

TFG

MATRIZ.

FORMANDO UNA IDENTIDAD

Presentado por Judith Martínez Mayor

Tutor: Natividad Navalón Blesa

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015 - 2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Matriz es un proyecto expositivo, donde se analiza la construcción de la identidad a partir del referente de nuestra progenitora. Identidad que se va conformando desde la infancia y va desarrollándose a lo largo de la vida.

Este trabajo recoge el proceso de trabajo seguido desde la génesis de la idea, el estudio de los conceptos planteados, hasta la resolución final, hemos finalizado este trabajo con la presentación del diseño y montaje expositivo en un espacio institucional que gestionamos para dicha muestra.

Partiendo de la búsqueda del vínculo entre madre e hija comienza un estudio sobre dicho tema que es abordado en este trabajo, complementado por un análisis de los referentes que nos han servido para analizar y comprender los conceptos planteados. A partir de este análisis hemos podido realizar bocetos, pruebas de materiales para llegar al diseño y organización espacial de la instalación que presentamos en el proyecto expositivo.

Dentro de este trabajo se encuentran las motivaciones, soluciones y metas que se han alcanzado en el proyecto expositivo. *Matriz. Adoptando una identidad.*

Palabras clave: madre, matriz, huella, memoria, referente, infancia, identidad, instalación, escultura, cera.

SUMMARY AND KEY WORDS

Womb is an expositive work, where the construction of the identity is analyzed from our progenitor. Identity that forms since childhood and will be developing throughout life.

This memoire covers the work process followed since the genesis of the idea, the study of concepts, until the final result, we completed this work with the presentation of design and exhibition of the piece in an institutional space that we had managed for the sample.

Based on the search of the bond between mother and daughter, a study of the subject begins that is addressed in this work, supplemented by and analysis of the references that have helped us to analyzed and understand the concepts raised. From this analysis we were able to make a series of sketches, testings of different materials reaching the design and space organization of the artistic installation that we present in the exhibition project.

Inside this work it is found the motivations, solutions and aims that we have achieved achieved in the exhibition project . *Womb. Adopting an identity.*

Key Words: Mother, womb, print, memory, reference, childhood, identity, artistic installation, sculpture, wax.

AGRADECIMIENTOS

A Natividad Navalón, por su ayuda constante durante todo el proyecto y por haberme acompañado en esta experiencia.

A mi familia, por su amor y apoyo incondicional.

Pero en especial a mi padre Santiago Martínez García, por estar siempre a mi lado, en las buenas y en las malas, enseñándome a aprovechar y valorar cada minuto vivido, sin dejar que tirara la toalla ante las dificultades que encontraba en el camino.

Y sobre todo debo darle las gracias a mi madre, allí donde esté, por dejarme todo lo que hoy tengo, y haber hecho de mí lo que soy hoy.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.1. Objetivos y metodología.....	7
2. MATRIZ.....	9
2.1. Fundamentación teórica.....	9
2.2. Referentes.....	15
2.2.1. Referentes artísticos.....	15
2.2.2. Referentes literarios.....	18
2.3. Diseño y proceso constructivo.....	19
2.4. Diseño y montaje expositivo.....	32
3. CONCLUSIÓN.....	45
4. BIBLIOGRAFÍA.....	46
5. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	47

1. INTRODUCCIÓN.

En este proyecto expositivo se recoge el proceso de conceptualización y desarrollo de la instalación: *Matriz. Formando una identidad*.

Dentro de este trabajo se muestra la gestación de la idea, la elaboración de los conceptos, la producción de la obra y el diseño del montaje expositivo. Desde la búsqueda de información sobre la formación de la identidad y la influencia materna, hasta los distintos puntos de vista y su importancia en la literatura y el arte. Tema que surgió a partir de una necesidad de saber quién soy y por qué soy así, por ello me trasladé a mi niñez, al primer referente, que influyó sobre mí y del que fui adoptando una personalidad y una identidad, mi madre.

Junto a esta búsqueda se verá el proceso que ha llevado el proyecto, el análisis de dicha temática, la realización de bocetos, las pruebas de materiales. Se recogen los motivos por los cuales se escogieron unos materiales frente a otros y, los problemas con los que nos planteamos y cuáles fueron las soluciones aportadas.

Finalmente, a manera de conclusión se realiza un balance en cuanto a los objetivos marcados y sobre los resultados obtenidos.

Para la concreción del tema y de la idea, me influyeron autores tanto del campo de la literatura como del psicoanálisis, como Soledad Puértolas, Sigmund Freud o Melanie Klein entre otros, además de la lectura del catálogo "La maleta de mi madre", de Natividad Navalón.

1.1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

El objetivo principal de este proyecto ha sido estudiar, a partir de la escultura y desde un punto de vista autobiográfico, la formación de la identidad durante la infancia a partir del referente de la madre.

Los objetivos que se trazaron para realizar el proyecto fueron los siguientes:

- Profundizar en el estudio de la maternidad y la importancia de la progenitora en nuestro desarrollo.
- Analizar la información del tema en relación a la formación de la identidad, centrándonos en la importancia de los agentes externos al yo.
- Recopilar y analizar referentes artísticos que nos remitan a la identidad o a la influencia de la madre.
- Experimentar con materiales naturales que funcionen plásticamente con la idea, y con características como las transparencias, el color blanco o la erosión.
- Gestionar la búsqueda de un espacio institucional que nos permita el diseño y montaje expositivo de la obra.

La metodología del proyecto empezó con un análisis de la información del tema, del cual se seleccionaron los términos: madre, matriz, identidad, origen y evolución, dado que las definiciones de estos términos fueron las que más se identificaron con la idea que se quería llevar a cabo en el proyecto. Para ello, nos hemos introducido en su estudio a partir distintos campos como, el del psicoanálisis y el de la filosofía. Centrándonos en el primero analizamos los textos de Freud, Lacan, Melanie Klein o Erickson, y artículos como el de Saúl Poznansky, los cuales hablan de la importancia de los primeros años en la formación de la identidad. Tal y como nos apunta León y Rebeca Grinberg: *“La formación de la identidad es un proceso que surge de la asimilación mutua y exitosa de todas las identificaciones fragmentarias de la niñez que depende de la relación exitosa con la madre y luego con la familia en su totalidad [...]”*¹

A partir de esta información, se comenzó un estudio en el campo de la simbología de todos aquellos elementos y palabras relacionadas con la identidad, la infancia, el nacimiento, la matriz y la madre, entre otros.

Al mismo tiempo nos hemos introducido en una búsqueda de referentes artísticos tanto formales como conceptuales y referentes literarios que tratan el tema de la maternidad y la identidad en sus obras, y que nos dejan entrever distintas maneras de abordar el tema y distintas formas de solucionar plásticamente dichos conceptos.

Por otra parte, planteamos la idea del empleo de materiales naturales para la producción plástica de las obras que aquí presentamos, los cuales, por sus

1. GRINBERG, LEÓN Y REBECA. *Identidad y Cambio*, Paidós Iberica, 1971.

connotaciones y características, beneficiarán y contribuirán a la elaboración de la obra, así como, reafirmarán la temática de la serie.

2. MATRIZ.

2.1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.

Matriz. Adoptando una identidad es un trabajo que presenta el tema de la formación de nuestra identidad y del papel de la madre en el desarrollo de nuestra personalidad, durante nuestra infancia.

Para llevar a cabo el proyecto y adentrarnos en el tema, se optó por elaborar un campo semántico a partir del significado que le otorga la Real Academia Española, de todos aquellos términos, para nosotros necesarios, que nos permitían concretar la información y aclarar las ideas:

Madre:

1. f. Matriz en que se desarrolla el feto.

Matriz:

Viscera hueca, de forma de redoma, situada en el interior de la pelvis de la mujer y de las hembras de los mamíferos; en ella se produce la hemorragia menstrual, y se desarrolla el feto hasta el momento del parto.²

Origen:

1. m. Principio, nacimiento, manantial, raíz y causa de algo.

Identidad:

1. f. Rasgos propios de un individuo o de una colectividad.

Evolución:

1. f. Fil. Cambios producidos en sucesivas generaciones.

A partir de estos términos se empezó una documentación sobre la maternidad y, el tema de la identidad y de la formación de ésta, en distintos campos, como es el de la filosofía, y el del psicoanálisis.

En el campo de la filosofía, analizamos el concepto de maternidad que nos plantea el libro “El orden simbólico de la madre”, de la filósofa Luisa Muraro. En el cual la autora se cuestiona el por qué de la dificultad con la que se topa cuando desea empezar a escribir. Encontrando la falta de un orden claro con el que empezar, con crear un inicio que le direcciona y le estructure los pasos para reflexionar.

2 SEXÓLOGA MARIA EDITH MARTÍN. [Consulta: 2016 - 01- 12] Disponible en: <http://www.sexologaedithmartin.com.ar/el-agujero-interior/3535>

La autora encuentra en el campo de la filosofía un camino fácil para llegar a su propósito, llegando a una independencia simbólica, pero que a la vez le pone en contra de la madre, vínculo el cual es necesario e imprescindible para establecer el orden simbólico que ella desea, para encontrar el orden lógico que necesita para saber resolver su problema.

Busca desvincularse de un orden establecido donde reina un desorden simbólico en el que, como afirma Luce Irigaray, *“el hombre ha hecho de su sexo el instrumento con el que dominar la potencia materna.”*³ Quitándole el valor y la autoridad a la matriz de la vida.

Muraro encuentra el por qué de su cuestión en la política de las mujeres que rechaza la aversión que hace la filosofía hacia la madre, y que valorizando a la matriz de la vida. En el libro reconoce que el orden que necesita para comenzar con un principio lógico, sólo se encontrará en el vínculo con la matriz de la vida, el saber amar a la madre:

*“[...] el inicio buscado está ante mis ojos: es el saber amar a la madre. Es cierto que lo es porque no existen otros inicios posibles para mí: solamente éste, en efecto, rompe el círculo vicioso, haciéndome salir de una trampa de una cultura que, al no enseñarme a amar a mi madre, me ha privado además de la fuerza necesaria para cambiarla, dejándome sólo la de lamentarme, indefinidamente.”*⁴

Lo que nos interesa de esta filósofa, es el reconocimiento de necesitar a la madre durante toda nuestra vida, más concretamente durante la infancia, advirtiendo además el saber amarla como único camino para poder llegar a un orden con el que conseguir una independencia simbólica, donde se le atribuya a la matriz de la vida la importancia y el valor que les corresponde, no solo la visión metafórica y simbólica que la sociedad hace de ésta y que nos hace alejarnos de ella. Una visión donde la única función de la matriz de la vida es la de tener a sus hijos y criarlos hasta el momento en que deben introducirse en el orden simbólico establecido por una cultura patriarca, que nos hace alejarnos y separarnos de ella olvidando todo saber y experiencias recibidas durante nuestro vínculo con ella en nuestra infancia, que es la etapa donde se encuentra la experiencia más importante de nuestra vida:

*“Es la experiencia de la relación con la madre, que nos deja, no un recuerdo, sino una huella indeleble, como un esquema para las futuras experiencias y la posibilidad de darles un orden lógico. Por su parte, esta experiencia siempre será única e irrepetible.”*⁵

3 MURARO, L. El orden simbólico de la madre. Madrid: Horas y HORAS., 1994.

4 MURARO, L. El orden simbólico de la madre. Madrid: Horas y HORAS., 1994.

5 MURARO, L. El orden simbólico de la madre. Madrid: Horas y HORAS., 1994.

Una experiencia que a pesar de todo no sabemos trasladar a nuestro día a día, así es como lo escribe la escritora Adrienne Rich, en su libro *“Nacida de mujer”*: *“Llevarnos la señal de esta experiencia durante toda la vida, hasta la muerte. Sin embargo, una rara falta de elementos nos ha impedido comprenderla y utilizarla.”*⁶

Cuando hablamos de la importancia de la madre en la formación del ser, la autora se centra en la experiencia con ella, y más concretamente en una de las cosas que ellas hacen por nosotros, que es el ensañarnos a hablar. La lengua, pertenece a una parte inseparable de la madre, por el simple hecho de la necesidad de comunicarnos con ella. Por ello: *“no puede separarse la matriz de la vida, del origen del habla.”*⁷

Es tal la importancia que la autora le da al saber hablar que llega a decir que sirve de estímulo para impulsarnos a salir de nuestra matriz de la vida, en la etapa intrauterina:

*“La vida que vivimos antes de saber hablar hay que verla como una vida dedicada a aprender a hablar. El momento del nacimiento aparece como la decisión adoptada por la criatura que va a nacer de salir a la luz, con la renuncia nada desdeñable a las comodidades de la vida intrauterina a fin de tener lo que en ésta no tenía: aire y respiración, indispensables para la fonación. La vida intrauterina aparece finalmente como una vida de escucha de voces, ante todo de la madre, que quizá sirve de estímulo para poder imitarla y, por tanto, para querer nacer.”*⁸

Por tanto, al igual que damos importancia al lenguaje, y éste se aprende de la madre, debemos darle a la matriz de la vida la importancia correspondiente, ese valor en el orden simbólico en el que se encuentra la cultura, el cual nos separa de ésta introduciéndonos en una incompetencia simbólica, haciéndonos olvidar todo aquello que ellas hacen por nosotras desde la matriz, y que nos hacen ser quienes somos.

Al mismo tiempo que nos documentábamos sobre la mujer y la matriz de la vida dentro de la filosofía, también nos hemos introducido en el concepto de identidad, donde se analizaron teorías y definiciones de distintos filósofos como Rene Descartes, John Locke, David Hume e Immanuel Kant.

En el campo de la filosofía, la conciencia de la identidad personal cobra sentido a partir de la modernidad, tras siglos donde el cristianismo y el punto de vista religioso habían aclarado la idea de persona, su identidad y su responsabilidad

6 RICH, A. *Nacida de mujer*, Op. Cit., pág. 198.

7 MURARO, L. *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y HORAS., 1994.

8 MURARO, L. *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y HORAS., 1994.

en una relación personal con Dios. Es por tanto, en la modernidad donde el individuo cobra importancia por sus actos y sus actividades ante la sociedad y la moralidad pública.

“En la modernidad, el tema de la identidad era un tema pensado desde la interioridad, desde la individualidad. La identidad afectaba a la importancia y permanencia de la persona.”⁹

Dentro de la filosofía, como hemos podido comprobar, el concepto y el punto de vista de la identidad es muy amplio, la teoría cambia según el filósofo, aunque algunos de ellos partan de la idea de Descartes, el cual la identificaba como una toma de conciencia, de ser consciente del acto de pensar y por tanto, el individuo existe mientras dure ese pensar. Por otra parte, John Locke en su *“Ensayo sobre el entendimiento humano”* plantea que la idea de identidad se forma porque ubicamos a un ente en un lugar y un espacio, y esto a la vez va sumado la intuición, que parece continuar con la teoría de Descartes de toma de conciencia, ya que afirmaba:

“No habiendo conciencia, no hay persona”¹⁰

Para Hume, su teoría parte de la acción de imaginar, que al igual que existen los objetos y somos capaces de diferenciar unos de otros nosotros atribuimos por analogía, esa identidad. En un artículo el escritor y filósofo W. R. Daros, al hablar de la teoría de Hume sobre su concepción de la identidad personal, como una ficción. Pero Hume, no encontraba en la identidad ningún ser que la fundamentara, ni un sujeto permanente, por lo que la explicación que se le puede atribuir a la identidad es una explicación psicológica.

Pero Kant llegó mucho más lejos reconociendo que no debía quedarse sólo en las ideas del empirismo, era consciente de las necesidades tanto del empirismo como del racionalismo, sistema al cual llamó *“idealismo trascendental”*. Es aquí donde encontramos la importancia de los sentidos para conocer y experimentar sensiblemente, y donde plantea las ideas innatas de la razón pura. Aquí ya se apreciaba la importancia de los agentes externos para un desarrollo de la identidad, como lo vamos a poder ver en el campo del psicoanálisis en teorías de psicoanalistas como Melanie Klein.

En este campo del psicoanálisis el tema de la identidad se adentra en algunos aspectos como la importancia de agentes externos al yo, la importancia del cuerpo como componente de la identidad, las acciones del yo o la

9 DAROS, W.R. El tema de la identidad personal en algunos filósofos de la modernidad

10 LOCKE, J. Ensayo. O. c., L. II, Cap. 27, nº 3. Cfr. DARÓS, W. La construcción de los conocimientos. Crítica a la concepción empirística del conocimiento de J. Locke desde la perspectiva de la filosofía de A. Rosmini. Rosario, UCEL, 2001.

representación del self. En este campo y más concretamente que hablen de la identidad podemos encontrar un gran número de psicoanalistas, pero este proyecto se centra en la formación de la identidad, qué situaciones y qué factores influyen en la formación de nuestra identidad, centrándonos además en nuestros primeros años de vida. Por esta razón, empezamos a estudiar y a analizar textos sobre las teorías de Melanie Klein, Freud, o Erikson.

La formación de la identidad se ve condicionada por muchos factores a lo largo del crecimiento y desarrollo de la persona, es cierto que en ciertas etapas, como la adolescencia, la formación de la identidad se concentra más, pero Erikson escribió en uno de sus artículos, *“El problema de la identidad del yo”*, de la Revista uruguaya del psicoanálisis:

*“[...] la formación de la identidad es un desarrollo que dura toda la vida[...]”*¹¹

Esto se debe, a que durante nuestra formación, ésta se ve condicionada por muchos factores externos, tanto sociales, ideológicos como familiares, que harán que la identidad del yo vaya adoptando una forma, unas características con las cuales nos presentaremos frente a una sociedad que nos clasificará en distintos sectores.

*“[...] el individuo en una libre experimentación de papeles, puede encontrar su ubicación en algún sector de la sociedad; ubicación que está claramente delineada y que, sin embargo, parece estar hecha únicamente para él. Al lograrlo, el joven adulto adquiere un sólido sentido de su continuidad interna y de su identidad social que unirá lo que él fue de niño, y lo que él está por llegar a ser, y reconciliará su concepto de sí mismo y el reconocimiento que la comunidad haga de él.”*¹²

En esta documentación nos centramos en los primeros años de la formación de esta identidad, en la niñez, donde empieza a recibirse una serie de identificaciones externas, que nos servirán de guía y que son recibidas de nuestro exterior más cercano, como la familia, o el primer vínculo con la madre. Esto podría ser explicado por la fase del espejo, en la que Lacan decía que se creaba una relación entre el mundo interior del sujeto y su entorno. O como nos explica Melanie Klein, la madre es de gran importancia durante las distintas fases del desarrollo personal del hijo:

“La manera en que el bebé maneja la realidad exterior e interior de sus

11 ERIKSON, E. H. El problema de la identidad del yo. En: Revista Uruguaya del psicoanálisis. Uruguay: 1963, ISSN 1688-7247. Disponible en: <http://www.apuruguay.org/apurevista/1960/16887247196305020304.pdf>.

12 KLEIN, M. El psicoanálisis del niño. Barcelona: PAIDOS, D. L., 1987.

*sentimientos y miedos formará su carácter y personalidad.”*¹³

Una personalidad que podrá modificarse pero las bases serán inconfundibles, como dijo Freud:

*“La personalidad se desarrolla durante los primeros años de vida, determinando un código psíquico inconfundible, que más adelante va variando pero no se reescribe.”*¹⁴

Continuando en la teoría de la importancia del papel exterior, e incluso del papel de la madre y la relación con ésta en la formación de nuestra identidad y personalidad, varios de los términos importantes para entenderlo serían la introyección y la proyección, términos utilizados por Sigmund Freud en *“Triebe und Tribschicksale”* en 1915, y que podemos analizar en este artículo:

“Si consideramos la introyección - proyección, la identificación y la formación de la identidad, como los pasos por los cuales el yo avanza hacia un interjuego más maduro con las identidad de los modelos infantiles, el plan psicosocial siguiente indica:

*El mecanismo de introyección y proyección que prepara la base para posteriores identificaciones, depende de la satisfactoria reciprocidad entre los adultos maternos y el niño cuidado por la madre.”*¹⁵

A partir de esta información el objetivo desde el principio ha sido estudiar ese vínculo que nos une a madres e hijas, desde el primer instante, desde la matriz. Y desde un punto de vista autobiográfico y de forma narrativa, narrar la formación de la identidad, el vínculo con la madre en el nacimiento, la infancia donde compartimos un camino de confianza, complicidad y enseñanza, hasta llegar al momento de la separación entre ambas por la muerte de la madre, y cómo se continúa por ese camino con las enseñanzas, la identidad y la personalidad que adoptamos de nuestro referente.

13 KLEIN, M. El psicoanálisis del niño. Barcelona: PAIDOS, D. L., 1987.

14 FREUD, S. Inhibición, síntoma y angustia. Gesammelte Werke, 1926.

15 ERIKSON, E. H. El problema de la identidad del yo. En: Revista Uruguaya del psicoanálisis. Uruguay: 1963, ISSN 1688-7247. Disponible en: <http://www.apuruguay.org/apurevisita/1960/16887247196305020304.pdf>.

2.2. REFERENTES.

Uno de los puntos más importantes en el desarrollo y construcción del proyecto ha sido la documentación de referentes, que los encontraremos en este apartado diferenciados en artísticos y literarios.

2.2.1. Referentes artísticos.

Empezando por los referentes artísticos donde estudiamos referentes conceptuales y formales, analizamos uno de los temas centrales de la obra de Louise Bourgeois, el papel de la madre y la influencia de ésta sobre la artista, influyendo su punto de vista en la representación de la figura materna, encarnada como una figura protectora y a la vez depredadora, como se aprecia en la obra "Mama" (Fig.2). Trasladamos este punto de vista a nuestro proyecto y lo hacemos recogiendo el carácter intimista y frágil, al igual que Bourgeois, intentamos destacar su aspecto erguido y resistente.

Continuando con los referentes conceptuales también encontramos a Elena del Rivero, más concretamente una de sus series, "Cartas a la madre". Unas 300 cartas destinadas a su progenitora, donde vemos la influencia de la madre sobre la hija, sentimientos y emociones plasmados en el papel. En nuestro proyecto expositivo hemos querido plasmar en la naturaleza y plasticidad del material toda una serie de sentimientos arrojados.

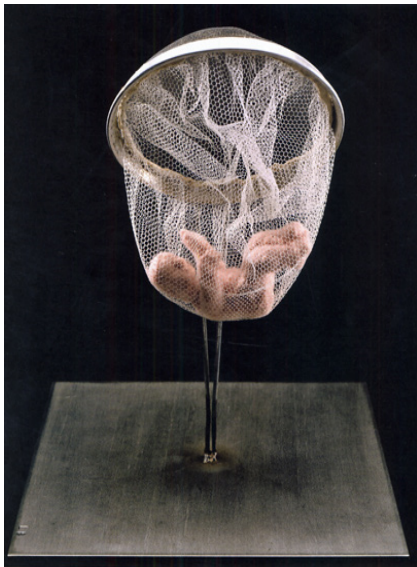


Fig. 1: Louise Bourgeois: Woven child, 2002.



Fig. 2: Louise Bourgeois: Mama, 1999.



Fig. 3: Elena del Rivero: Cartas a la madre, 1991.



Fig. 4: Leslie Pearson:
Incubation, 2011. (Detalle)

Por otro lado hemos analizado los referente formales, entre los cuales vemos a Leslie Pearson, de la cual nos atrajeron esas formas orgánicas que remiten a nidos, cápsulas, membranas que guardan dentro un ser (Fig. 4). Analizando los materiales que emplea, como es la piel del intestino, que transmite la sensación de membranas, de transparencia, hemos querido trasladar a la producción de la obra de nuestro proyecto esas mismas características matéricas.

Siguiendo con los materiales, Penelope Stewart y Wolfgang Laib, se convirtieron en los referentes principales por el material que emplean en sus obras, de Stewart nos influyó la perfección y la limpieza que consigue en los objetos que construye (Fig. 5), y de Wolfgang la simplicidad, la claridad y la potencia que genera con una obra empleando tan solo dos materiales como son la madera y la cera de abeja (Fig. 6).



Fig. 6: Wolfgang Laib: Untitled,
2000.



Fig. 5: Penelope Stewart: Daphne, 2013. (Detalle)



Fig. 7: Susie MacMurray:
Chainmail, 2013.

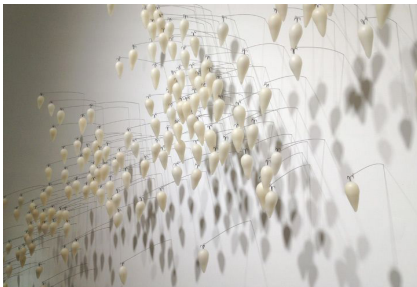


Fig. 8: Susie MacMurray:
Fish Hooks, 2013.

Otra de las artistas que influyeron en la elección del material fue Susie MacMurray, con el empleo de cera blanca de abeja en obras como “Chainmail” o “Fish Hooks” (Fig. 7 y 8). Donde se aprecia la sutilidad y delicadeza que se busca plasmar en este proyecto.

Continuando con el estudio de artistas encontramos dos piezas de la serie “Nidos” de la artista Susana Lescano, de la cual nos atrae la construcción de los nidos formados por ramas rectas, en las cuales se ha construido un nido de hierro con forma de copa, similar al del pájaro alcaudón, que almacena un huevo de cobre (Fig. 9).



Fig. 9: Susana Lescano: De la serie Nidos, Antes de la multiplicidad, 1994.

2.2.2. Referentes literarios.

Durante este proceso se llevó a cabo una serie de lecturas de novelas que hablan del vínculo de la madre con su hija o hijo, como la novela de Maximo Gorki, "La Madre", la cual es un claro ejemplo de madre protectora. También la novela de Soledad Puertolas, "Con mi madre", donde se encuentra esa ligadura y complicidad entre ambas generaciones que se va experimentando a lo largo de los años con nuestras madres. Estas lecturas nos hacen darnos cuenta de la necesidad de ir recopilando la propia experiencia a partir de los recuerdos. Es en este punto donde se confirma que el tema a tratar es la identidad que adoptamos en los primeros años junto a nuestra madre, una identidad que nos influirá a lo largo de nuestra vida, y aunque con los años otras fuentes y personas de nuestro alrededor nos medien, nunca desaparecerá. A pesar de que durante el camino una de las dos desaparezca, siempre existirá ese vínculo, esa unión. Como en la obra "La dama del alba" de Alejandro Casona, donde la hija, que a pesar de estar desaparecida durante un año, vuelve a buscar el amparo de su madre, a pesar de poder recibir el rechazo, siempre le acecha ésta pregunta: "*¿Puede alguien quitarme a mi madre?*"¹⁶

2.3. DISEÑO Y PROCESO CONSTRUCTIVO.

En este apartado se presenta el diseño y el proceso constructivo resultado de la gestación de la idea y el desarrollo de los conceptos del proyecto expositivo. Los bocetos se empezaron a realizar durante la búsqueda y estudio de la información, a partir del análisis de los referentes ya mencionados, y que influyeron de una forma u otra, haciendo que optara por unos materiales que, tras realizar diversas pruebas, serían los más adecuados para llevar a cabo la producción artística.

Para llegar a la selección de materiales y diseño constructivo de las piezas, nos introducimos en el mundo de la simbología, definiendo todos aquellos elementos que remiten a la fecundidad, el nacimiento, la infancia, a la inocencia de esos tiempos, los recuerdos. Estos conceptos también han influido en la construcción de la obra y en la elección de materiales.

Las características que se han querido integrar en la obra han sido varias, por un lado el color blanco por su simbología referida a la pureza, a la inocencia y lo femenino, como símbolo del momento tan íntimo y puro como es el nacimiento y la educación de una hija en una relación de amistad y complicidad entre ambas.

Por otro, el carácter constructivo del nido, símbolo de protección, sosiego y tranquilidad, representa la infraestructura mejor construida y resistente que cualquier hombre pueda realizar. Planteamos el concepto de nido como hogar u origen indestructible, al igual que en la poética del espacio, donde Gastón Bachelard compara el nido con la vieja casa, como la primera morada a la que siempre se quiere volver. Aquí consideramos el nido como la madre, la matriz, el verdadero origen y unión entre madre e hija, un retorno al vínculo absoluto.

“Si se vuelve a la vieja casa como se vuelve al nido, es porque los recuerdos son sueños, porque la casa del pasado se ha convertido en una gran imagen, la gran imagen de las intimidades perdidas.”¹⁷

A la vez, al ser el nido tan resistente y firme, y cumplir la función de proteger a los huevos y polluelos, las madres en nuestra niñez son quien nos protegen de todo aquello que nos hace daño, por lo que la madre adopta en este proyecto la forma del nido.

Los bocetos del nido partieron de la definición de matriz, donde se define

¹⁷ BACHELARD, G. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica de Argentina, S. A. Argentina, 1957.

como la forma de una redoma, una forma esférica, con un orificio en la parte de arriba (Fig. 10).

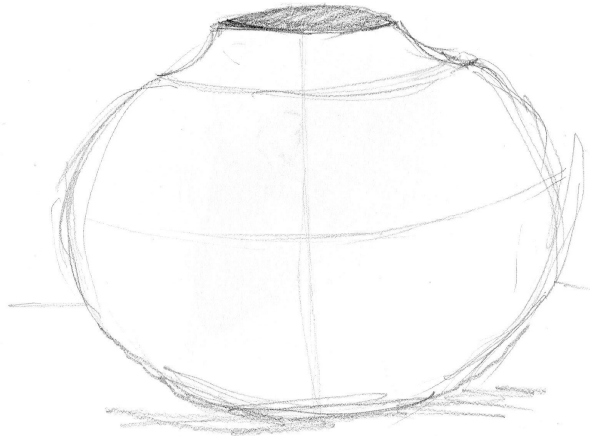


Fig. 10

La obra estaría compuesta por un total de 51 piezas, que son la suma de los años de vida de madre e hija. De las piezas, 39 de ellas en forma de nido, representando la figura de la madre. Los nueve últimos nidos, es decir a partir del 30 nace la hija, que se presenta con la forma de la semilla, y comparten juntas nueve años en los cuales se crea un vínculo donde empieza la formación de la identidad de la hija influenciada por el referente de la madre. El noveno año de la hija la madre muere, es entonces que la hija debe emprender sola un camino junto con las enseñanzas de la matriz de la vida con las cuales la hija, representada con la forma de una semilla que con los años germina hasta convertirse en mujer igual que lo fue su madre, adoptando la forma de esta, un nido.

En el proyecto se presenta la repetición como año de vida, durante los 39 primeros años el nido es siempre idéntico uno de otro, debido a la visión infantil de la hija de que su madre siempre ha sido mujer, nunca niña.

Uno de los materiales seleccionados para la construcción de las obras fue la cera de abeja, por lo que era necesario un molde hecho con silicona o escayola, puesto que habría que construir un gran número de piezas con esa forma, 40. Dada la lentitud del proceso, se decidió construir más de un molde, lo que nos permitió modificar la forma con la que representar el nido.

Una de las ideas que surgieron al principio y que con el desarrollo del proceso se descartó, fue el introducir dentro de cada nido un mensaje o alguna palabra

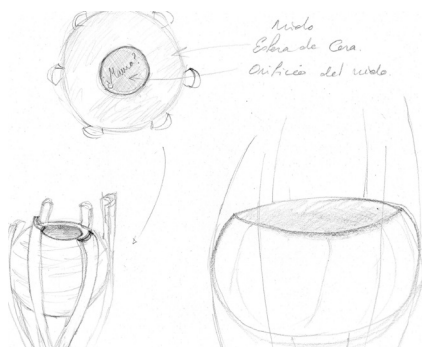


Fig. 11

que hiciera referencia a la relación madre e hija. (Fig. 11) El motivo por el que se descartó esta idea, no fue otro que el miedo a que la obra quedara muy literal, o que fuera innecesario, así que mientras se llevaban a cabo las pruebas nos fuimos dando cuenta que no era necesario ningún mensaje o palabra, la propia expresividad que se conseguía con los materiales eran suficiente para plasmar el objetivo principal.

Durante el proceso de construcción la forma del nido, empezó a adoptar una forma con un orificio más abierto en la parte de arriba, hasta que llegó a convertirse en la mitad de una esfera (Fig. 12).

A partir de este hecho se empezó a bosquejar la idea de poder trasladar la forma a otros materiales como la tela o la arcilla blanca, la tela por la relación con la feminidad, por la referencia a la ropa limpia de la colada de mamá, y la arcilla por la dureza que transmite, como representar la fortaleza de una madre desde el punto de vista de su hija pequeña. (Fig. 13) Una vez realizados los bocetos se empezaron a probar los materiales.

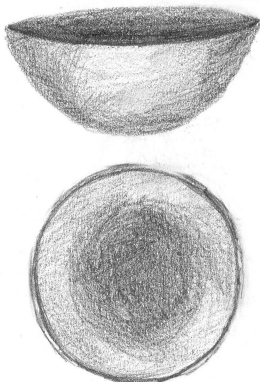


Fig. 12

Primero con la tela (Fig. 14 y 15), una tela totalmente blanca, sin ningún tipo de intervención, simplemente cosiendo llegar a conseguir la forma deseada en los bocetos. Como se puede apreciar en las pruebas, no se consiguió, puesto que no se llegaba a construir ni la forma, ni la consistencia.

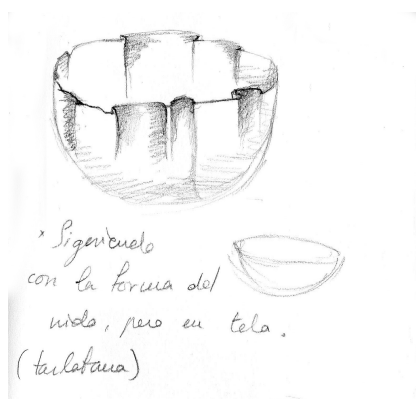


Fig. 13

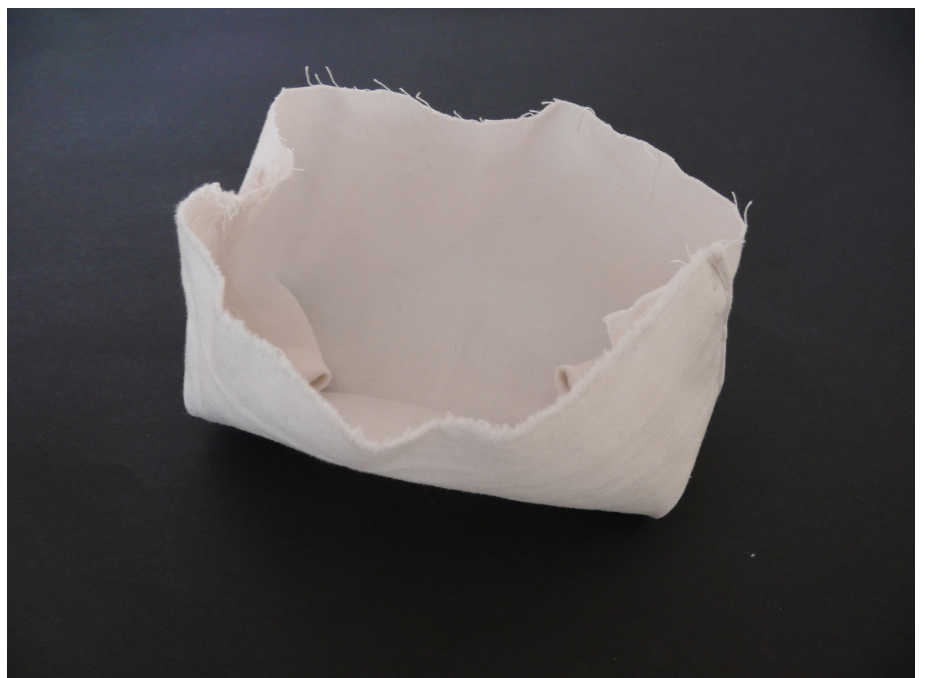


Fig. 14



Fig. 15

Al quedar claro que no se trabajaría con tela, comenzamos a realizar pruebas y moldes con cera virgen de abeja o cera blanca.

La primera prueba fue con cera virgen de abeja. Claramente ésta no cumplía uno de los objetivos que era trabajar con el color blanco, por lo que se descartó. Pero nos confirmó que la forma que se conseguía era la deseada en los bocetos (Fig. 16).

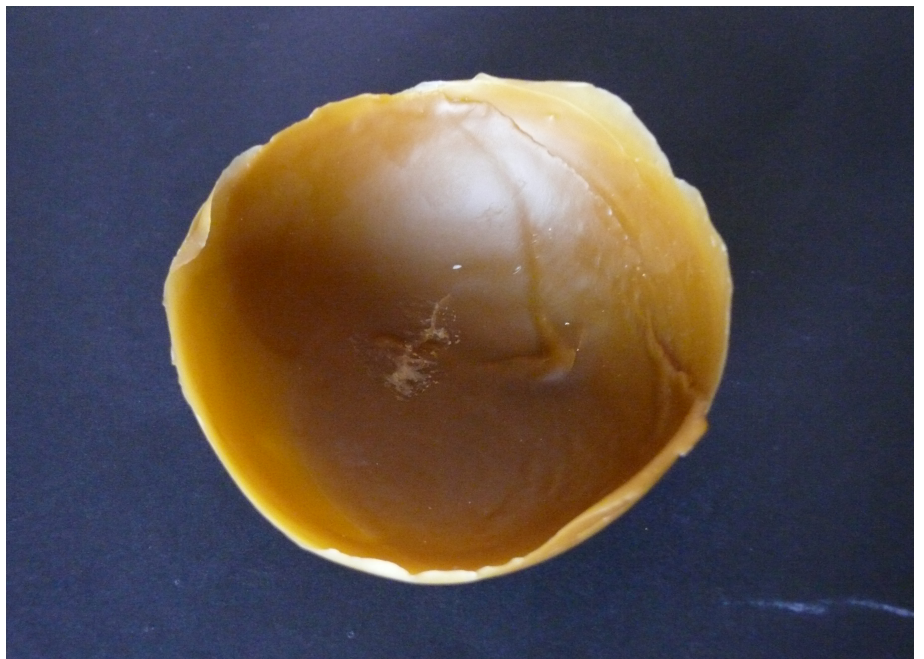


Fig. 16

A partir de esta experiencia, se llevó a cabo una serie de pruebas con el mismo molde, pero con distintos tipos de cera, mezclándola con otros materiales para conseguir la pieza final que cumpliera los objetivos principales, que eran conseguir la forma del nido, blanco, que a través de las paredes se crearán transparencias o sensación de membrana, pero que a la vez fuera fuerte y resistente.

En la cera blanca de abeja, introduciéndole flores pequeñas, pétalos y semillas, pudimos comprobar que era dura, y no se quebraba con facilidad, era resistente y se podía introducir distintas capas de cera para crear transparencias y la sensación de membrana. Pero el inconveniente que se encontró con la cera blanca fue el color, ya que no era totalmente blanco, sino que se aproximaba a un tono amarillento.



Fig. 17: Cera blanca de abeja con flores pequeñas y semillas.



Fig. 18: Cera blanca de abeja con flores pequeñas y semillas. (Detalle)



Fig. 19: Cera blanca de abeja con flores pequeñas y semillas. (Detalle)

Una de las otras pruebas que se llevaron a cabo fue con parafina, las ventajas de este material era el tono blanco que se conseguía, que era uno de los propósitos, pero sus características plásticas no nos beneficiaban ya que al tener poca plasticidad y elasticidad era mucho más frágil, por lo que se quebraba y rompía con solo intentar sacarlas del molde. Como una de las intenciones era integrar la transparencia a partir de las capas de cera, algunos de los nidos necesitaban que las paredes fueran muy finas, pero pudimos comprobar que se resquebrajaban (Fig. 20). Es por esta razón que se descartó el uso de la parafina. Fue entonces cuando decidimos introducirle resina dammar, con la cual se conseguían prácticamente los mismos resultados que con la parafina. En la figura 23 se puede ver la única pieza que conseguí desmoldear sin que se rompiera al desprenderla del molde.

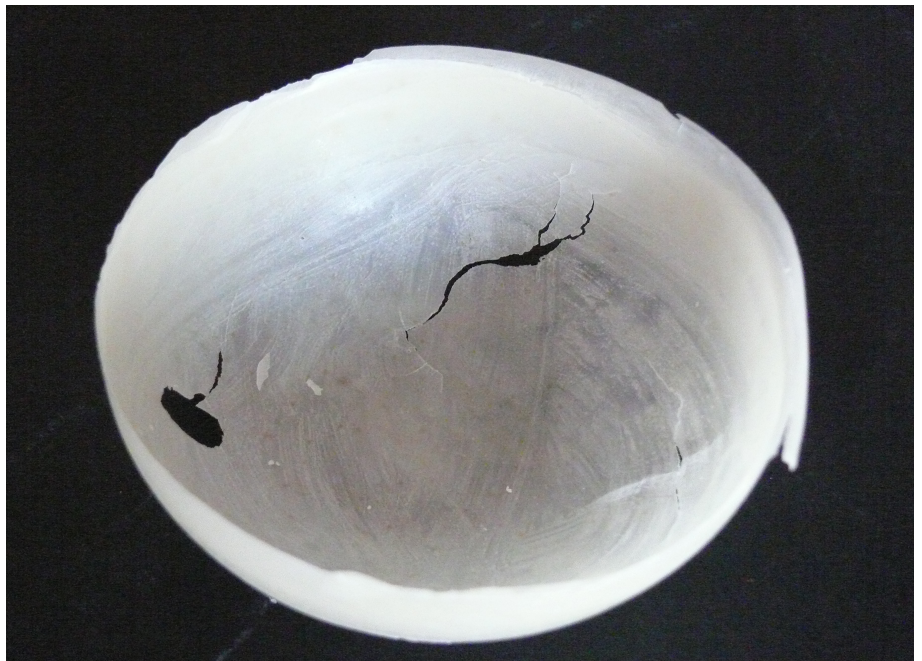


Fig. 20: Parafina

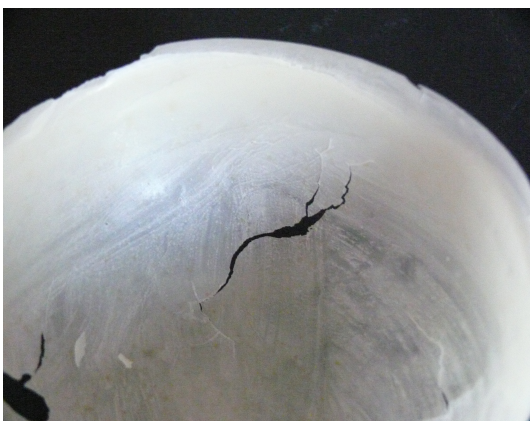


Fig. 21: Parafina. (Detalle)



Fig. 22: Parafina. (Detalle)

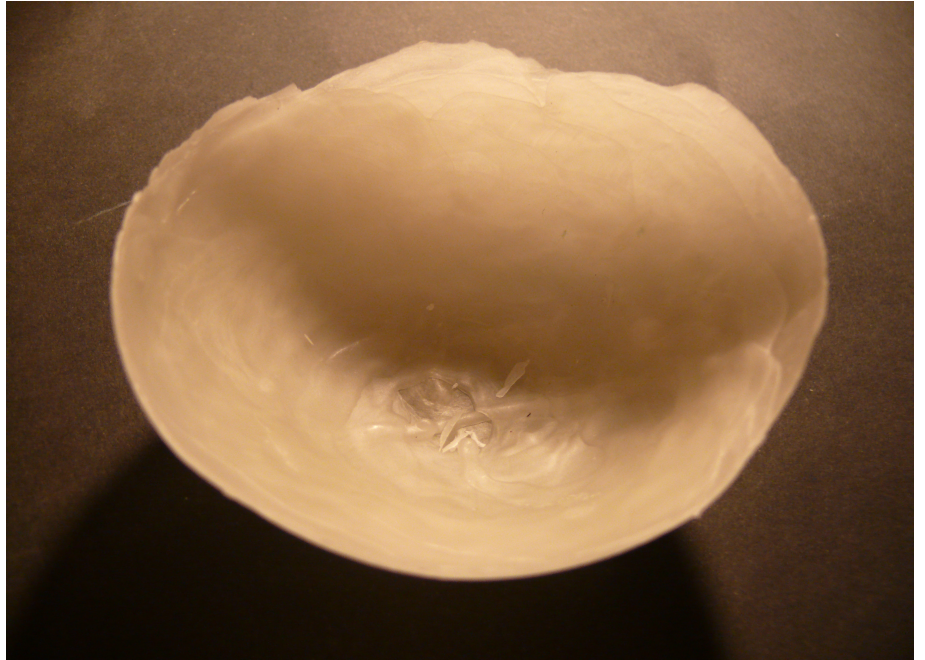


Fig. 23: Parafina y resina dammar.

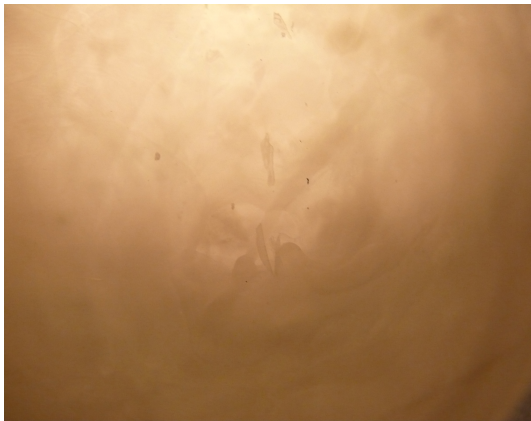


Fig. 24: Parafina y resina dammar. (Detalle)



Fig. 25: Parafina y resina dammar. (Detalle)

A partir de estas pruebas, consideramos el mezclar parafina y cera blanca, para conseguir el tono blanco que se obtiene de la parafina, y las características plásticas de la cera blanca. La mezcla se formó a partir de un 70% de cera blanca y un 30% de parafina. Para sorpresa nuestra, después de bastantes dificultades y decepciones obtuvimos un resultado ideal para nuestros propósitos. Una pieza resistente que no se rompía al intentar extraerla del molde, con plasticidad y totalmente blanca (Fig. 26, 27 y 28).



Fig. 26: Cera blanca de abeja y parafina.



Fig. 27: Cera blanca de abeja y parafina.
(Detalle)



Fig. 28: Cera blanca de abeja y parafina.
(Detalle)

Para seguir con las pruebas, se llevó a cabo una pieza realizada a partir de arcilla blanca, que se ejecutó por mera curiosidad de experimentación del material, ya que cumplía la característica de ser duro, pero a la vez frágil si cae al suelo. Estas características semejaban el punto de vista de fragilidad de la madre. Por otro lado, el resultado plástico no acababa de recoger y representar los objetivos iniciales, por ejemplo el grosor de la pieza, el acabado con unos bordes no muy bien definidos, y a pesar de ser el mismo molde, la pieza final quedaba más pequeña y más pesada.



Fig. 29: Arcilla blanca.



Fig. 30: Arcilla blanca. (Detalle)

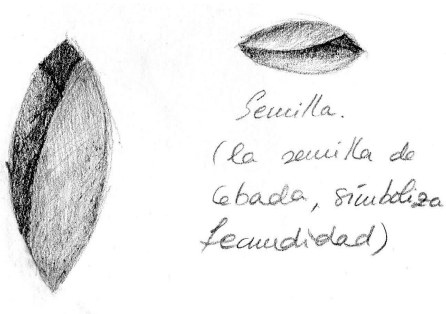


Fig. 31

Una vez conseguida la forma final del nido con la que representar la figura de la madre y el material definitivo con el cual construirlo, una mezcla de cera blanca y parafina, se empezó a buscar cómo representar la figura de la hija.

Si volvemos a la simbología, la fecundidad es simbolizada por la planta dormidera por su gran número de semillas, es por ello que se optó por probar a construir esta forma (Fig. 31), la cual se vería en el momento del nacimiento totalmente cerrada, y con el transcurrir de los años ésta se iría abriendo (Fig. 37), mostrando el crecimiento de la hija hasta llegar a ser mujer. A raíz de los bocetos se empezó a probar con los distintos tipos de cera con los que también se construyeron los nidos (Fig. 32). Para conseguir la forma, simplemente había que desprender la cera aun tierna del mismo molde con el que se construían los nidos, y con las manos despacio doblar primero un lado y después otro, quedando entonces superpuestos.



Fig. 32: Cera virgen de abeja, parafina y cera blanca de abeja.



Fig. 33: Cera virgen de abeja. (Detalle)



Fig. 34: Parafina. (Detalle)

Los inconvenientes que se encontraron, fueron prácticamente los mismos que en las pruebas de los nidos, donde la cera virgen cumplía las características de plasticidad y elasticidad porque no se quebraba o no se rompía (Fig.33), pero en cambio, la parafina al ser una capa fina para moldearla, o acaba partiéndose o las capas se rompían soltándose y despegándose de otras (Fig.34).

Así es por lo que se construyeron con el mismo porcentaje y materiales empleados para los nidos (Fig.35, 36 y 37).



Fig. 35: Cera blanca y parafina.



Fig. 36: Cera blanca y parafina. (Detalle)



Fig. 37: Cera blanca y parafina. (Detalle)



Fig. 38: Nido del pájaro alcaudón

Basándonos en la obra de Susana Lescano y en los nidos construidos por el pájaro alcaudón, conocido como el “pájaro carnicero”, el cual construye sus nidos con forma de copa anclándolos o sustentándolos en las ramas de pequeños árboles o matorrales (Fig. 38), comenzamos a diseñar las estructuras que acogieran las piezas producidas.

Se bosquejaron varios ejemplos, donde la estructura funcionaba de soporte donde se apoyara el nido. Una de las opciones fue la construcción con cañas unidas por un punto (Fig. 39). Ésta opción se descartó cuando se supo que están protegidas, por lo que se decidió trabajar directamente con ramas, ramas que parecieran erosionadas y gastadas. Con la erosión que representa el paso del tiempo en la vida de la madre, hasta que la hija nace, donde las ramas se convierten en grandes ramificaciones, aun verdes, de donde va surgiendo vida, experiencias. (Fig. 40)

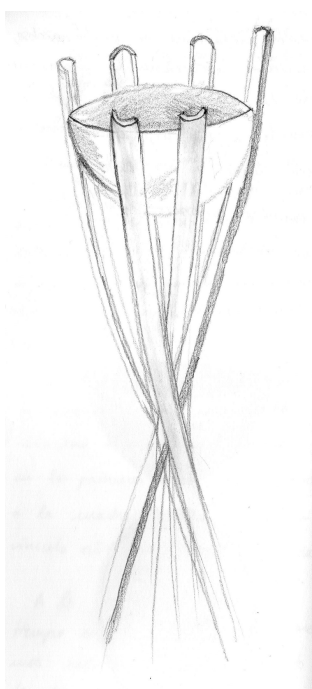


Fig. 39

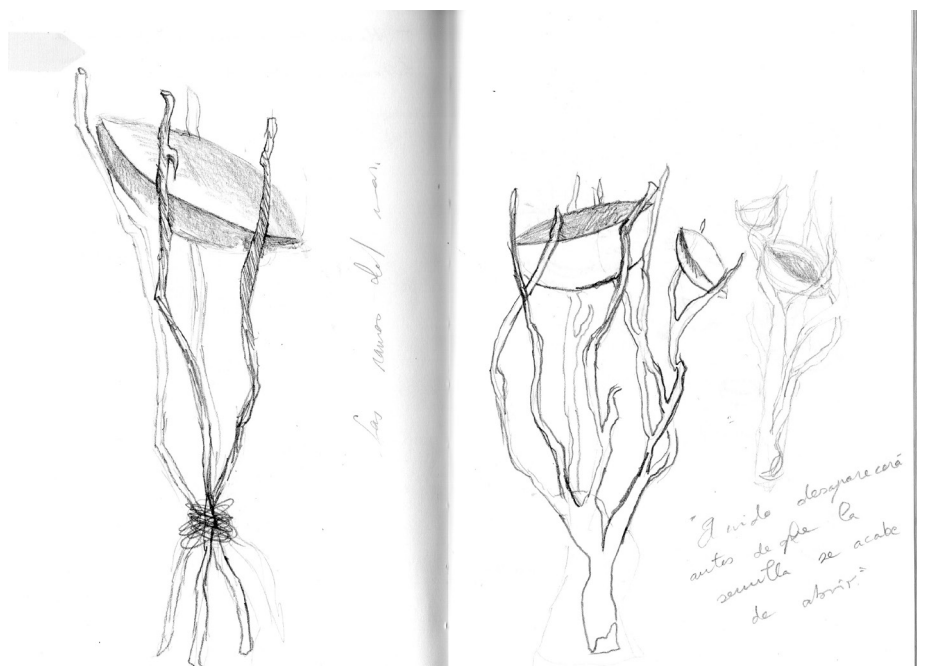


Fig. 40

Por tanto, la pieza final estaría compuesta por el nido, construido con cera blanca y parafina con la forma de media esfera hueca, de 12 cm de diámetro, el cual irá suspendido sobre una estructura de ramas que lo elevan del suelo a una altura media de entre 80 y 100 cm. En la figura 41 se puede ver la maqueta previa a la construcción de la pieza final, que a diferencia de ésta, iría construida con ramas, como podemos ver en la figura 42.



Fig. 41



Fig. 42

2.4. DISEÑO Y MONTAJE EXPOSITIVO.

Cuanto al diseño del montaje expositivo, se fue estudiando mientras se llevaba a cabo el análisis y documentación del tema. Ya que la distribución y el montaje de la instalación debía ser un punto importante, que además favoreciera a la instalación y el espacio.

Es por ello, que se planteó la idea de crear un recorrido narrativo, donde con el trascurso de la instalación se fuera narrando o contando la historia, ocupando así gran parte del espacio de la sala.

La distribución de la instalación en el espacio formaría una rueda o un círculo, como representación de la rueda de la vida.

“El círculo se considera en su totalidad individual, el movimiento circular es perfecto, lo que lo habilita para simbolizar el tiempo que se define como una sucesión continua e inamovible.”¹⁸

La sala que hemos encontrado más conveniente para el montaje expositivo ha sido la vieja alquería de la biblioteca pública Joanot Martorell, que se encuentra en el parque de Marxalenes.

Los argumentos que nos hizo decantarnos por esta sala han sido el diálogo entre el entorno y la obra, un diálogo donde los elementos naturales encajan en el ambiente rural y rústico que tiene la sala, además de la luz natural que entra por las ventanas de la sala, incidiendo en las piezas de cera, creando así una amplia gama de tonos, sombras y transparencias, objetivo principal entre la producción de la obra.

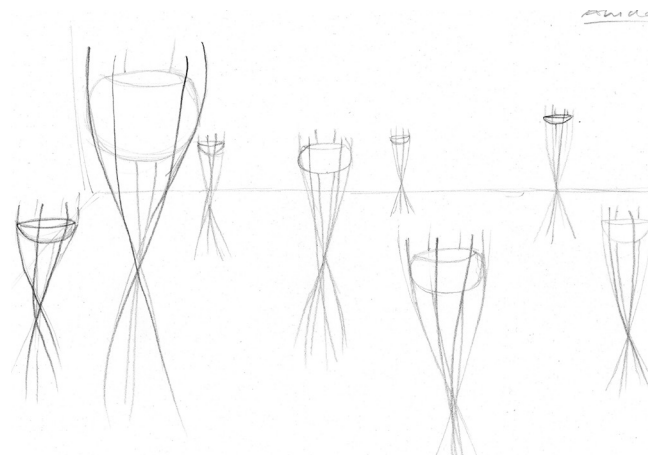


Fig. 43

18

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1986.



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55

3. CONCLUSIÓN.

Para concluir el trabajo final de grado, podemos decir que hemos sabido resolver satisfactoriamente una serie de objetivos y propósitos, los cuales nos planteamos desde un inicio.

El campo de la filosofía nos ha hecho ver la importancia y el papel de la madre durante nuestra infancia, y la necesidad de tener ese vínculo constante con ella. También el psicoanálisis nos ha enseñado que los primeros años de vida, son esenciales para los pilares que formarán nuestra futura identidad y además, la influencia de los factores externos, la madre, en esta formación. Son estos conceptos los que hemos adaptado para llevar a cabo nuestro proyecto.

En cuanto al diseño y proceso constructivo, la cera nos ha proporcionado el poder modificarla para conseguir unas características como el color blanco, con el que hemos representado la intimidad del hogar, la inocencia de la infancia y la pureza del acto de nacer. También el juego de transparencias y la durabilidad plástica, nos ha permitido plasmar esa resistencia que vemos en nuestras madres que, a través del diálogo entre madre e hija, conseguimos ver. Sin olvidar, la forma de nido, el cual nos remite a la idea de cobijo, de hogar y origen, como es la matriz de la madre. Además del empleo de elementos naturales, que lo hemos conseguido gracias a las ramas utilizadas para construir los soportes donde se suspenden los nidos de cera, donde también vemos el tiempo y el paso de éste.

Con el diseño y montaje expositivo, la distribución resuelta en forma circular nos ha permitido plasmar el simbolismo del tiempo circular de la vida, donde hemos podido narrar la vida de una madre y su hija. Consiguiendo un diálogo entre el espacio y la instalación gracias a la luz natural que creaba sombras, transparencias y diversa tonalidades de color sobre los nidos de cera.

Como conclusión final, podemos afirmar, que este trabajo nos ha permitido conocer y aprender una metodología para llevar a cabo una exposición en un espacio institucional, conociendo cuáles son los mecanismos más adecuados para aprovechar los espacios y las ventajas que éstos puedan proporcionarnos, además de saber defendernos ante inconvenientes o dificultades que podamos encontrar durante el diseño y montaje. Este trabajo nos permite trasladar esta metodología a lo largo de nuestra futura labor artística y nos abre las puertas para saber introducirnos en el mundo del arte.

4. BIBLIOGRAFÍA.

CASONA, A. La dama del alba. Barcelona, España: Circulo de lectores, S. A., 1966.

CLAUDEL, P. La nieta del señor Linh. España: Salamandra, S.A., 2006.

DAROS, W.R. El tema de la identidad personal en algunos filósofos de la modernidad.

FREUD, S. Inhibición, síntoma y angustia. Gesammelte Werke, 1926.

FREUD, S. Introducción al psicoanálisis. España: Alianza Editorial., 2011.

GRINBERG, LEÓN Y REBECA. Identidad y Cambio, Paidos Iberica, 1971.

INSTITUT VALENCIÀ D' ART MODERN, La maleta de mi madre [catálogo], València: Institut Valencià d' art modern, 2009.

KLEIN, M. El psicoanálisis del niño. Barcelona: PAIDOS, D. L., 1987.

LOCKE, J. Ensayo. O. c., L. II, Cap. 27, nº 3. Cfr. DARÓS, W. La construcción de los conocimientos. Crítica a la concepción empirística del conocimiento de J. Locke desde la perspectiva de la filosofía de A. Rosmini. Rosario, UCEL, 2001.

MURARO, L. El orden simbólico de la madre. Madrid: Horas y HORAS.,1994.

PUÉRTOLAS, S. Con mi madre. España: Anagrama, 2003.

RICH, A. Nacida de mujer. España: CATEDRA., 1996.

SEE, L. El abanico de seda. España: Quinteto, 2009.

SEXÓLOGA MARIA EDITH MARTÍN. [Consulta: 2016 - 01- 12] Disponible en: <http://www.sexologaedithmartin.com.ar/el-agujero-interior/3535>.

SHAKESPEARE, W. Hamlet. España: ESPASA LIBROS, S.L.U., 2010.

5. ÍNDICE DE IMÁGENES.

- Fig. 1: Louise Bourgeois: Woven child, 2002.
Fig. 2: Louise Bourgeois: Mama, 1999.
Fig. 3: Elena del Rivero: Cartas a la madre, 1991.
Fig. 4: Leslie Pearson: Incubation, 2011. (Detalle)
Fig. 5: Penelope Stewart: Daphne, 2013. (Detalle)
Fig. 6: Wolfgang Laib: Untitled, 2000.
Fig. 7: Susie MacMurray: Chainmail, 2013.
Fig. 8: Susie MacMurray: Fish Hooks, 2013.
Fig. 9: Susana Lescano: De la serie Nidos, Antes de la multiplicidad, 1994.
Fig. 10: Boceto redoma.
Fig. 11: Boceto nido.
Fig. 12: Boceto nido II.
Fig. 13: Boceto nido de tela.
Fig. 14: Prueba nido de tela.
Fig. 15: Prueba nido de tela (Detalle).
Fig. 16: Prueba nido de cera virgen de abeja.
Fig. 17: Cera blanca de abeja con flores pequeñas y semillas.
Fig. 18: Cera blanca de abeja con flores pequeñas y semillas (Detalle).
Fig. 19: Cera blanca de abeja con flores pequeñas y semillas (Detalle).
Fig. 20: Parafina.
Fig. 21: Parafina (Detalle).
Fig. 22: Parafina (Detalle).
Fig. 23: Parafina y resina dammar.
Fig. 24: Parafina y resina dammar (Detalle).
Fig. 25: Parafina y resina dammar (Detalle).
Fig. 26: Cera blanca de abeja y parafina.
Fig. 27: Cera blanca de abeja y parafina (Detalle).
Fig. 28: Cera blanca de abeja y parafina (Detalle).
Fig. 29: Arcilla blanca.
Fig. 30: Arcilla blanca (Detalle).
Fig. 31: Boceto semillas.
Fig. 32: Cera virgen de abeja, parafina y cera blanca de abeja.
Fig. 33: Cera virgen de abeja (Detalle).
Fig. 34: Parafina (Detalle).
Fig. 35: Cera blanca y parafina.
Fig. 36: Cera blanca y parafina (Detalle).
Fig. 37: Cera blanca y parafina (Detalle).
Fig. 38: Nido del pajar alcaudón.
Fig. 39: Boceto soporte de cañas.
Fig. 40: Boceto soporte de ramas.
Fig. 41: Maqueta.

Fig. 42: Construcción del soporte con las ramas.

Fig. 43: Boceto distribución de la obra.

Fig. 44: Montaje expositivo.

Fig. 45: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 46: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 47: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 48: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 49: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 50: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 51: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 52: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 53: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 54: Montaje expositivo (Detalle).

Fig. 55: Montaje expositivo.