



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La cueva de Gea. Un proyecto de Aprendizaje-Servicio con  
Alanna.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Monje Martínez, Irene

Tutor/a: Puerta Gómez, María Felicia

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## RESUMEN

Este trabajo de pintura mural se desarrolla en un enclave de especial identidad para el pueblo de Benimámet. Fue una zona de antiguas cuevas habitadas hasta finales de los años 70 hasta convertirse en un parque conflictivo e inseguro en el que trágicamente fue violada y asesinada una joven dentro de los baños públicos a finales de los años 80. Desde entonces estos baños permanecen cerrados, dejando un edificio sin uso y con una gran connotación negativa para el pueblo.

Partiendo de una necesidad que es resignificar el lugar a través de la percepción de la población con un relato feminista, más acorde con la actualidad, se vincula *¿Dónde está Gea?*, un proyecto multiplataforma para la denuncia y sensibilización de la violencia machista en las instituciones. En esencia es un proyecto llevado a cabo entre varios colectivos, por ello se enmarca desde el enfoque metodológico de Aprendizaje Servicio.

La transformación de este espacio como una práctica de arte público hace incidir en la importancia que tiene el arte en la sociedad y viceversa.

**Palabras clave:** Aprendizaje Servicio, arte público, violencia de género, pintura mural, feminismo, resignificación.



## ABSTRACT

This work of mural painting takes place in an enclave of special identity for the town of Benimámet. It was an area of ancient caves inhabited until the end of the 1970s until it became a conflictive and insecure park in which a young woman was tragically raped and murdered inside the public baths at the end of the 1980s. Since then these baths have remained closed, leaving a building without use and with a great negative connotation for the town.

Starting from a need that is to resignify the place through the perception of the population with a feminist story, more in line with current affairs, *¿Dónde está Gea?*, a multiplatform project for the denunciation and awareness of sexist violence in the institutions. In essence, it is a project carried out between several groups, which is why it is framed from the methodological approach of Service Learning.

The transformation of this space as a public art practice emphasizes the importance of art in society and vice versa.

**Keywords:** Learning Service, public art, gender violence, mural painting, feminism, resignification

“ NO ESTOY PINTANDO UN CUADRO, ESTOY TRAZANDO PLANOS Y VENDETTAS ”

GATA CATTANA

GRACIAS A LAS PERSONAS QUE DE ALGUNA FORMA U OTRA ME HAN AYUDADO.  
GRACIAS A LAS PERSONAS QUE LUCHAN POR ERRADICAR LA VIOLENCIA DE GÉNERO.  
UN HOMENAJE A LAS VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA MACHISTA.

## ÍNDICE:

### 1. INTRODUCCIÓN..... 6

### 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA..... 8

#### 2.1. OBJETIVOS..... 8

2.1.1. OBJETIVOS GENERALES..... 8

2.1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS ..... 8

#### 2.2. METODOLOGÍA..... 9

2.2.1. APS..... 9

2.2.2. METODOLOGÍA EXPERIMENTAL..... 12

2.2.3. CRONOGRAMA..... 12

### 3. LA CUEVA DE GEA..... 14

#### 3.1. MARCO TEÓRICO..... 14

3.1.1. ANTECEDENTES..... 14

3.1.2. MARCO CONTEXTUAL. RESIGNIFICACIÓN..... 17

3.1.3. ¿DÓNDE ESTÁ GEA?..... 19

3.1.4. EL FUEGO..... 21

3.1.5. CULTURA CLÁSICA..... 23

#### 3.2. REFERENTES..... 23

3.2.1. ANA MENDIETA..... 23

3.2.2. GATA CATTANA..... 24

3.2.3. LUCÍA LOREN..... 25

3.2.4. PATRICIA GÓMEZ Y MARÍA JESÚS GONZÁLEZ...26

#### 3.3. CUERPO DEL TRABAJO..... 26

3.3.1. TRABAJOS PREVIOS..... 26

3.3.2. BOCETOS..... 28

3.3.3. ACONDICIONAMIENTO..... 29

3.3.4. EJECUCIÓN DE LA PINTURA..... 29

### 4. CONCLUSIONES ..... 34

### 5. FUENTES REFERENCIALES ..... 35

### 6. ÍNDICE DE FIGURAS..... 37

### 7. ANEXOS..... 40

# 1. INTRODUCCIÓN

La idea principal sobre la que versó este trabajo es la de resignificar un enclave situado en Benimámet, en el parque *Les Coves de Camales*, y concretamente en el edificio que funcionaba como baño público, y que por desgracia, al poco tiempo de inaugurarlos fue el escenario de la violación y asesinato a una joven de Benimámet. Desde aquel suceso que ocurrió en 1988, estos baños permanecen cerrados. Aún siendo un acontecimiento del que apenas hubo pruebas documentadas por escrito, ya sea en diarios, redes o blogs, formó parte de la memoria colectiva de las personas que hemos crecido y vivido en esta pedanía de Valencia. Por esto, la principal motivación del proyecto ha sido resignificar este espacio público a través de una intervención artística que tome conciencia de lo que fue esa tragedia y denuncie cualquier forma de violencia hacia las mujeres.

En esta necesidad de apropiación del espacio ha sido clave el avance en los logros, a nivel social y políticos, del movimiento feminista con los que la condición de la mujer ha ido evolucionando hacia una mayor libertad e igualdad. Gracias a ello, representar de forma simbólica esta transformación social es poner fin a tantos crímenes e injusticias que aún se repiten día a día y que llevan la semilla del patriarcado.

Geográficamente, se ha pretendido integrar la zona al urbanismo de Benimámet, ya que es una zona concurrida y de ocio infantil. También se trataba de generar entre la población un sentimiento de apropiación del espacio y desterrar ese “imaginario colectivo” que conmovía y transmitía sentimientos de pena, odio o miedo.

Esta idea surgió en una de las asambleas de Acció Jove (grupo juvenil que promueve el ocio y la cultura dentro de la asociación vecinal del barrio), que realizamos en uno de los merenderos que se encuentran junto a este edificio. La mejor propuesta para cambiar la percepción del baño público del parque fue una pintura mural.

A raíz de esta preocupación de carácter comunitario, se creyó conveniente realizar un proyecto en el que se agruparan varias asociaciones o colectivos como Alanna y la Asociación Vecinal de Benimámet. Al mismo tiempo que se contó con el apoyo de esta última para pintar sobre estos muros, estos colectivos se sirvieron de este mural para realizar sus propios proyectos.

Por un lado, Alanna, asociación de mujeres víctimas de la violencia género, intervino interesada por una temática, la de la violencia institucional o la desprotección que sufren las madres y menores. Este trabajo de pintura mural forma parte de un proyecto multiplataforma, en el que entre otras acciones se incluye la filmación de la película *¿Dónde está*

*Gea?*, dirigida por Samuel Sebastián.

Por otro lado, la Asociación vecinal del barrio de Benimámet, interesada en darle otro valor a este espacio participó en la gestión de los permisos requeridos por el Ayuntamiento de Valencia para pintar el mural, en la financiación y aportación de los materiales necesarios, y opinión sobre los bocetos, con la finalidad de que sea una representación adecuada a este enclave.

Con todo esto, se perfiló un diseño para un lugar que estaba ya muy cargado de significado, y al que desde un principio, la Asociación vecinal no quiso vincularlo a ningún tipo de lectura ideológica. Al poco tiempo cedieron al ver que se les presentaba la oportunidad de tener un mural innovador, que junto a un proyecto colaborativo y de carácter social, podría ser beneficioso para el barrio.

En las primeras reuniones con la tutora del TFG, Felicia Puerta, le transmití la necesidad de reflejar un proceso, es decir, una especie de rito que transformase por completo aquel edificio. La propuesta era recurrir al fuego y al negro como la forma más acertada de “purificar” este sitio, además de que años atrás, ya había trabajado con lo que es el dibujo del fuego desde una perspectiva urbana y también psicológica. Además, tras la lectura del guión de la película de Samuel Sebastián, vi la necesidad de representar ese poder de lo femenino personificado en Gea, la diosa Madre Tierra, de la cultura occidental. Precisamente, en estas dos ideas se sustentó esta representación plástica: la representación del fuego y la cultura clásica.

El nombre del proyecto *La cueva de Gea* hace alusión a dos aspectos: uno, que el enclave está situado en una zona en la que antiguamente hubo cuevas conocidas como “las trogloditas”; y Gea, que representa la ayuda y protección a aquellas mujeres víctimas de la violencia de género.

En un principio, el proyecto presentaba un carácter colaborativo y de trabajo en equipo que tuve que ir descartando poco a poco, fundamentalmente, por falta de tiempo. La concesión del permiso tardó cuatro meses y comunicarse con Alanna fue una tarea bastante complicada. Así que, lo que en principio parecía ser una mediación artística en la que existiese la posibilidad de que las participantes pudiesen expresarse libremente con la pintura, acabó siendo un diseño cerrado que haría individualmente. Como consecuencia de lo anterior, se conceptualizó más la obra.

Una vez conseguido el permiso y acondicionado el espacio lo primero que tenía que reflejarse en esos muros era “el paso del fuego”, mediante un dibujo simbólico que ocupaba la mayor parte del espacio. Este dibujo requería una previa preparación, para integrar en la memoria un gesto o grafismo que iba a ser un patrón repetido en gran parte de la superficie.

Al mismo tiempo, había que preparar en el taller de serigrafía la que

sería la representación de Gea: tres cariátides que sostienen el techo de estos baños. Estas figuras no fueron pintadas directamente sobre el muro, sino que fueron transferidas, lo que permitió una representación fácil y rápida.

En ningún momento se ha planteado este proceso como algo meramente pictórico, se ha centrado en innovar a nivel estético, técnico y conceptual. La idea de partida del proyecto fue comprometerse socialmente y mejorar el entorno.

Por último, el proceso culminó con la difusión a través de la redes, que sirvió para dar publicidad al proyecto *¿Dónde está Gea?*

La exposición de esta memoria parte de los objetivos que se pretenden alcanzar con este proyecto; el enfoque metodológico empleado, el cronograma de actividades llevado a cabo; la investigación de los aspectos teóricos y los referentes; el desarrollo y resultado de la intervención artística; y, para acabar las conclusiones sobre el proyecto.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

#### 2.1.1. *Objetivos generales*

- Preparar un espacio que tenga mejor acogida entre la población de la zona mediante una creación plástica, es decir, resignificar un lugar relacionado con la violencia machista partiendo de una evolución social, la cual rechaza este tipo de agresiones muy subyugadas al género y que todavía imperan en nuestro mundo.
- Mostrar una sociedad capaz de acabar con el patriarcado, educada en el ideal feminista, a través del trabajo en red y la creación de una cultura alternativa a la dominante.

#### 2.1.1. *Objetivos específicos*

- Inferir la historia de un lugar concreto con otra historia diametralmente opuesta.
- Analizar las cualidades físicas, las necesidades y oportunidades de una posición y lugar concreto.

- Resolver un proceso artístico en la vía pública, acercando el arte a la cotidianidad, al mismo tiempo que denotar un inconformismo con las instituciones y mercado del arte.
  - Establecer contacto con las vecinas y vecinos para diseñar un espacio más agradable.
  - Proponer acciones a iniciativas sociales para desarrollar proyectos comunitarios que promuevan valores de igualdad en la convivencia.
  - Sensibilizar sobre la influencia de la violencia vicaria, ya que es una forma oculta de violencia que sigue teniendo lugar en el hogar y en instituciones como los tribunales de justicia.
  - Describir el proceso de violencia por el que pasan las mujeres maltratadas.
- Contribuir a la difusión del proyecto multiplataforma *¿Dónde está Gea?*
  - Trabajar los ODS, como mantener una conciencia ecológica y responsable con el consumo y la generación de residuos.
  - Formular una nueva estética más procesual y narrativa para la vía pública.

## 2.2. METODOLOGÍA

Para alcanzar estos objetivos se han formulado dos métodos de trabajo llevados paralelamente. Uno tiene relación con el trabajo cooperativo, es decir, siguiendo la metodología ApS, y el otro está enmarcado en un método experimental.

### 2.2.1. Aprendizaje Servicio

Dado que uno de los principales objetivos es la mejora del entorno del *Parque Cuevas de Camales*, la metodología escogida es el denominado Aprendizaje Servicio (ApS), ya que es la más indicada para concienciar, cooperar y adquirir responsabilidad social.

Este método de trabajo está principalmente enfocado a la docencia, donde el alumnado participa activamente en las problemáticas que se detectan a nivel social, y el profesorado les da las herramientas para que se formen e intervengan directamente. Por eso tiene dos finalidades o procesos principales que se retroalimentan mutuamente, el aprendizaje y el servicio. Estos dos conceptos son los que dotan de utilidad a estos proyectos que tienen su enfoque en mejorar la calidad de vida en sociedad<sup>1</sup>.



Fig. 1 Reunión Felicia Puerta. 2021

<sup>1</sup> Puerta Gómez, F. 2021. *Aprendizaje y responsabilidad social en la UPV*. Vicerrectorado de responsabilidad social y cooperación.



Fig. 2 Reunión de Acció Jove con InterRed. 2021

Para transformar la realidad primero hay que conocerla, y por ello, hay que comenzar con la adquisición de información, en este caso, relacionada con el feminismo en relación a las personas en riesgo de vulnerabilidad<sup>2</sup>, el lugar de intervención, las entidades que colaboran en el proyecto, la toma de referencias, la lectura del guión de la película y la profundización en conceptos como la violencia vicaria. Especialmente este último concepto que es el tema central de *¿Dónde está Gea?* ya que esta violencia afecta a través de las instituciones a nuestro equipo colaborativo. Este primer proceso corresponde a la reflexión *sobre nuestro contexto próximo*<sup>3</sup>. El segundo proceso corresponde con la detección de *alguna problemática, necesidad real* para resolverla, lo que en este proyecto se traduce por la resignificación de un espacio inutilizado por un feminicidio. Y por último, previo a la colaboración, aunque en la metodología ApS el aprendizaje y el servicio son acciones que se influyen constantemente, encontramos el diseño del proyecto.

Fundamentalmente, estos dos procesos se refieren a la recogida de información/contenido al mismo tiempo que se genera un plan de actuación, esto mismo es un aprendizaje experiencial.<sup>4</sup>

La segunda finalidad principal es el servicio, es decir, materializar este aprendizaje en un acto para la sociedad mediante la colaboración. En este caso la zona de intervención pretende servir a la Asociación de vecinos y vecinas de Benimámet. Al mismo tiempo, se visibilizan las reivindicaciones de la asociación Alanna, que lleva la iniciativa de este gran proyecto *¿Dónde está Gea?*, y así puede avanzar en su programa de intervención político y social.

Con todo esto, el punto de arranque de este TFG fue dar solución a la necesidad local de volver a contextualizar este lugar que para las jóvenes de Benimámet siempre ha causado cierto rechazo. Esto surge en una asamblea de Acció Jove (el órgano joven de la asociación vecinal de Benimámet que busca promover el ocio y la cultura entre la juventud del barrio), cuando buscábamos ideas para dinamizar el barrio y generar movimiento cultural. Tras detectar esta problemática la transmitimos a la asociación vecinal de Benimámet, que vieron que, efectivamente, urgía cambiar el significado de esta zona manchada por un cruel crimen machista. Al principio quisimos llevar a cabo este proyecto junto a la ONG InteRed e hicimos dos reuniones pero, faltaban fuerzas para llevar un proyecto así. Por ello, a nivel individual, contacté primero con la asociación y luego con el alcalde pedáneo para conseguir el apoyo en este proyecto. Esta era una oportunidad para tomar responsabilidad social y sensibilizar a la población en aspectos de igualdad de género. Al principio, aunque nadie estaba muy de acuerdo en vincular la obra artística con esta trágica historia, cedieron a cambio de que también se vieran representadas, en este edificio de

<sup>2</sup> *Ibidem*

<sup>3</sup> *Ibidem*

<sup>4</sup> InteRed. (2017). *Guía de Aprendizaje - Servicio con mirada de cuidados*. InteRed Comunidad Valenciana





Fig. 3 Bocetos para la negociación con la AVV. Diseño digital. 2021



Fig. 4 Performance 8M. Fotografía realizada por un miembro de AVV durante el acto. 2022



Fig.5 Cartel acto 8M. Diseño digital. 2022

gran superficie, otras imágenes que tienen identidad para esta zona (como son las antiguas cuevas morunas y algún personaje célebre del barrio como “El Pare Botella”). Con estas premisas acepté un trato en el que me comprometía a representar lo que querían a cambio de que tramitaran el permiso y subvencionaran los gastos.

En esta fase colaborativa hubo bastantes contratiempos en la gestión del permiso, hasta que fue necesario estrechar lazos para comprometerse con la asociación vecinal yendo a todas las reuniones e idear acciones para próximos eventos, es decir, participar de forma activa en la asociación. El permiso se concedió el 9 de abril del 2022.

Antes estuve organizando con la asociación de vecinos y vecinas un acto para el Día Internacional de la Mujer, que consistió en diseñar un cartel y formar parte de una *performance*, en la que se homenajeaba a dos mujeres de Benimámet reconocidas por su trayectoria profesional y que además, dan nombre a dos calles del barrio. En la performance se elaboraba en directo un retrato de estas dos mujeres, Vicenta Rodrigo Arce y M<sup>a</sup> José Grimaldo, mientras una actriz recreaba la vida de estas dos mujeres y había micro abierto de poesía.

Por otro lado, la comunicación con Alanna fue más complicada, ya que no pude establecer contacto directo en ningún momento debido a que en este periodo de tiempo estaban muy ocupadas. La mediación con Alanna estuvo prácticamente a cargo de Samuel Sebastián, el director de la película, que me orientaba para idear una obra que tuviese cierta relación con su proyecto. Varias veces intenté proponer unas jornadas en las que vinieran algunas de las socias de Alanna a pintar, pero nunca se pudo materializar este tipo de mediación. Por ello, la influencia de Alanna fue básicamente conceptual, es decir, aportaba información sobre qué trabajar. También cabe destacar que influyó en la línea de trabajo a seguir las actividades que la asociación organiza siempre con una perspectiva integradora con respecto a aquellas personas que se encuentran en una situación de vulnerabilidad.<sup>5</sup>

Finalmente este proyecto debía cerrarse con una evaluación entre las entidades participantes y un registro del trabajo realizado para poder divulgarlo, en conjunto con el resto de compañeras que se han comprometido con *¿Dónde está Gea?*

Personalmente, tenía interés en trabajar desde esta perspectiva metodológica, puesto que llevo años implicándome en diferentes organizaciones vecinales que colaboran a su vez con otras para hacer acciones transformadoras en beneficio de la comunidad. Así mismo, el interés profesional con el que he abordado el Grado de Bellas Artes es el de la docencia en centros de educación pública, con la idea de que es aquí donde se

<sup>5</sup> ALANNA. *Desprotección de madres y menores*. Alanna, 2022 [Consulta 30.4.22] Disponible en: <http://www.alanna.org.es/desproteccion-de-madres-y-menores/>



Fig. 6 Fotografía de superficie quemada. 2021



Fig. 7 Stencil mimetización con el fuego. Cartulina. 2021



Fig. 8 Apuntes mimetización con el fuego. Tinta sobre papel. 2021

pueden realizar acciones transformadoras de la sociedad. Además, es un motivo por el cual considero que el arte es un recurso inagotable con el que poder poner en funcionamiento proyectos innovadores en materia de educación social, y así, poder alcanzar una meta: que la población actúe y transforme la realidad, a través del conocimiento y la reflexión<sup>6</sup>.

Todo esto se presenta como una acción participativa que busca dar solución a este espacio rechazado en el imaginario de la población, proyectando sobre este espacio algo más que un contenido. A su vez, muchos de los procesos que se encuentran además plasmados en esta metodología, se enmarcan dentro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), cuyas prácticas persiguen generar una cultura de corresponsabilidad contra la pobreza y la exclusión<sup>7</sup>, y tanto la UPV como InteRed lo vinculan a una metodología de trabajo de ApS. Este proyecto contribuye a fomentar el objetivo 5, lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y las niñas.

### 2.2.2. Metodología experimental

Hay que recalcar que también ha habido un proceso basado en la exploración de técnicas y posibilidades. Aquí la curiosidad ha sido clave para elaborar algunos de los conceptos que se encuentran en el diseño, como es el caso del fuego. Este fue un proceso muy ligado a lo personal y del entendimiento propio, fruto de experiencias personales y conocimientos adquiridos que he ido relacionado a lo largo de los últimos dos años del Grado.

El fuego, que se expondrá en el apartado del marco teórico, tiene en su esencia un proceso de experimentación a través del dibujo y del desarrollo de unas ideas clave. A raíz de una fotografía tomada de una superficie quemada y una serie de reflexiones acerca del consumo y el espacio urbano, se establecían las condiciones por las que se representaría el fuego. En conclusión, se trata de partir de lo existente para investigar las propiedades matéricas y conceptuales que se irán ampliando a medida que avanza la obra.

También fue fruto de la experimentación con los materiales la idea de aplicar la serigrafía a la pintura mural, es decir, lo que sería investigar la técnica de la transferencia por medio de una superficie hecha de plástico. Esta exigía hacer muchas pruebas previas para comprobar que funcionase sobre el muro.

### 2.2.3. Cronograma

En este apartado se concretan algunas de las acciones realizadas más importantes para el desarrollo y ejecución del mural. Estas acciones han estado sujetas al nivel de participación con el que se contaba en un principio, por lo

<sup>6</sup> InteRed. (2017). *Guía de Aprendizaje - Servicio con mirada de cuidados*. InteRed Comunidad Valenciana


<sup>7</sup> Puerta Gómez, F. 2021. *Aprendizaje y responsabilidad social en la UPV*. Vicerrectorado de responsabilidad social y cooperación.

que se han ido barajando varias opciones a lo largo de este tiempo. En este cronograma aparecen tal y como finalmente resultaron. El listado de acciones realizadas son:


- Tramitar permiso del ayuntamiento.
- Acondicionar el muro.
- Abocetar sobre el muro.
- Pintar la textura del fuego.
- Serigrafiar cariátides.
- Transferir cariátides.


FEBRERO - MARZO

L 7	M 8	Mx 9	J 10	V 11	S 12	D 13
L 14	M 15	Mx 16	J 17	V 18	S 19	D 20
L 21	M 22	Mx 23	J 24	V 25	S 26	D 27
L 28	M 1	Mx 2	J 3	V 4	S 5	D 6
L 7	M 8	Mx 9	J 10	V 11	S 12	D 13


 Asistir a las reuniones de la AAVV para tramitar el permiso y organizar el 8M

 Acto del 8M

 Acondicionar muro

 Abocetar sobre el muro

 Pintar

 Exposición Alanna

 Serigrafiar cariátides

ABRIL

				V 1	S 2	D 3
L 4	M 5	Mx 6	J 7	V 8	S 9	D 10
L 11	M 12	Mx 13	J 14	V 15	S 16	D 17
L 18	M 19	Mx 20	J 21	V 22	S 23	D 24
L 25	M 26	Mx 27	J 28	V 29	S 30	

MAYO

						D 1
L 2	M 3	Mx 4	J 5	V 6	S 7	D 8
L 9	M 10	Mx 11	J 12	V 13	S 14	D 15
L 16	M 17	Mx 18	J 19	V 20	S 21	D 22
L 23	M 24	Mx 25	J 26	V 28	S 29	D 30

### 3. LA CUEVA DE GEA

#### 3.1. MARCO TEÓRICO

##### 3.1.1. Antecedentes

Este trabajo se sitúa dentro de la historia de la pintura mural con mensajes reivindicativos, que contextualmente se relaciona con obras anteriormente realizadas y que han servido de ejemplo para la realización de este.

Dentro de la historia de la pintura mural, cuyos orígenes se encuentran en algunas pinturas rupestres realizadas en las cavernas, existen multitud de obras que han podido influir a esta, pero se tienen en cuenta aquellas que tengan un mensaje reivindicativo o se asimilen a esta a nivel técnico. En esta incipiente etapa, destacan algunas obras rupestres de manos fijadas mediante una técnica aerográfica sobre el muro de una caverna. Estudios posteriores han descubierto que estas manos son pertenecientes a mujeres de la prehistoria. Más tarde, en las primeras civilizaciones encontramos que la pintura mural servía principalmente para completar la arquitectura, con la voluntad de aunar arte y cotidianidad. Esta idea pervive hasta mediados de la Edad Moderna en la que desde Occidente se perfeccionaron técnicas como el trampantojo. La aparición de la burguesía, los inicios del capitalismo y del imperialismo pudieron despopularizar esta clase de obras con carácter público ya que el arte era principalmente un bien para poseer, adquirir y denotar cierto estatus.

A finales de esta etapa que conlleva la mercantilización del arte, se comienza a segregar arte y artesanía, ya que es la utilidad la que las diferencia.



Fig. 9 Mapa de ideas. Diseño digital. 2022



Fig. 10 Pintura rupestre de manos. Tintas naturales, técnica aerográfica. 7350 a.C.



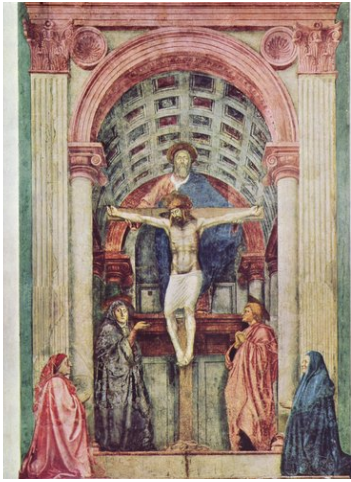


Fig. 11 Masaccio, *La Trinidad*. Fresco. 1425



Fig. 12 Diego Rivera, *México hoy y mañana*. Fresco. 1935

Por ello, Canales, profesor de Pintura y Entorno en la Facultad de Bellas Artes de San Carles, indica en su tesis, el arte puro y el arte decorativo<sup>8</sup> se distancian y el primero es el único con valor estético.

Esta idea entra en contradicción con los principios del arte público como señalaba Armajani “el arte es útil porque cumple con una función social”. Lo cierto es que el arte decorativo (en el que entra gran parte de las prácticas de pintura mural) queda subordinado al arte puro, y este puede ser un rasgo causado por el imperialismo y la expoliación de obras artísticas a otras culturas, y una forma de priorizar la cultura occidental y hegemónica.

Pero si hay una etapa en la que más destaca la pintura mural con mensaje reivindicativo, esta es la del muralismo mexicano que surge como una pintura para instruir al pueblo (similar a los frescos de las iglesias medievales), desatendiendo la crítica burguesa. La divulgación de mensajes populares, como sucede con el movimiento muralista mexicano, es una característica propia del propagandismo y el partidismo. Estas obras son fruto de vivir unas circunstancias políticas favorables, ya que la pintura trata de acatar las condiciones estatales.

Hay que destacar la aparición del arte de guerrilla dentro de la urbe, como muestra de publicidad anticapitalista<sup>9</sup>, en concreto el muralismo contemporáneo está fuertemente influenciado por las premisas que condicionaron el muralismo mexicano, es decir, repensar las obras como un método de educación de masas. Esto se dio tras un contexto histórico de dictaduras militares y un movimiento estudiantil de liberación y pro derechos humanos, y la necesidad de establecerse como pueblo con identidad ante un sistema globalizante.

Por ello, se puede decir que la pintura mural contemporánea tiene en esencia una utilidad, un mensaje de transformación social y político, sobre todo en cuanto a la apropiación del espacio público. Algunos de los artistas que han servido de precedentes para este trabajo forman parte del muralismo contemporáneo y además, promueven este mensaje social y político.

Entre los que más han influido en este trabajo, destacan artistas como Nazza Stencil (La Matanza, activo desde 1994), en sus obras emplea diferentes técnicas que le dan al dibujo un acabado muy llamativo y refuerzan el mensaje reivindicativo del pueblo latinoamericano.

Pejac (Santander, 1977), es un artista urbano, con temática social y multidisciplinar, que domina el dibujo, la pintura y la escultura. Este artista da gran importancia al análisis del lugar escogido y su contexto, para poder encajar su obra en un marco que le permita idear una imagen con trampantojo.

<sup>8</sup> Canales Hidalgo, J.A. (2006). Pintura mural y publicidad exterior. De la función estética a la dimensión pública. UPV

<sup>9</sup> *Ibidem*

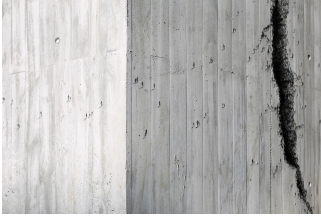


Fig. 13 Pejac, *Distanciamiento Social*. Acrílico sobre muro 2020

La base de sus obras o el punto fuerte reside en el concepto y en la reflexión, de las cuales destaca el “ingenio” y la “discreción”<sup>10</sup>. Ve en los materiales y las técnicas sencillas infinitud de posibilidades que aplicar tanto en pintura mural como en instalaciones. Sus obras están llenas de detalles que escapan de la monumentalidad y resaltan en lugares apartados del ruido visual.

La sutileza en los mensajes, como él dice: “Cuanto más evidente es el arte social o político, creo que tiene menos impacto a largo plazo. Al igual que cuanto más explícito es, da menos lugar a la reflexión”<sup>11</sup>. Esta teoría tiene gran relación con el pensamiento del filósofo contemporáneo, Byung Chul Han, quien critica que la sociedad actual está muy expuesta a todo tipo de información y explicación explícita, y su similitud con la obra de arte muy pulida y perfeccionada, sin dejar lugar al misterio y a la imaginación del público.

En las obras de Pejac reside el concepto de resignificar, ya que busca objetos de uso cotidiano que, al intervenir en ellos le suma un valor mayor del que tenían. La subversión entra dentro de sus intereses, lo que le lleva a realizar su trabajo dentro espacios polémicos, como pueden ser las cárceles.

Otro de los ejemplos artísticos que sirven de antecedente a esta obra es PichiAvo (Valencia, 2007). Son una pareja de muralistas que utilizan el concepto clásico de graffiti y abarrotamiento para dar una base a sus obras que rematan con una figura de la escultura clásica en grisalla. Destacan por su colorido estridente, lleno de ruido metropolitano y la armonía de la cultura clásica. Es un equilibrio entre pintura y escultura.

La temática mitológica es la base de sus obras. Sus intereses por estas dos vertientes tan separadas entre sí, como es arte clásico y urbano, les lleva a crear un salto temporal en el que se puede apreciar con cierta perspectiva, lo que en la antigüedad se denominaba arte, y lo que hoy en día inunda nuestras calles con el fin de crear arte y expresión. A raíz de estas dos ideas han creado una identidad muy reconocible como PichiAvo.



Fig. 14 PichiAvo, *Bulgari*. Graffiti 2018

<sup>10</sup> PEJAC. *Sobre*. Shasha Bogojev, 2016. [Consulta 20.4.22] Disponible en: <https://www.pejac.es/about>

<sup>11</sup> METAL MAGAZINE. *Pejac. Arte esperanzador y colaborativo*. Arnau Salvadó, 2019. [Consulta 20. 04.22] Disponible en: <https://metalmagazine.eu/es/post/article/pejac-arte-esperanzador-y-colaborativo>



Fig. 15 Estado de los baños del Parque Camales en febrero del 2022

### 3.1.2. Marco contextual. Resignificación

Dentro del marco contextual de esta intervención hay que tratar un aspecto fundamental como es el concepto de la resignificación, ya que el contexto interfiere en la acción de la obra.

A este lugar de intervención se le atribuye un relato de un crimen producido en los años 80. Se trata del asesinato y violación a una joven dentro de un baño público de un parque recién inaugurados. La falta de información (noticias o artículos) no ha sido ningún obstáculo para que esta historia se propague a lo largo de los años, incluso hasta hoy en día. Esto no impide que, aunque no se sepa con claridad la fecha, los acusados y el acto en sí de los hechos sucedidos, se haya quedado grabado en el imaginario colectivo como un crimen de lo más atroz. La prueba más evidente que existe, aparte de que todo el barrio conozca el relato, es que este baño desde aquel momento permanece cerrado, haciendo de este edificio un lugar hermético y de gran carga simbólica.

A raíz de esto, desde un aspecto comunitario, surge la necesidad de poder ver este edificio con otra narrativa y con una perspectiva más contemporánea, en la que la ideología feminista responde implacablemente ante estos crímenes, que lamentablemente se repiten. De ahí que nazca la necesidad de alzar la voz y cambiar físicamente el espacio para apropiarse de este lugar como un edificio emblemático perteneciente a la cultura actual en la que existe la resistencia feminista. Concretamente, esta obra persigue cambiar la existencia de un *site specific*, concepto que según Foster Hal hace referencia a aquellas piezas condicionadas y colocadas para un lugar con unas determinadas características simbólicas e históricas a las que la obra se adapta, o emerge de estos principios o antecedentes. También se hace evidente que las instituciones no alcanzan a toda la sociedad y forman parte de una burbuja elitista. Por ello el artista como representante o portavoz de una comunidad pretende colaborar con ella para rescatar las historias que han sido suprimidas o ocultadas en un lugar concreto y así, “simbólicamente estas nuevas obras para un sitio específico pueden recuperar espacios culturales perdidos y proponer contramemorias históricas.<sup>12</sup> En el caso de esta práctica existe un potente significado social al tratar de cambiar tanto la visión física como psíquica de este lugar.

Este mismo autor promulga que el artista contemporáneo se ubica en un nuevo paradigma de creación relacionado con la etnografía<sup>13</sup>, puesto que la transformación artística va de la mano de la transformación política y así se renueva por completo el imaginario cultural. Esto mismo sucede con la creación artística contemporánea al estar en una situación de búsqueda cultural no dominante, es decir, lejos de la opresión poscolonial y anti

<sup>12</sup> Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Ediciones Akal.

<sup>13</sup> *Ibidem*



globalizante. Lo que genera una obra con un interés hacia una cultura muy específica.

Las características físicas que presenta este *site-specific* son las de un entorno de un parque amplio, en el que el único edificio es este baño público, lugar de intervención. Alrededor de él hay dos caminos de tierra por los que se acota el paso de los viandantes y el resto está lleno de césped. También a su alrededor hay gran presencia de arbustos, pinos que ocultan desde ciertos puntos la presencia de este enclave. Por el camino de la izquierda (con respecto al mural) se encuentran a lo lejos una zona de juegos infantil y un pipican. Por el camino de la derecha se encuentra muy próximo un merendero, elemento del espacio tenido en cuenta en la composición de la pintura, ya que el resultado de la imagen está orientada hacia estas mesas.

El edificio tiene a su vez unas características muy particulares, la planta del edificio tiene forma de ocho, por lo que todos los muros son circulares, algo que ha repercutido en el diseño al asociarlo a un *tholos* griego. Como reflexión propia, la arquitectura podría obedecer a la arquitectura moruna que ahí mismo había anteriormente, ya que Camales, antes de ser un parque era conocido por las viviendas cueva que se derribaron para inaugurar el parque.



Fig. 16 Vista aérea del espacio de intervención.

La práctica artística de este TFG está enmarcada dentro del arte público porque nace de la activación de un lugar con un significado particular en la vía pública. La finalidad y lo más importante en este tipo de arte es el público y la visibilización de esta realidad social. Además, tiene un sentido público al realizarse de manera colectiva con varias asociaciones. Este espacio cuenta también con unas condiciones a nivel simbólico que han sido clave para la selección y desarrollo del diseño de la práctica, como facilitar el acceso de la



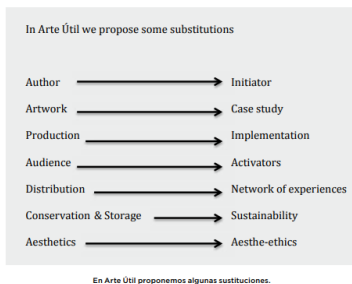


Fig. 17 ARTE ÚTIL. Coloquio con Tania Bruguera. 2013

gente del entorno al mundo del arte, hibridar arte y ciencias sociales, arquitectura y planificación urbana, buscar la unidad entre trabajo artístico y escenario social, en fin, servir a lo cotidiano.

Puesto que la práctica se iba a desarrollar construyendo una serie de redes que tienen varios puntos en común, y cuyo punto fuerte fuese la mediación artística, se creyó necesario enmarcarlo en el ámbito del arte relacional. Otro de los motivos era desmaterializar la obra, y alejarla del sistema mercantil porque en el arte relacional el protagonista es también el público, y su actitud activa, además de “la polifonía”<sup>14</sup> en la firma final. Más adelante, hizo falta desvincular este proceso fuera del concepto del arte relacional pero resultaba bastante atractivo realizarlo en conjunto con otras asociaciones a las que pertenezco desde hace años o he ofrecido ocasionalmente algún servicio.

Aunque se proyectaba como una propuesta de esta estética, finalmente ha sido una práctica más vinculada a la creación de un arte de carácter útil, debido a las condiciones físicas de la obra al igual que por la temática social y cultural<sup>15</sup>. Ideas relacionadas con lo que Tania Bruguera describe en el manifiesto del Arte Útil, en el cual se describe a un artista que no persigue la estética, sino la “est-ética”<sup>16</sup>. Además de esta proclama, promueve otras muy relacionadas con las ODS, que como ya se ha comentado tienen gran relación con la metodología empleada, la ApS.

### 3.1.3. ¿Dónde está Gea?

Este es el nombre de un proyecto multiplataforma impulsado por Alanna con el que pretende conseguir varios objetivos como visibilizar las víctimas de la violencia machista, no sólo las mujeres, también sus hijas e hijos; apelar a que la sociedad sea consciente de los obstáculos que padecen, especialmente desde el momento de la denuncia; reivindicar la necesidad de escuchar y difundir la voz de las mujeres, que han sufrido primero violencia machista, y luego la institucional; y sensibilizar a la sociedad sobre la violencia machista y visualizarlo a través del arte.

En el proyecto se engloban varias prácticas artísticas como es la del rodaje de una película, cortometrajes de animación, exposiciones y murales llevados a cabo por voluntarias, profesoras y alumnas de la UPV. Cabe mencionar el TFG presentado por Alba Moncho titulado *Intervención urbana ¿Dónde está Gea?* Entre otras actividades destacan unas jornadas en las que se realizaba un corto de animación narrando los episodios de violencia de género que sufrieron algunas de las componentes de Alanna (Ver Anexo 1). En mayo

<sup>14</sup> Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

<sup>15</sup> Armajani, S. (1999). *El arte público en el contexto de la democracia americana*. Museo Reina Sofía.

<sup>16</sup> ARTE PÚBLICO. *Coloquio con Tania Bruguera, 2013*. [Consulta 29.5.22] Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/atlantica/id/1464/filename/1565.pdf>

tuvo lugar en la UPV la exposición que realizaron las alumnas de dibujo de segundo, en la que se mostraban dibujos animados de niños víctimas de la violencia vicaria (ver Anexo 2).

El proyecto principal parte del rodaje de una película, a cargo de Samuel Sebastián, cuyo título da nombre al proyecto *¿Dónde está Gea?*. El argumento cuenta la historia de Gea, una madre que intentando proteger a sus hijas acaba siendo víctima de las instituciones. Está basada en hechos reales y, hasta hoy en día, sigue debatiéndose en litigios. Narra cómo un padre abusa sexualmente de su hija de tres años y la niña lo manifiesta a su madre y al centro educativo, el cual comienza un protocolo antiacoso. El mayor problema empieza cuando la madre decide separarse y la custodia de la niña y su hermano la comparten, es entonces cuando la madre insiste ante los juzgados de los abusos por parte del padre, aunque la investigación fuese negativa. Estas acusaciones siguen preocupando a la madre, y ello se vuelve en su contra. Ella pierde la custodia y la acusan de alienación parental, pero aún así, ella sigue demandando juicios para que le devuelvan la custodia.

En la película el personaje de la madre, Gea, aparte de que sus hijas hayan sufrido acoso sexual, es también víctima de insultos y maltratos físicos y psicológicos. En el guión se plasma cómo ella es, además, víctima de la violencia institucional, incluso de los propios medios antiviolencia de género.

Lo cierto es que este tipo de abusos sexuales en la infancia son más comunes de lo que en general se piensa, pero están muy silenciados, por la sociedad, las víctimas e instituciones. Los datos que analiza la feminista Beatriz Gimeno<sup>17</sup> muestran que sólo el 15% de los abusos llegan a denunciarse y el 75% de las víctimas son niñas, cuyos violadores en el 24% de los casos son sus propios padres. Hay una falta de estudios y análisis en relación a esta realidad, al igual que los tribunales tampoco denuncian por prejuicios, por desconfianza ante lo que podrían ser falsas denuncias y porque se aplica el Síndrome de Alienación Parental (SAP), cuando este no está oficialmente diagnosticado. La organización *Save The Children* considera que España no está preparada para gestionar este tipo de casos, casos de madres que denuncian ante las instituciones este tipo de agresiones y que la asociación Alanna<sup>18</sup> acompaña para hacer justicia. Esta es una realidad que existe desde los orígenes de nuestra cultura, pero que si hay alguien que ponga freno a estos abusos son las madres que denuncian, es decir, las madres protectoras en los países hispanos



Fig. 18 Cartel promocional *¿Dónde está Gea?*. 2021

<sup>17</sup> Gimeno, B. (2022). *Misoginia judicial: La guerra jurídica contra el feminismo*. Los Libros De La Catarata.

<sup>18</sup> ALANNA. *Desprotección de madres y menores*. Alanna, 2022 [Consulta 30.4.22]  
Disponible en: <http://www.alanna.org.es/desproteccion-de-madres-y-menores/>



Fig. 19 Logo Alanna

que denuncian ser doblemente víctimas, primeramente de los abusadores y después de las instituciones ya que el protocolo no alcanza a todos los casos.<sup>19</sup>

Recientemente, un titular de prensa decía que la ONU señalaba a España por desproteger a una niña y su madre que denunciaron abusos sexuales en Alicante. Y la asociación Alanna está denunciando la violencia institucional como la gran impune en la violencia de género (ver Anexo 3).

La espiral es uno de los símbolos que aparecen en la película. Gea se dedica al arte, y continuamente se hace alusión a sus *performances*. En una de ellas dibuja una espiral sobre una sábana que le sirve para realizar una *performance*, y además, este es un objeto que le acompaña en su paso por un centro residencial para mujeres maltratadas.

Este símbolo, la espiral, es también el logo de la asociación Alanna, y además, alegoriza el nacimiento y muerte de la vida (presente en muchas representaciones de la diosa Tierra). Por otra parte, es un símbolo que tiene connotaciones negativas, como es la espiral de la violencia, y que Gea dibuje esto es signo de que el personaje está inmerso en ese ciclo del que, verdaderamente, es muy difícil salir, como analiza Leonora E. Walker.

Sin duda, la espiral es uno de esos grafismos que cuando se traza se trata de alargar el final, por ello dibujarla continuamente supone una gran carga psicológica. Samuel Sebastián me comentó un día, que a Alanna no les hacía ilusión que el personaje de la madre dibujara ese símbolo porque para el colectivo es una carga muy fuerte a la que, de una vez, quieren poner fin.

También está el concepto en términos de comunicación conocido como la “Espiral del silencio” y aplicado al entorno de la intervención artística hay que destacar dos hechos vividos trágicamente por la memoria colectiva de la población de Benimámet: uno fue el derribo forzado de las cuevas vivienda y otro la violación y crimen de la joven. Ante tanto dolor y miedo a manifestar la opinión ha quedado en el imaginario colectivo.

Por todo lo anteriormente expuesto, en el proyecto *La cueva de Gea* la espiral es uno de los primeros símbolos que debe aparecer en la pintura mural.

#### 3.1.4. El fuego

Como la finalidad fundamental de la intervención es acabar con ese imaginario colectivo, que muestra rechazo hacia este espacio por los hechos acontecidos en el pasado, la mejor manera es purgarlo haciendo una especie de ritual purificador, una visión del arte que ya empleaba Joseph Beuys. Para llevarlo a cabo, se utiliza una metáfora del fuego descrita mediante las grafías que representan lo quemado, como una forma de limpiar y curar este lugar.

Esta exploración sobre la textura de lo quemado es un patrón que ya venía años anteriores investigando, trazando ese dibujo e integrándolo a mi



Fig. 20 Estarcido con dibujo de superficie quemada. Carbón sobre muro 2021

<sup>19</sup> Gimeno, B. (2022). *Misoginia judicial: La guerra jurídica contra el feminismo*. Los Libros De La Catarata.

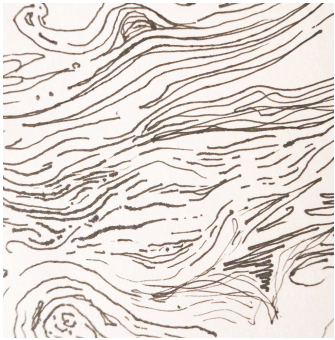


Fig. 21 Mimetización con el fuego. Tinta sobre papel. 2021

memoria consciente e inconscientemente, lo que he designado como la mimetización del fuego. La representación del paso del fuego es una especie de línea fluida que se alarga y se riza creando espirales casi infinitas, que además, tiene infinitas similitudes con la naturaleza y va copando todo el espacio. La imagen simula un fuego devastador o un montón de hierbajos que al caer una chispa se prenden todos. Con todo ello, se crea una representación abstracta y simbólica, en la que se repiten patrones, florituras, arabescos que acaban generando un *horror vacui*. Este patrón se acaba convirtiendo en un dibujo ciertamente tribal que se repite hasta la saciedad. La etnicidad y referencia del dibujo puede ser fruto de los graffitis que intentan copar todo el espacio mediante trazos. Esta trama es también un símbolo de un arte gestual, con influencia del arte oriental o incluso tribal, lo cual es más propio de la artesanía, en contraposición con el dibujo de las cariátides, otro elemento visual de este proyecto, que es más proporcionado y una forma de dibujar más contenida. Esta es una forma de mestizar estas dos corrientes que se conectan y crean una obra más completa y original.

Por último hay que añadir que el fuego y la mujer tienen vínculos estrechos culturalmente. Es el caso de las diosas vestales en la cultura clásica, que son las que cuidaban el fuego del hogar. También existe una relación entre fuego y mujer a raíz de la quema de brujas, que según Silvia Federici en su libro *Calibán y la bruja*, esta práctica tiene sus orígenes en los inicios del capitalismo tratando de segregar el trabajo por géneros<sup>20</sup>. Y en la tradición india, encontramos el ritual *sati*, mediante el cual tras la muerte de sus maridos las mujeres se inmolaban en la pira funeraria con ellos. Spivack analiza este rito al ser motivo de escándalo para la cultura occidental, pero remarcando la dominación de la mujer tanto en una cultura en la que las quieren salvar como en otra en las que se inmolan ellas mismas<sup>21</sup>.

Finalmente, cabe mencionar la relación existente entre el fuego y el consumismo, cómo esto afecta a nuestra vida contemporánea y cómo entra de lleno en debate con el ecofeminismo y las corrientes feministas actuales<sup>22</sup>. Siguiendo esta relación, en la retórica visual, la *acumulación caótica* conduce a la infinidad apela al paso del tiempo hasta la extinción<sup>23</sup>. Todo elemento repetitivo del mural tiene el trasfondo de incidir en que los feminicidios son una pandemia.

<sup>20</sup> Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja*. Autonomedia.

<sup>21</sup> Spivak, G. C. (1998). *¿Puede hablar el sujeto subalterno?*. MACBA.

<sup>22</sup> Herrero, Y. (2013). Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible. *Revista de economía crítica*. En esta se vincula la crisis climática con la crisis social relacionada con el feminismo.

<sup>23</sup> Carrere, A. y Saborit J. (2000) *Retórica de la pintura*. Madrid, Cátedra.





Fig. 22 Hebe. Pietro Bazzanti  
1825



Fig. 23 Bernini. *Apolo y Dafne*.  
Escultura en mármol, 1625

### 3.1.5. Cultura clásica

No puede ser casualidad que el título del proyecto contenga un nombre que hace referencia directa a la diosa Madre Tierra, según la mitología griega. Gea es la tierra, madre y esposa de Urano, de ellos dos nacen el resto de los dioses. Entre algunas de sus hazañas, dentro de la mitología, es la que salva a Dafne de Apolo, ya que Gea la transporta dentro de la tierra, y en su lugar, coloca un laurel. En el rapto de Perséfone también nos cuenta un relato en el que Hades, un dios masculino, secuestra a la hija de la diosa de la naturaleza. También Gea salvó al recién nacido Zeus de ser devorado por Crono. Estos son ejemplos de toda una serie de narrativas que arrastramos en nuestro imaginario colectivo, en la construcción de una sociedad patriarcal y, por supuesto, presente en las organizaciones estatales e instituciones oficiales.

En la presentación del proyecto *La cueva de Gea*, destacan tres de las cariátides como representación de las erinias o furias en la cultura romana, diosas que personificaban la venganza, perseguían algunos crímenes y buscaban justicia. Ellas eran tres: Alecto, quien se encargaba de los delitos morales, Megera, de los delitos de infidelidad, y Tisífone, la de los delitos de sangre. Otra triada dentro de la cultura clásica y relacionada con el poder femenino, es Hécate, quien además se le relacionaba con la brujería.

Esta pintura mural se yergue como un templo antiguo en forma de *tholos*, protegido por tres cariátides, las cuales son una personificación de todas aquellas víctimas de las múltiples facetas de violencia que se ejerce contra la mujer. Son un trampantojo que representa un constructo social, y en nuestras manos está el poder derribarlo y crear otro más justo. Estas esculturas tienen su origen en la esclavitud del pueblo de Caria bajo los griegos, en la que deja patente la dominación cultural y patriarcal.

## 3.2. REFERENTES

### 3.2.1. *Ana Mendieta* (La Habana, 1948-1973)

Es una de las referentes de este proyecto colectivo, pero también a nivel personal. Ella ya está presente en el título del proyecto *¿Dónde está Gea?* de forma implícita, al establecer un paralelismo con la expresión *¿Dónde está Ana Mendieta?*, que convocó a muchos movimientos feministas a una manifestación para resolver y aclarar las condiciones de su muerte, si fue un homicidio imprudente e incluso hacer visible cómo las instituciones son poco resolutivas y eficaces a la hora de tratar la violencia de género, debido a su profundo arraigo con la cultura patriarcal. También se trataba de denunciar que las instituciones artísticas dan de lado a las mujeres artistas y ven al hombre como único ser de la naturaleza con capacidad artística.



Fig. 24 Ana Mendieta. *Huellas del cuerpo*, Performance 1982



Fig. 25 Ana Mendieta. *Siluetas*. Intervención sobre el medio natural. 1977

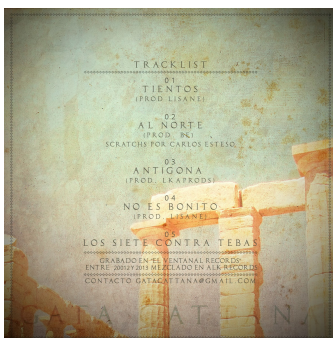


Fig. 26 Álbum Gata Cattana, *Los siete contra Tebas*. 2015

Es una de las principales referentes a nivel teórico ya que en sus obras era común la temática de la desigualdad de género, aparte de que su obra iba en contra del modelo de producción artístico-burgués, era una crítica a la institución museística y galerista.<sup>24</sup>

La serie que realizó bajo el nombre de *Siluetas*, es la que más ha servido de inspiración en este trabajo. En ellas explora la mimetización entre mujer y naturaleza, además de dejar clara la relación entre hombre depredador, entendido tanto con mujeres como con el mismo planeta

Durante esta época Ana Mendieta desarrollaba su obra artística, vinculada con el movimiento fluxus, el cual tenía fijación por lo efímero y la temporalidad como parte de la condición humana.

Mi arte es la forma que restablezco los lazos que me unen al universo. Es un regreso a la fuente materna... una fuerza femenina omnipresente, la imagen posterior de estar encerrada en el útero; es una manifestación de mi sed de ser. Ana Mendieta, 1988<sup>25</sup>

### 3.2.2. *Gata Cattana* (Córdoba, 1991-2017)

Es una de las principales referentes, que me ha acompañado durante los cuatro cursos en Bellas Artes. Se caracteriza por tener una poética de gran sensibilidad y una temática políticamente incendiaria, que han servido de inspiración para muchos de los trabajos que he presentado a lo largo del Grado.

Es también un homenaje a esta artista, poniendo en valor su labor como rapera en un gremio masculino, con connotación callejera, que rompe los esquemas androcéntricos en los que tradicionalmente nos han educado, desmontando la imagen de mujer desprotegida con mensajes como: "...Déjame ser otra cosa que no sea un cuerpo, deja de follarme con los ojos ya de paso, cuando paso por la calle sola en todo momento" o "al final bailaré bulerías gitanas perdía en la calle con carita de buena. Como si no supiera nada. Como si comieras arena." En este último verso la poeta menciona el hecho de "comer arena" como un acto de indiferencia, pasividad y sometimiento, es también en este sentido en el que Tania Bruguera prepara su performance *El peso de la culpa*, en la que come tierra en referencia a un dicho cubano que tiene su origen en la colonización española de la isla.

Asimismo, al ser politóloga aporta muchas referencias intelectuales, feministas e históricas, por ejemplo es común que mencione personajes o elementos de la cultura clásica como Antígona o Lisístrata. Su influencia fue

<sup>24</sup> LUMIÈRE. *Arte y política*. Ana Mendieta, 1982. [Consulta 15.04.22] Disponible en: <http://elumiere.net/especiales/mendieta/mendietaarteypolitica.php>

<sup>25</sup> Bidaseca, K. A. (2016). ¿Dónde está Ana Mendieta? Lo bello y lo efímero como estéticas descoloniales.

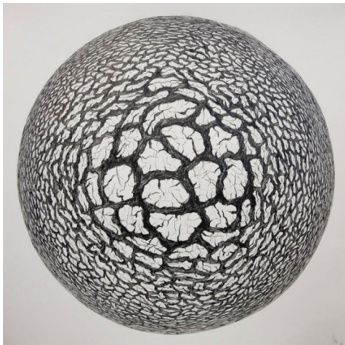


Fig. 27 Lucía Loren. *Topofilia*.  
Grafito sobre papel. 2014



Fig. 28 Fotograma de  
Guadalen *Taller arte y  
naturaleza*. 2018

decisiva para el diseño del mural, ya que trata el tema de las columnas, los capiteles e incluso tenía un blog en el que la imagen principal era las cariátides del Erecteion (ver Anexo 4).

### 3.2.3. *Lucía Loren* (Madrid, 1973)

Es una artista que trabaja la escultura con un enfoque ecosistémico.

Principalmente Loren se mueve en el ámbito de la escultura, mediante instalaciones e intervenciones en las que colabora, y así, se funde con el medio ambiente. Emplea técnicas artesanales tradicionales con las que elabora sus obras, y se convierte en el punto medio entre humanidad y naturaleza. Aún así, también explora técnicas como el dibujo, la fotografía o el vídeo, con el que registra de un modo muy poético sus obras. Todo ello vinculado a una filosofía ecofeminista, que pretende cuidar la naturaleza y respetarla. Por ello es también una referente del Land Art.

Muchas veces, la finalidad de sus obras toma un valor curativo, como es sanar un vegetal o alimentar a la fauna, siempre favoreciendo los intereses y ayudando a llevar a cabo los ciclos naturales. En este aspecto, demuestra que es necesario el conocimiento sobre los procesos y el entorno natural para poder realizar sus intervenciones beneficiando y manteniendo la biodiversidad.

Por otro lado, crea obras con gran valor de protección antropológica -de la vida rural frente a la urbana-, porque ya no solo recupera técnicas tradicionales artesanales, sino que es también un motivo de unión, participación e intercambio para aquellos que habitan estos entornos. Estos procesos pasan por la estancia, observación y convivencia, ello le lleva a interactuar, preguntar y preocuparse por las inquietudes de los habitantes del lugar. Ya que al fin y al cabo, van a ser estas personas las receptoras de la obra.

Además es recalable valorar la obra con una perspectiva que invita a la reflexión, es decir, cada pieza es una lección sobre cómo funciona la naturaleza, y sobre cómo se han interrelacionado las poblaciones rurales con el entorno.

Por último, es destacable su función actual como docente en másteres y universidades, pero también, a veces en el ámbito de la educación no reglada, colaborando con residencias artísticas, asociaciones, o colegios. En estos proyectos artistas, artistas potenciales, niños o personas en riesgo de exclusión, se agrupan en un entorno natural en el que conviven durante un tiempo y disfrutan de la naturaleza, al mismo tiempo que se les forma sobre un tema.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> LUCÍA LOREN. Educación y artivismo. Copyright © 2016 Lucía Loren. [Consulta: 9.5.21] Disponible en: <https://lucialoren.com/otros-proyectos/educacion-y-artivismo>



Fig. 29 Patricia Gomez y M<sup>ra</sup>Jesús González. *Archivo Cabanyal*. Estampación de muro sobre lienzo. 2008



Fig. 30 Patricia Gómez y M<sup>ra</sup>Jesús González. *Pasillo de las diosas*. Estampación de muro sobre lienzo. 2008- 2009



Fig. 31 Patricia Gómez y M<sup>ra</sup>Jesús González. *Las 7 puertas*. Estampación de muro sobre lienzo. 2011

### 3.2.4. M<sup>ra</sup> Jesús González y Patricia Gómez (Valencia, 1978)

Estas artistas valencianas desarrollan un trabajo muy original y cercano al mundo de la restauración, ya que mediante sus obras mantienen viva la memoria de lugares que intervienen, a menudo incluso la recuperan.

Este es el caso del *Pasillo de las diosas* en el que extraen mediante la impresión de la pared sobre tela, una serie de pinturas murales que realizaron personas anónimas en el interior de una cárcel. otras obras con un carácter muralista y de restauración, sacando a la luz aquellas historias antiguas y en relación con la expresión espontánea de unos presos que convivían allí.

Tienen también un recorrido artístico en el que recogen la vida cotidiana de las cárceles, estampando todo tipo de expresiones sobre el muro en tela. En él se refleja un mensaje político y ético de lo que son estos lugares para los seres humanos.

Siguiendo estos valores, también desarrollan obras con un carácter más colaborativo como es el taller de *Tiempo Muerto. Proyecto para Sección Abierta*. En este, trabajan con los últimos siete presos de la cárcel de Palma para realizar una serie de intervenciones individuales sobre este espacio.<sup>27</sup>

De sus obras destaca como la dimensión plana de una estampación toma una dimensión más bien escultórica, hasta el punto en que se consideran instalaciones. También destaca el valor por lo existente en un lugar que pasa desapercibido, pero tras ser rescatado por estas artistas cobra otro sentido y gana valor.

## 3.3. CUERPO DEL TRABAJO

### 3.3.1. Trabajos previos

Uno de los primeros trabajos preparatorios del proyecto *La cueva de Gea* trata el tema del fuego, en la que se buscaba reflexionar sobre nuestra cultura de producción y consumo capitalista, tratando de vincular este con la naturaleza y con algún ciclo natural. A través del fuego existe una relación de equilibrio dentro de un ecosistema, ya que permite controlar que no puedan originarse incendios devastadores<sup>28</sup>. Hay similitud entre esta idea y el entorno urbano, concretamente con algunas formas de arte urbano como el graffiti, al copar todos los espacios. Estas ideas desembocaron en unos apuntes en los

<sup>27</sup> PATRICIA GÓMEZ Y MARÍA JESÚS GONZÁLEZ. *Antigua prisión de Palma*, M<sup>ra</sup> Jesús González y Patricia Gómez, 2011. [Consulta 2.06. 22] Disponible en: <https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/filter/Antigua-Prisi%C3%B3n-de-Palma>

<sup>28</sup> THE CONVERSATION. *Los incendios no siempre son el enemigo: cómo beneficia el fuego a los ecosistemas y a los humanos*. Jose V. Rocés-Díaz y Cristina Santín, 2021. [Consultado: 15.05.22] Disponible en: <https://theconversation.com/los-incendios-no-siempre-son-el-enemigo-como-beneficia-el-fuego-a-los-ecosistemas-y-los-humanos-161960>





Fig. 32 *Mimetización con el fuego*. Tinta sobre papel. 2021

que se investiga esta textura y que he nombrado Mimetización con el fuego. Así como la realización de intervenciones efímeras en la vía pública.

Tras mi incorporación en el proyecto de Alanna vinculé esta lectura del fuego con la lucha feminista, ya que una misma imagen repetida incesantemente se traduce por un colapso, algo que conduce a la extinción. Por lo que era acertado el integrar esta idea con la de un patriarcado que desde hace miles de años ampara relatos de raptos, violaciones y asesinatos. Por ello realicé estos carteles en los que representé la textura del fuego con la problemática de las niñas abusadas de la película.

Por otro lado, también mediante la técnica serigráfica siguiendo la línea estética del trabajo (tonos rojos amarronados, blancos y negros, morados y referencias a la cultura clásica). A partir de esto probé a serigrafiar sobre distintas superficies como la del papel higiénico, en referencia al lugar de intervención de este proyecto, los baños de un parque público.

Por último, uno de los trabajos serigráficos que realicé fueron las cariátides que se ven en el mural final. Para ver como quedaba esta técnica instalé una en el sótano de la facultad de Bellas Artes de Valencia.



Fig. 33 *Apunte en sucio*. Estampación sobre rollo de papel higiénico. 2022



Fig. 34 *Cariátide sobre columna*. Transferencia sobre pared. 2022



Fig. 35 *Cartel de prueba*. Serigrafía. 2022



Fig. 36 *Fotolito serigráfico*. 2022

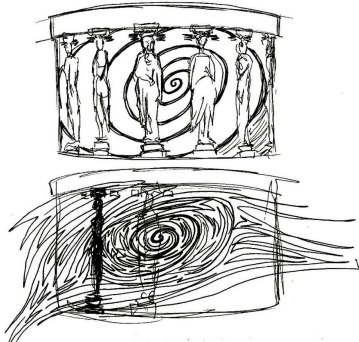


Fig. 37 Bocetos del mural. 2022

### 3.3.2. Bocetos

Los bocetos tienen diseños diferentes, a causa de la libertad que se le iba a dar a las personas participantes, lo cual fue disminuyendo a raíz del distanciamiento con el resto de organizaciones. Estos diseños se vieron modificados varias veces en función a la participación con la que se contaba y con la que finalmente ha resultado.

Los primeros contaban con mucha participación (se pretendía pintar de negro, generando un dibujo-textura que simulara el fuego, en fecha del 25 N, Día Internacional contra la Violencia de Género, y posteriormente crear unas jornadas de pintura libre conjunto a Alanna). Esta idea fue desechada por la falta de permisos y de comunicación con Alanna.



Fig. 39 Segundo boceto Digital. 2022



Fig. 40 Pruebas de color. Digital.2022



Fig. 38 Primer boceto con proceso. Digital. 2021

Los segundos bocetos, se plantean con una participación más bien escasa, en la que mediante reservas de pintura cualquier persona se pudiera acercar a pintar libremente las cariátides.

Por último, los bocetos finales han variado en función de ir al lugar a encajar el boceto previo. En un principio, se buscaba un diseño que ocupara toda la superficie de forma homogénea, con el fin de poder ver el concepto del mural desde cualquiera de los puntos en los que se mirara. Pero finalmente, se valoró más que el diseño completo estuviese concentrado en una única zona, acoplada mejor a la arquitectura del edificio y a su exposición dentro de la vía pública, ya que el mejor punto de vista se encuentra en unos de los merenderos que hay al lado.





Fig. 41 Proceso de acondicionamiento del muro.



Fig. 42. Primera capa de pintura



Fig. 43 Proceso de acondicionamiento y estampación de la caríatide

### 3.3.4. Acondicionamiento

En primer lugar, el trabajo en este edificio requería solucionar humedades en zonas aisladas que hinchan el estucado de la pared y hacen saltar la pintura. En esta etapa del trabajo pido ayuda a mi padre para que entre los dos arreglemos los desperfectos del muro picando lo que está en peor estado y rellenando con estuco o mortero. El relleno se hace mediante dos rasquetas para que la pasta quede fija sobre la superficie vertical. Por otro lado, la textura del muro resulta bastante fácil de arreglar ya que la pasta tiene un color blanco y deja un acabado irregular, esto agiliza el proceso, ya que la pared es blanca áspera y rugosa. Al mismo tiempo, mientras seca el mortero, se imprima la pared de blanco, únicamente donde hay pintadas que desentonan con los colores de la intervención.



Fig. 44 Detalle de desperfecto del muro

Más adelante, una vez pintado el fondo (proceso descrito en la ejecución de la pintura), se vuelve a aplicar el mortero o una mezcla de cemento y arena para poder lucir el muro mediante una llana y una esponja humedecida. Por último, se pasa una lija para igualar al máximo la superficie.

Este último acondicionamiento se debe a que la aplicación de las transferencias requiere un muro liso en que el plástico se adhiera bien pegado. Por ello, se vuelve a añadir estuco para mantener un acabado más fino y apto para poder pegar las serigrafías preparadas previamente.

### 3.3.5. Ejecución de la pintura

El principio de esta pintura está basado en un dibujo que acota el espacio. Para empezar, con tiza se va generando el dibujo que simula lo que será el paso del fuego (esto son las espirales y formas fluidas un tanto puntiagudas que se van intrincando cuando se acercan y se hacen sólidas y largas cuando se alejan). Una vez dibujado en tiza se repasa con pintura negra de pared y brochas grandes. Al acabar, se encajan las caríatides para delimitar la capa fina de estuco dejando la superficie lisa y apta para adherirlas.

Posteriormente, con el estuco seco y lijado, se colocan una a una las caríatides. Este proceso transcurrió entre el lugar de intervención y el taller de serigrafía, en el que realizaba estas figuras. Para ello se tuvo que medir el muro y crear un boceto con las dimensiones de la pared. A la hora de hacer este

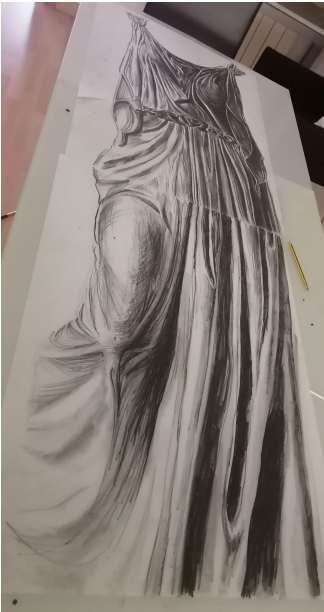


Fig. 45. Fitolito. Lápiz litográfico sobre papel poliéster. 2022



Fig. 46 Bolsas de plástico serigrafiadas y fotomontadas. 2022

dibujo se planteó que tuvieran brazos y cara, pero al ser un entorno con una población multicultural no vi oportuno caer en el etnocentrismo. Así que, al carecer de estas características físicas, también connotaba la ausencia de vida de tantas víctimas de esta lacra social.

Estos dibujos de un tamaño aproximado de 1 '70 m había que pasarlos a un fitolito. Como era una pieza bastante grande hubo que dividir la figura en cuatro piezas más manejables que cupieran en las pantallas serigráficas de 90x75 cm. Con los fitolitos dibujados, había que emulsionar la pantalla para poder insolarlos, y serigrafiar las cuatro piezas que componen la cariátide en el soporte. En el proceso de serigrafiado únicamente queda hacer hacer la quinta pieza que eran los capiteles que unirían la parte de abajo del muro con la de arriba, y encajaría entre los ventanucos del edificio.

El soporte escogido son bolsas de basura, al ser un material hecho de plástico (manejable, barato y reutilizable) que permite transferir la pintura sobre otros soportes previamente preparados. La pintura empleada era de pared negra.

Con las cariátides ya serigrafiadas y la pared ya preparada, solo quedaba hacer la transferencia o *paste-up*. Para ello, solo era necesario pasar un rodillo homogéneamente con látex vinílico y adherir la serigrafía. Pasadas unas horas se podía retirar la bolsa de basura dejando ver el dibujo de la cariátide serigrafiado y ya fijado sobre la pared.

Por último, faltaba darle color. En esta última etapa, se utiliza una pincelada rojiza y ocre que se superponen y recuerdan al fuego. Esta bordea la primera capa dibujada con anterioridad que compone el fondo y se refuerza con esta línea rojiza y ocre. A continuación, se emplea un azul oscuro, diluído en agua, que se entremezcla con el negro, pero no le quita protagonista al dibujo.

Es importante recalcar el efecto de volumen que se persigue con la representación de una escultura como son las cariátides mediante serigrafías a modo de grisallas, y cómo se refuerza ese mensaje a través del fondo (en un segundo plano). Y con ayuda del color realza la figura, pasando a un primer plano y generando una especie de trampantojo.





Fig. 47 Fotos de las primeras capas de pintura. 2022



Fig. 48 Capiteles serigrafiados sobre bolsa

Fig. 49 Serigrafías pegadas sobre el muro



Fig. 50 Silueta de la cariátide estucada



Fig. 51 Primeras transferencias



Fig. 52 Detalle de resultado final

Fig. 53 Detalle de color







Fig. 54 Resultados de La cueva de Gea. 2022

## 4. CONCLUSIONES

Esta experiencia de arte público hace evidente cómo se comporta lo público en la sociedad, cómo cualquier representación tiene que pasar por el gusto y control burgués incluso cuando las condiciones políticas son favorables, este mecenazgo sigue arrastrándose en el tiempo inevitablemente. Realmente, la asociación vecinal fue la única entidad receptiva al desarrollo de este proyecto, que igualmente ponía trabas, pero con la que se consiguió negociar. De hecho, plantean que en un futuro pueda ser reutilizado con alguna finalidad concreta. También la asociación vecinal se plantea que pueda realizarse un mural reivindicativo de lo que fue en el pasado un lugar de vivienda cuevas y ensalzar la figura del conocido como “Pare Botella”. Las grandes dimensiones del espacio en el que se interviene permite ampliar otras mediaciones artísticas con otros colectivos.

Una de las objeciones ha sido la dificultad en comunicarse con la asociación Alanna para llevar a cabo el servicio con el colectivo, desechando también la idea de trabajar en red con varias organizaciones del barrio. Esto provocó que dejara de lado la idea de llevarlo en común puesto que finalmente me veía como la principal interesada en movilizar a tanta gente que veía que no quería o no podía responder. Pero la idea originaria de este mural nace de la intervención de personas que conducen a la mutación del muro, con las características que Nicolas Bourriaud acuñó a este arte típico de los 90, el arte relacional. De todas formas, esta intención se visibiliza en la metodología empleada ya que relaciona varios colectivos de personas.

La resignificación del edificio dentro del entorno ha sido aceptada de buen grado por parte de la población del barrio de Benimámet. Desde el principio, se contó con el apoyo de los miembros de la asociación, que veían la necesidad de cambiar la memoria colectiva del lugar. De hecho, el proyecto contribuye a fomentar uno de los objetivos de la asociación Alanna a través del proyecto *¿Dónde está Gea?*, que es visibilizar los problemas que tienen las víctimas de la violencia de género, que no se reduce sólo a la violencia machista, también la violencia vicaria y la institucional. Se ponen en marcha una serie de actividades de diversa índole con las que pretenden reivindicar la labor que desde hace tiempo lleva a cabo la asociación y poner en evidencia la pasividad con la que la sociedad se muestra.

Por último, concluir con la importancia de la metodología ApS con la capacidad de dar solución y transformar la realidad, ayudando a las personas que se ven afectadas por esta clase de violencia normalizada. El arte es un reflejo de la sociedad, por ello este trabajo incide en la importancia al servicio de la comunidad. El modo en el que se muestra abiertamente al público este proceso plástico es parte esencial de la obra finalizada.



## 5. FUENTES REFERENCIALES

ALANNA. *Desprotección de madres y menores*. Alanna, 2022

[Consulta 30.4.22] Disponible en:

<http://www.alanna.org.es/desproteccion-de-madres-y-menores/>

Armajani, S. (1995). *El arte público en el contexto de la democracia americana*. VVAA (1999), Siah Armajani. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

ARTE PÚBLICO. *Coloquio con Tania Bruguera, 2013*.

[Consulta 29.5.22] Disponible en:

<https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/atlantica/id/1464/filename/1565.pdf>

Bidaseca, K. A. (2016). ¿Dónde está Ana Mendieta? Lo bello y lo efímero como estéticas descoloniales.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Canales Hidalgo, J. A. (2008). *Pintura mural y publicidad exterior. De la función estética a la dimensión pública* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

Carrere, A. y Saborit J. (2000) *Retórica de la pintura*. Madrid, Cátedra.

Gimeno, Beatriz. (2022). *Misoginia judicial: La guerra jurídica contra el feminismo*. Editorial Catarata.

Gómez Nicolau, E., Medina-Vicent, M., & Gámez Fuentes, M. J. (2021). *Mujeres y resistencias en tiempos de manadas*. Jaume I.

InteRed. (2017). *Guía de Aprendizaje - Servicio con mirada de cuidados*. InteRed Comunidad Valenciana

Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja*. Autonomedia.

Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Ediciones Akal.

Herrero, Y. (2013). Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible. *Revista de economía crítica*.

LUCÍA LOREN. Educación y activismo. Copyright © 2016 Lucia Loren.

[Consulta: 9.5.21] Disponible en:  
<https://lucialoren.com/otros-proyectos/educacion-y-artivismo>

LUMIÈRE. *Arte y política*. Ana Mendieta, 1982.  
 [Consulta 15.04.22] Disponible en:  
<http://elumiere.net/especiales/mendieta/mendietaarteypolitica.php>

METAL MAGAZINE. *Pejac. Arte esperanzador y colaborativo*. Arnau Salvadó, 2019.  
 [Consulta 20. 04.22] Disponible en:  
<https://metalmagazine.eu/es/post/article/pejac-arte-esperanzador-y-colaborativo>

PATRICIA GÓMEZ Y MARÍA JESÚS GONZÁLEZ. *Antigua prisión de Palma*, M<sup>a</sup> Jesús González y Patricia Gómez, 2011. [Consulta 2.06. 22] Disponible en:  
<https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/filter/Antigua-Prisi%C3%B3n-de-Palma>

Puerta Gómez, F. (2021). *Aprendizaje y responsabilidad social en la UPV*. Vicerrectorado de responsabilidad social y cooperación.

PEJAC. *Sobre*. Shasha Bogojev, 2016.  
 [Consulta 20.5.22] Disponible en: <https://www.pejac.es/about>

Spivak, G. C. (1998). *¿Puede hablar el sujeto subalterno?*. MACBA.

THE CONVERSATION. *Los incendios no siempre son el enemigo: cómo beneficia el fuego a los ecosistemas y a los humanos*. Jose V. Rocés-Díaz y Cristina Santín, 2021.  
 [Consultado: 15.05.22] Disponible en:  
<https://theconversation.com/los-incendios-no-siempre-son-el-enemigo-como-beneficia-el-fuego-a-los-ecosistemas-y-los-humanos-161960>

## 6. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Reunión de Acció Jove con Interred. 2021

Fig. 2 *Bocetos para la negociación con la AVV*. Diseño digital. 2021

Fig. 3 *Performance 8M*. Fotografía realizada por un miembro de AVV durante el acto. 2022

Fig. 4 *Cartel acto 8M*. Diseño digital. 2022

Fig. 5 *Apuntes mimetización con el fuego*. Tinta sobre papel. 2021

Fig. 6 *Stencil mimetización con el fuego*. Cartulina. 2021

Fig. 7 *Pruebas cariátides*. Serigrafía transferida sobre muro. 2022

Fig. 8 *Mapa de ideas*. Diseño digital. 2022

Fig. 9 *Pintura rupestre de manos*. Tintas naturales, técnica aerográfica. 7350 a.C.

Fig. 10 Masaccio, *La Trinidad*. Fresco. 1425

Fig. 11 Diego Rivera, *México hoy y mañana*. Fresco. 1935

Fig. 12 Pejac, *Distanciamiento Social*. 2020

Fig. 13 PichiAvo, *Pop Salvaje para Bulgari*. Graffiti. 2018

Fig. 14 Estado de los baños del Parque Camales en febrero del 2022

Fig. 15 Vista aérea del espacio de intervención.

Fig. 16 Tabla de valores del arte útil

Fig. 17 Cartel promocional *¿Dónde está Gea?* 2021

Fig. 18 Cartel promocional *¿Dónde está Gea?*. 2021

Fig. 19 Logo Alanna

Fig. 20 Estarcido con dibujo de superficie quemada. Carbón sobre muro 2021

Fig. 21 *Mimetización con el fuego*. Tinta sobre papel. 2021

**Fig. 22 *Hebe*. Pietro Bazzanti 1825**

**Fig. 23 Bernini. *Apolo y Dafne*. Escultura en mármol, 1625**

**Fig. 24 Ana Mendieta. *Huellas del cuerpo.*, Performance 1982**

**Fig. 25 Ana Mendieta. *Siluetas*. Intervención sobre el medio natural. 1977**

**Fig. 26 Álbum Gata Cattana, *Los siete contra Tebas*. 2015**

**Fig. 27 Lucía Loren. *Topofilia*. Grafito sobre papel. 2014**

**Fig. 28 Fotograma de *Guadalen Taller arte y naturaleza*. 2018**

**Fig. 29 Patricia Gomez y M<sup>o</sup>Jesús González. *Archivo Cabanyal*. Estampación de muro sobre lienzo. 2008**

**Fig. 30 Patricia Gómez y M<sup>o</sup> Jesús González. *Pasillo de las diosas*. Estampación de muro sobre lienzo. 2008- 2009**

**Fig. 31 Patricia Gómez y M<sup>o</sup> Jesús González. *Las 7 puertas*. Estampación de muro sobre lienzo. 2011**

**Fig. 32 *Mimetización con el fuego*. Tinta sobre papel. 2021**

**Fig. 33 *Apunte en sucio*. Estampación sobre rollo de papel higiénico. 2022**

**Fig. 34 *Cariátide sobre columna*. Transferencia sobre pared. 2022**

**Fig. 35 Cartel de prueba. Serigrafía. 2022**

**Fig. 36 Fitolito serigráfico. 2022**

**Fig. 37 Bocetos del mural. 2022**

**Fig. 38 Primer boceto con proceso. 2021**

**Fig. 39 Segundo boceto. 2022**

**Fig. 40 Pruebas de color.**

**Fig. 41 Proceso de acondicionamiento del muro**

**Fig. 42 Primera capa de pintura**

**Fig. 43 Proceso de acondicionamiento y estampación de la cariátide**

**Fig. 44 Detalle de desperfecto del muro**

**Fig. 45. Fitolito. Lápiz litográfico sobre papel poliéster. 2022**

**Fig. 46 Bolsas de plástico serigrafiadas y fotomontadas. 2022**

**Fig. 47 Fotos de las primeras capas de pintura. 2022**

**Fig. 48 Capiteles serigrafiados sobre bolsa**

**Fig. 49 Serigrafías pegadas sobre el muro**

**Fig. 50 Silueta de la cariátide estucada**

**Fig. 51 Primeras transferencias**

**Fig. 52 Detalle de resultado final**

**Fig. 53 Detalle de color**

**Fig. 54 Resultados de *La cueva de Gea*. 2022**

## 7. ANEXOS

### Anexo 1



#### IMÁGENES CON MEMORIA, AUTORRETRATOS DE SUPERACIÓN

##### TALLER DE ANIMACIÓN

##### PROYECTO GLOCAL 2022 UPV

Impartido por:  
Samuel Sebastian  
M. Susana García Rams

##### Fechas, horarios y espacios:

**Viernes 1 de abril de 17:00h a 20:00h.**

*Presentación del taller*

Salón de Grados del Dpto. de Dibujo. B.3.9. Facultad de BBAA. UPV

**Sábados 2, 9 y 30 de abril de 10:00h a 14:00h.**

*Taller de creación de historias de vida y de animación.*

Aula B.3.12. Facultad de BBAA. UPV

**Martes 24 de mayo de 17:00h a 19:00h.**

*Presentación de resultados.*

Salón de Actos Rectorado UPV

INSCRIPCIÓN GRATUITA:  
[sgarcia@dib.upv.es](mailto:sgarcia@dib.upv.es)



## Anexo 2



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

Àrea d'Acció Cultural

**PC\_ACTS**  
PROGRAMA DE CULTURA D'ACCIO



### Violencia Vicaria

Exposición de alumnos de Bellas Artes basada en dibujos de niños víctimas de violencia vicaria. En colaboración con la asociación Alanna para ApS.

**HORARIO**  
Del 02 al 06 de mayo 2022 | 11:00 h

**LUGAR**  
Sala Ximo Mora

**colabora**  


**INSCRIPCIÓN**  
Entrada libre



 EL MERCANTIL VALENCIANO

**Servicio 365días 24h Valencia**

Desatascos y limpieza de Tuberías, Arquetas, Achiques, Precios Economicos 24h

desatascosvalenciatorrent.es [Saber Más](#)

21 / 26



**Exposición sobre la violencia vicaria en la UPV**

F.CALABUIG / Hoy se ha inaugurado una exposición sobre la violencia vicaria a cargo de un grupo de alumnos de la facultad de Bellas Artes y basada en dibujos de niños víctimas de esta violencia. En la muestra colabora activamente la asociación Alanna y está situada en la Sala Ximo Mora en el edificio del alumno de la Universitat Politècnica de València.



### Anexo 3



INICIO NOTICIAS QUIÉNES SOMOS QUÉ HACEMOS CENTRO DE ATENCIÓN INTEGRAL A MUJERES Y MENORES VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE GÉNERO EL ARTE CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO CERTIFICADOS Y RECONOCIMIENTOS VOLUNTARIADO CONTACTO AVISO LEGAL

## DESPROTECCION DE MADRES Y MENORES

Publicado por **Alarma** en 01 enero, 2022

Un caso más.

La ONU vuelve a señalar a España por la desprotección de menores y la aplicación de estereotipos sexistas en juzgados.

La Relatoría de las Naciones Unidas sobre violencia contra la mujer ha recibido un gran número de denuncias de madres españolas relacionadas con el tema de las custodias y los sesgos discriminatorios contra las mujeres en el sistema de Justicia desde 2019. **En total acumulan más de 30 denuncias.**

«La cantidad de denuncias indica que existe un patrón estructural respecto del cual este órgano ha expresado repetidamente su preocupación».

Desde 2019 este organismo ha enviado a España cinco peticiones de información. España está obligada a contestar a estas comunicaciones. Lo hace a través del Ministerio de Exteriores, y en la mayoría de los casos no da respuesta a las preguntas concretas de la relatoría sobre las medidas emprendidas por nuestro país para proteger a las madres y a sus hijos, sino que se suele limitar a informar de la legislación que nuestro país ha puesto en marcha en las últimas décadas.

Ya Naciones Unidas condenó a España en 2015 por la falta de perspectiva de género en el sistema de Justicia.

<https://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2022/01/31/onu-espana-abusos-sexuales-hina-62116901.html>

Comparte: [WALMIRA CONTRA LA VIOLENCIA](#)



Colabora con Alarma

junio 2022


L	M	X	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

«May»

Archivos

Etiquetas más

Anexo 4



# Los siete contra Tebas

martes, 30 de diciembre de 2014

## Hojita de Menta

*A. Anabel*

Nosotras siempre hemos sido lo que nunca seremos.

Hemos vivido la cosa

Archivo del blog

- ▶ 2017 (4)
- ▶ 2016 (2)
- ▶ 2015 (3)
- ▼ 2014 (19)
  - ▼ diciembre (3)
    - Hojita de Menta
    - El café y el opio
    - El per de día
  - ▶ noviembre (1)