.

Cardiel, D. L., & Cardiel, D. L. (2024, 24 enero). Tamara de Lempicka: la diva del 'art déco'. Elemental. <https://elemental.com/2022/05/16/tamara-de-lempicka-art-deco/> Consultado 7 de abril 2024.

De la Cruz, D. S. (2024, 12 junio). ¿Cómo evolucionaron la desigualdad y pobreza en España a lo largo de la historia? Libre Mercado. <https://www.libremercado.com/2016-09-17/como-evolucionaron-la-desigualdad-y-pobreza-en-espana-a-lo-largo-de-la-historia-1276582528/> Consultado 25 de mayo 2024.

Ehrmann, T. (s. f.). Cristina BANBAN. Artprice. <https://es.artprice.com/artista/994728/cristina-banban> Consultado 5 de abril 2024.

EXPRESSAN. (2023, 17 noviembre). Louise Bourgeois, el psicoanálisis a través de la escultura contemporánea. <https://www.expressan.com/louise-bourgeois-psicoanalisis-escultura-contemporanea/> Consultado 5 de abril 2024.

Martínez, B. (2024, 29 febrero). «Antifémína», el libro maldito de Colita cobra nueva vida. El Independiente. <https://www.elindependiente.com/tendencias/2024/02/28/antifemina-el-libro-prohibido-de-colita/> Consultado 3 de abril 2024.

Minardi, A. A. (2021, 19 agosto). Círculo de costura. Escritura Feminista. <https://escriturafeminista.wordpress.com/2017/06/02/circulo-de-costura/>

Muñumer, C. (2018, 27 junio). La destrucción del padre - Louise Bourgeois. HA!. <https://historia-arte.com/obras/la-destruccion-del-padre> Consultado 5 de abril 2024.

Museo Rodin. (s. f.). Camille Claudel | Musée Rodin. <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/galerie-des-themes/camille-claudel> Consultado 5 de abril 2024.

Sadurní, J. M. (2024, 20 marzo). Virginia Woolf, la escritora que defendió la independencia intelectual y económica de las mujeres. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/virginia-woolf-escritora-atormentada_15063 Consultado 3 de abril 2024.

Vacas, C. (2023, 23 octubre). Confirmado: el cerebro cambia durante el ciclo menstrual. National Geographic. https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/menstruacion-altera-nuestra-materia-blanca-y-gris_20909 Consultado 25 de mayo 2024.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Fotografía de archivo familiar. Hermanas Maícas. Mariví, Rosana y Lourdes.
p. 8.

Figura 2. Fotografía de archivo familiar. Juliana Visiedo. p. 16.

Figura 3. Guerrilla Girls, 1985 *Do Women Have to be Naked To Get Into de Met museum?* Grabado, litografía. 28x71cm © Guerrilla Girls Met Museum. Nueva York, EEUU. HA! (consultado 13, junio 2024) extraído: <https://historia-arte.com/obras/tienen-que-estar-desnudas-las-mujeres-para-entrar-en-el-met>

p. 19.

Figura 4. Pilar Aymerich. *Maria Aurèlia Capmany*. 1971. Arxiu Nacional de Catalunya. Colección Nacional de Fotografía. Fotografía sobre papel baritado. 40x30cm. Impresión 1990-1999. (en línea) © ANC y Pilar Aymerich (consultado 18, junio 2024) extraído:

<https://www.fotografiacatalunya.cat/en/catalog/images/59f08dd97c725e2a771159db>

p. 21.

Figura 5. Fotografía Virginia Woolf.

(consultado 17 junio 2024) extraído: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/virginia-woolf-escritora-atormentada_15063

p. 22.

Figura 6. Camille Claudel. *El torso calvo de Cloto*. (1893-1943) 41 x 20 x 15 cm. Escultura bronce. Museo de Camille Claudel. © Museo Camille Claudel / Marco Illuminati. (consultado 13, junio 2024) extraído: <https://www.mutualart.com/Artwork/Torse-de-Clotho/BA5CBDCECB5E5ACD>

p. 23.

Figura 7. Camille Claudel. *Cloto*. (1893) Museo Rodin. 90 x 49,3 x 43 cm. Escultura Yeso. © Agencia fotográfica de musée Rodin - Jérôme Manoukian (consultado 15, junio 2024) extraído: <https://www.musee-rodin.fr/es/musee/collections/oeuvres/cloto>

p. 23.

Figura 8. Louis Bourgeois. *Janus Fleuri*. (1968/1992) ICA Bostin. The Barbara Lee Collection of Art by Women. Escultura de bronce con patina de oro. 25,7 x 31,8 x 21,3 cm ©The Easton Foundation/Licencia de VAGA VAGA (consultado 17, junio 2024) extraído: <https://www.icaboston.org/art/louise-bourgeois/janus-fleuri/>

p. 24.

Figura 9. Louise Bourgeois. *Arco de histeria*. (1993) MOMA. Collection The Easton Foundation, New York. – Escultura bronce. 83,2x101,6x58,4cm ©The Easton Foundation/Licencia de VAGA

(consultado 14, junio 2024) HA! (en línea) extraído:

<https://historia-arte.com/obras/arco-de-histeria>

p. 24.

Figura 10. Cristina BanBan. *Tres mujeres y una flor*. (2023) Perrotin. Óleo sobre lienzo, 228,6 x 182,9 cm. Perrotin. (consultado 17, junio 2024)

Extraído: https://www.perrotin.com/fr/artists/cristina_banban/1046/tres-mujeres-y-una-flor/69971

p. 25.

Figura 11 Cristina BanBan. Detalle de *Tres mujeres y una flor*. (2023) Perrotin. Óleo sobre lienzo, 228,6 x 182,9 cm Perrotin. (consultado 17, junio 2024)

Extraído: https://www.perrotin.com/fr/artists/cristina_banban/1046/tres-mujeres-y-una-flor/69971

p. 25.

Figura 12. Cecily Brown. *Service de luxe*. (1999) National Museum of Women in Arts. *Google Arts & Culture*. (En línea) Rubell Family Collection, Miami.

(consultado 15, junio 2024) extraído:

<https://artsandculture.google.com/asset/service-de-luxe/FwESmWa4yS6FWQ?hl=es>

p. 25.

Figura 13. Tamara de Lempicka. *Retrato de Nana de Herrera*, (1929) 121x64cm óleo sobre lienzo. Colección privada. (consultado 17, junio2024) extraído:

https://arthive.com/es/tamaralempicka/works/317421~Portrait_of_Nana_de_Herrer

[a](#)

p. 26.

Figura 14. Miriam Zarzuela. Molde de escayola y trabajo inicial en cera. 2023. **p. 28.**

Figura 15. Miriam Zarzuela. Piezas con el árbol de colada. 2023. **p. 28.**

Figura 16. Miriam Zarzuela. Piezas en proceso de molde. 2023. **p. 29.**

Figura 17. Miriam Zarzuela. Pieza en latón sin los bebederos innecesarios. Proceso de mecanización. 2023. **p. 29.**

Figura 18. Miriam Zarzuela. Detalle de *Coraza*. Latón fundido y mármol, 2023. **p. 30.**

Figura 19. Miriam Zarzuela. Detalle de *Coraza*. Latón fundido y mármol, 2023. **p. 30.**

Figura 20. Miriam Zarzuela. Resultado de *Coraza*. Latón fundido y mármol, 2023. **p. 30.**

Figura 21. Miriam Zarzuela. Realización de modelo en barro. 2023. **p. 31.**

Figura 22. Miriam Zarzuela. Fragmento de pieza en cera. 2023. **p. 32.**

Figura 23. Miriam Zarzuela. Paco Benavent y Miriam Zarzuela preparándose para la colada. 2023. **p. 33.**

Figura 24. Miriam Zarzuela. Proceso de descascarillado. 2023. **p. 33.**

Figura 25. Miriam Zarzuela. Proceso de patinado. 2024. **p. 34.**

Figura 26. Miriam Zarzuela. Pieza en dos fragmentos. 2024. **p. 34.**

Figura 27. Miriam Zarzuela. Preparación de la pieza para soldar los dos fragmentos. 2024. **p. 34.**

Figura 28. Miriam Zarzuela. Resultados de *Verónica*. Bronce fundido y hierro, 2024. **p. 35.**

Figura 29. Miriam Zarzuela. Detalle de *Verónica*. 2024. **p. 35.**

Figura 30. Miriam Zarzuela. Detalle de *Verónica*. 2024. **p. 35.**

Figura 31. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. **p. 36.**

Figura 32. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. **p. 36.**

Figura 33. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. p. 36.

Figura 34. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. p. 36.

Figura 35. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. p. 36.

Figura 36. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. p. 36.

Figura 37. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. p. 36.

Figura 38. Miriam Zarzuela. Construcción y funcionamiento de un “comecocos”. 2024. p. 36.

Figura 39. Miriam Zarzuela. Estudios previos del proceso. 2024. p. 37.

Figura 40. Miriam Zarzuela. Proceso de estampa serigráfica. 2024. p. 38.

Figura 41. Miriam Zarzuela. Proceso de estampa serigráfica. 2024. p. 38.

Figura 42. Miriam Zarzuela. Disolución de ácido nítrico. 2024. p. 39.

Figura 43. Miriam Zarzuela. Disolución de ácido nítrico y efectos sobre plancha de hierro. 2024. p. 39.

Figura 44. Miriam Zarzuela. Proceso de soldadura. 2024. p. 39.

Figura 45. Miriam Zarzuela. Proceso de martilleo con yunque y soldadura. 2024. p. 40.

Figura 46. Miriam Zarzuela. Proceso de soldadura. p. 40.

Figura 47. Miriam Zarzuela. Detalle de *Comecocos*. Soldadura de hierro mordido en ácido. 2024. p. 41.

Figura 48. Miriam Zarzuela. *Comecocos*. Soldadura de hierro mordido en ácido. 2024. p. 42.

Figura 49. Miriam Zarzuela. Detalle de *Comecocos*. Soldadura de hierro mordido en ácido. 2024. p. 43.

Figura 50. *Gilda*. 1946 Dir. Charles Vidor. EEUU. Película en blanco y negro.

(consultado 21, junio 2024) extraído:

<https://www.elle.com/es/star-style/el-estilo-de/g684859/rita-hayworth-curiosidades/?slide=4>

p. 44.

Figura 51. Tamara de Lempicka. *Grupo de cuatro desnudos*. (1925) 130x81cm óleo sobre lienzo. HA!. (en línea)

Colección privada.

© 2018 Tamara Art Heritage Licensed by MMI NYC

(consultado 14, junio 2024) extraído: <https://historia-arte.com/obras/grupo-de-cuatro-desnudos-de-lempicka>

p. 45.

Figura 53. Miriam Zarzuela. Detalle *El Círculo de la costura I*. 2024. **p. 46.**

Figura 54. Miriam Zarzuela. *El círculo de la costura I*. Óleo, esmalte y carboncillo sobre tela. 2024. **p. 46.**

Figura 55. Miriam Zarzuela. Detalle *El Círculo de la costura I*. 2024. **p. 47.**

Figura 56. Miriam Zarzuela. Detalle *El Círculo de la costura I*. 2024. **p. 47.**

Figura 57. Miriam Zarzuela. *El círculo de la costura II*. Óleo y esmalte sobre tela. 2024.

p. 48.

Figura 58. Miriam Zarzuela. Detalle de *El círculo de la costura II*. 2024. **p. 49.**

Figura 59. Miriam Zarzuela. *El círculo de la costura III*. Óleo sobre tela. 2024. **p. 50.**

Figura 60. Miriam Zarzuela. Detalle de *El círculo de la costura III*. 2024. **p. 51.**

Figura 61. Miriam Zarzuela. Detalle de *El círculo de la costura III*. 2024. **p. 51.**

Figura 62. Archivo familiar. Fotografía Miriam Zarzuela. **p. 52.**

Figura 63. Miriam Zarzuela. Colada experimental. 2024. **p. 53.**

Figura 64. Miriam Zarzuela. Colada experimental. 2024. **p. 53.**

Figura 65. Miriam Zarzuela. Proceso de colada experimental. 2024. **p. 54.**

Figura 66. Miriam Zarzuela. Proceso de colada experimental. 2024. **p. 54.**

Figura 67. Miriam Zarzuela. Proceso de colada experimental. 2024. **p. 54.**

Figura 68. Miriam Zarzuela. Proceso de colada experimental. 2024. **p. 54.**

Figura 69. Miriam Zarzuela. Preparación de soportes en cera de microfusión. 2024.

p. 55.

Figura 70. Miriam Zarzuela. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? II*. **p. 55.**

Figura 71. Miriam Zarzuela. *Mamá, ¿cuánto queda? I.* Aluminio fundido, latón fundido y alabastro 2024. **p. 56.**

Figura 72. Miriam Zarzuela. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? I.* **p. 56.**

Figura 73. Miriam Zarzuela. . Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? I.* **p. 57.**

Figura 74. Miriam Zarzuela. *Mamá, ¿cuánto queda? II.* Aluminio y latón fundido y alabastro 2024. **p. 58.**

Figura 75. Miriam Zarzuela. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? II.* **p. 59.**

Figura 76. Miriam Zarzuela. *Mamá, ¿cuánto queda? III.* Aluminio fundido, latón fundido y alabastro 2024. **p. 60.**

Figura 77. Miriam Zarzuela. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? III.* **p. 61.**

Figura 78. Miriam Zarzuela. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? III.* **p. 61.**

Figura 79. Miriam Zarzuela. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? III.* **p. 61.**

Figura 80. Miriam Zarzuela. Detalle de *Mamá, ¿cuánto queda? III.* **p. 61.**



**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 checked="" 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 type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input 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 checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input 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 checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input 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.**

En relación con las ODS, mi Trabajo de Fin de Grado destacaría entorno a una educación igualitaria y consciente. Primaría en cuanto al feminismo, tomando además conciencia de clase, dándole así una mayor importancia a las mujeres que en tantos ámbitos de la lucha han sido olvidadas.

Se busca una revisión histórica, formulando unas bases mucho más fuertes para reforzar un discurso activista actual.

Por otra parte, el entender la posibilidad de un consumo responsable a la hora de producir. Plantear materiales que solemos pasar por alto cuando en realidad nos ofrece una alternativa más económica y ecológica, dando una segunda vida a esos materiales que desecharíamos.