



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Retales de la infancia. Práctica artística multidisciplinar.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Díaz Rodríguez, Morena Nahir

Tutor/a: Claramunt Busó, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El proyecto presenta un trabajo de corte autobiográfico cuya temática gira entorno a la infancia, el hogar familiar, la relación de madre e hija y las diferentes dinámicas que se producen dentro de esta relación. A través de un proceso artístico multidisciplinar, utilizando medios como la pintura, la gráfica y la costura, se pretende desarrollar y elaborar una narrativa propia que refleje nuestras inquietudes y pensamientos sobre este tema. Implementando el uso de un personaje inventado, a través del cual proyectar las vivencias personales, el arte autobiográfico se convierte en un medio de expresión de lo íntimo. El trabajo se concibe como parte de un proceso de reflexión e introspección personal.

Palabras clave: Autobiografía, infancia, hogar, multidisciplinar.

ABSTRACT

The project presents an autobiographical work whose theme revolves around the childhood, the relationship between mother and daughter, the family home and the different dynamics that occur within this relationship. Through a multidisciplinary artistic process, using media such as painting, graphics and sewing, the aim is to develop and elaborate our own narrative that reflects our concerns and thoughts on this subject. Implementing the use of an invented character, through which to project personal experiences, autobiographical art becomes a means of expression of the intimate. The work is conceived as part of a process of reflection and personal introspection.

Key words: Autobiography, childhood, home, multidisciplinary.

*A mi tutor, por la paciencia, la confianza y los libros.
A Ray y Mireia, por apoyarme y motivarme siempre desde lejos.
A mi madre y a mí, por querernos por encima de todas las cosas.*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
3. DESARROLLO CONCEPTUAL.....	7
3.1. La autobiografía y el arte.....	7
3.2. La infancia.....	9
3.3. El hogar.....	10
4. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	11
4.1. Louis Bourgeois.....	11
4.2. Kiki Smith.....	13
4.3. Saelia Aparicio.....	14
4.4. Referentes literarios.....	15
5. DESARROLLO PRÁCTICO.....	17
5.1. Antecedentes. Orígenes del personaje	17
5.2. Serie: Cuentos infantiles para no dormir.....	19
5.3. De lo digital a lo plástico.....	23
5.4. Serie objetual	25
5.4.1. Las muñecas.....	25
5.4.2. El libro ilustrado.....	31
5.4.3. Reconstrucción del hogar. Cuerpo y casa.....	33
6. CONCLUSIONES.....	36
7. REFERENCIAS.....	38

8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	40
9. ANEXO.....	42

1. INTRODUCCIÓN

Esta memoria recoge la documentación, así como el proceso de trabajo y las conclusiones finales obtenidas tras la realización del proyecto artístico *Retales de la infancia*. La intención de éste es la de explorar y comprender la dimensión artística a través de la obra autobiográfica. A través de la producción artística del proyecto encontramos la posibilidad de utilizar el medio artístico como un método de fuga, en el cual poder descargar las inquietudes y problemáticas no resueltas del yo interno. Mediante un proceso artístico multidisciplinar que incluye medios como la pintura, la gráfica y la costura, se pretende reflexionar sobre problemáticas como el hogar familiar, la infancia y las complejidades de la relaciones entre madres e hijas.

La principal motivación que ha alimentado el proyecto es la necesidad de autoanálisis y autoconocimiento, la reflexión y la necesidad de representación de un imaginario propio a través de nuestra obra artística. Lo autobiográfico aparece como una herramienta por la cual explorar estas ideas enfocadas en situaciones y vivencias de la infancia, y poder trasladarlas a una obra de carácter personal e íntimo.

La memoria escrita sirve como método de documentación y de contextualización de las herramientas teóricas y conceptuales que han sustentado el proyecto. La metodología de trabajo de carácter procesual ha permitido la elaboración de la misma paralelamente a la creación artística, permitiendo la retroalimentación de ambos trabajos. Por último, la memoria ha permitido crear un espacio para la autocrítica y la reflexión del propio trabajo, permitiendo lugar a correcciones y mejoras en el proyecto.

A continuación, se enumerarán los diferentes apartados que componen la memoria según orden de aparición. En el primer capítulo se introducen los diferentes objetivos a cumplir que se plantean para el proyecto, para continuar con la explicación del proceso metodológico seguido para llevar a cabo tanto la memoria como la producción. El segundo capítulo recoge los principales aspectos del contenido conceptual del proyecto para configurar el marco teórico, siendo éstos la obra autobiográfica, la infancia y el hogar familiar. Seguidamente realizamos un breve recorrido por los diferentes referentes tanto conceptuales como formales en los que nos hemos apoyado, nombrando artistas como Louise Bourgeois, Kiki Smith y Saelia Aparicio, además de incluir brevemente otro tipo de referentes encontrados en la literatura. Por último, se muestra, de modo cronológico, la obra producida a lo largo del proceso creativo, para finalizar con las reflexiones y conclusiones a las que hemos llegado.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El **objetivo general** del Trabajo Final de Grado sería desarrollar una serie de obras, de carácter multidisciplinar, cuya motivación sea lo autobiográfico a través de la cual utilizar el medio artístico como vía comunicativa y de exploración de los procesos personales de introspección y autoanálisis.

Como **objetivos específicos** proponemos:

- Elaborar una serie de obras empleando y combinando el uso de diferentes técnicas y medios, incluyendo la pintura, la gráfica, los medios digitales, la costura y la producción de obras de carácter objetual.

- Crear un personaje que sirva de alter ego, al rededor del cual centrar la narrativa de la infancia, el hogar y la relación materno-filial.

- Hacer uso de elementos simbólicos y metáforas visuales para proyectar las diferentes problemáticas en referente a los temas propuestos.

- Utilizar una iconografía y una estética que remita directamente a lo infantil, similar a la utilizada en los libros ilustrados y dibujos animados para niños.

- Implementar el uso del texto en combinación de las imágenes como elemento de refuerzo del carácter narrativo del proyecto.

METODOLOGÍA

La metodología seguida para la realización del proyecto plantea dos fases diferenciadas que se han ido sucediendo de manera simultánea. Para el apartado conceptual de la obra se ha ido recopilando una serie de referentes e intereses teóricos que permitieran enriquecer el proyecto de forma coherente. A medida que se han ido obteniendo los referentes, el proceso artístico ha ido evolucionando y sofisticándose en base a la autocrítica constructiva, el trabajo creativo y el proceso de investigación. Cabe destacar la importancia que ha supuesto el proceso de trabajo y la evolución del mismo en nuestra obra. Entendemos la trayectoria del proyecto como parte fundamental del ejercicio creativo, pues ésta deja constancia de la evolución de las ideas y los cambios importantes que ha ido arrastrando el proyecto hasta su fase definitiva.

3. DESARROLLO CONCEPTUAL

Con el fin de poder contextualizar y argumentar nuestro proyecto de forma coherente y buscando una mayor comprensión de los aspectos discursivos del mismo, a continuación ahondaremos en algunas cuestiones sobre el arte autobiográfico, la infancia y el hogar, que son las que definen el marco conceptual de este proyecto.

3.1. LA AUTOBIOGRAFÍA Y EL ARTE

La idea de este proyecto se concibe desde la necesidad de crear una obra en la que vernos reflejadas y a través de la cual poder hacer un ejercicio de reflexión sobre nuestras inquietudes y problemas internos. Esta necesidad de hablar del yo a través del arte surge quizás desde la comprensión de la actividad artística como una posibilidad de diario personal o elemento clave para el autoconocimiento, la autoexploración y la construcción del yo.

A través de la pintura, la composición o el dibujo realizamos una descarga emocional que deja la huella del “yo” más oculto. No se trata de un ejercicio de dejar constancia de lo vivido, o de tratar de buscarle el significado o el porqué, nos referimos más bien a la consecuencia de años de revisión de lo acontecido, una necesidad purgante y la consecuente búsqueda de una forma de expresión a través del arte.

El género autobiográfico se entiende como una narración o un relato en el que el protagonista o el personaje principal es el propio autor, prevaleciendo así la figura del “yo” por encima de lo demás. Anna María Guasch en su escrito *Autobiografías Visuales*, destaca la observación de Philippe Lejeune, de la supuesta división del yo en tres entidades, que en conjunto participan de la creación autobiográfica. Estas tres entidades, el autor, el narrador y el protagonista, permiten analizar el acto autobiográfico desde tres puntos de vista diferentes, y por lo tanto, estos tres yo se retro alimentan entre sí, enriqueciendo el relato a contar.

Escribir sobre uno mismo, lejos de ser un acto narcisista, es una actividad normal que, al igual que la ficción, puede movilizar todas las fuentes del arte. Y lo que une a la autobiografía escrita (el yo escrito) y el yo visual (el yo fotográfico, cinematográfico) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte duradero, y el deseo de construir series a lo largo del tiempo. Tienen en común también un deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo.¹

1 LEJEUNE, P. *El pacto Autobiográfico y otros estudios*. Megaluz-Endymion Madrid 1994. p. 15.

A su vez, Anna María Guasch hace referencia a la definición de autobiografía de Paul de Man:

En La autobiografía como des-figuración, Paul de Man se refiere a la autobiografía no como un género que proporciona conocimientos sobre un sujeto que cuenta su vida, sino como una estructura de lenguaje en la que dos sujetos se reflejan mutuamente y se constituyen a través de esta reflexión ²

Estos dos sujetos, siendo uno el yo pasado, que ha vivido, y el otro el yo presente, el que escribe, funcionan como un nuevo punto de partida a través del cual re-configurar la realidad, desde una nueva mirada. Es entonces este último acercamiento al género autobiográfico el que más interés nos suscita para la elaboración de nuestro proyecto.

La mayor problemática a la que nos enfrentamos al tratar con un trabajo de carácter autobiográfico es reconocer y admitir los límites a los que una está dispuesta a llegar en pos de la producción artística. El pudor que genera la exposición de lo íntimo puede llegar a afectar de manera negativa al ejercicio creativo. Si bien no deja de ser un trabajo personal, su intención no es la de exponer nuestra vida de forma explícita, por lo que consideramos necesario alejarnos del papel protagónico e incorporar un avatar o alter ego que sirva como la proyección del yo. La creación de un personaje inventado que asuma el papel del “yo protagónico” en la narración nos permite abordar la problemática sin llegar a sobreexponernos o desarrollar una obra demasiado explícita o cargada de morbo. De esta manera introducimos a un personaje principal, recurso que se repite a lo largo de toda la obra, cuya función es la de servir como el yo ficcionado o el avatar de nuestros ejercicios de introspección en la creación artística. Además, mediante esta nueva narrativa que surge a través de esta ficción inventada encontramos la posibilidad de agregarle significados alternos a la obra, y de este modo añadir un nivel más de interés en la narrativa general.

Nos parece importante destacar el papel de lo ficticio como parte inherente del ejercicio autobiográfico. Habiendo aclarado que la intención del proyecto no es la de documentar nuestra vida o parte de ella de manera rigurosa, nos permitimos la libertad creativa que la autobiografía carga consigo, pudiendo seleccionar lo que contamos y de qué manera lo hacemos, incluyendo en esta narrativa aspectos propios de la literatura y la ficción.

La creación y la reflexión sobre la creación nutren la contemplación de la vida, convirtiéndose en entidades convergentes y, en consecuencia, indi-

² GUASCH, A.M. 2009. *Autobiografías visuales : del archivo al índice*. Madrid: Siruela. p. 18.

solubles. La sensación de continuidad entre el universo real y el literario es fruto del deseo del no-límite, es decir, de una concepción donde lo definitivo no existe y donde lo único que puede esperarse de la conciencia humana es la constatación de la existencia, es decir, de la memoria y, a fin de cuentas, de la vida misma³

3.2. LA INFANCIA

La parte narrativa del proyecto se sitúa en nuestra infancia tanto de forma discursiva como estética, de modo que previo a la producción artística debemos seleccionar los intereses concretos que vamos a adoptar para el proyecto. Al tratar con temas de la infancia nos interesa configurar un lenguaje que nos remita directamente a lo infantil, por lo que elegimos un tipo de ilustración que se caracteriza por su apariencia inocente y simple, y que remite bastante a los dibujos que aparecen en los libros para niños o incluso a series animadas de la niñez. Además elegimos construir el proyecto teniendo en cuenta el contexto infantil, por lo que utilizamos elementos de juego como las muñecas, los libros infantiles y la casa de muñecas para la elaboración de la obra más objetual.

Por otro lado, nos interesa tratar aquí las características concretas que determinan el contexto de la infancia al que alude nuestra obra. Hablamos de una infancia marcada por una relación compleja entre madre e hija, la necesidad de aprobación, el perfeccionismo extremo y la polaridad de los sentimientos reflejados en ambas personas.

La relación materno-filial supone un aspecto muy importante durante el desarrollo de la identidad de la persona, la madre y la hija desarrollan en sus primeras etapas una relación de codependencia, en la que la madre se vuelve el modelo de referencia más importante para la construcción de la identidad femenina. De esta manera comienza un vínculo complicado en el que los sentimientos y necesidades contradictorios pueden llegar a crear cierto distanciamiento entre ambas. La madre necesita reafirmarse en su papel de madre-modelo en la crianza de su hija, y en la hija aparece la necesidad de aprobación materna, que puede llegar a volverse un problema patológico, generando obligaciones emocionales para con la madre.

Si la madre posee previo al nacimiento de su hija heridas emocionales no tratadas, estas pueden llegar a convertirse en la herencia emocional de la hija, pues esta última tiende a asumir de forma natural como verdad absoluta la experiencia de la madre y su feminidad. En este punto, podemos

³ JIRKU, B.E. y POZO, B. 2011. "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción". *Universitat de València*. p. 19.

hablar del posible desarrollo de trastornos psicológicos en la hija, que se han podido fomentar a través de la propia crianza. Un claro ejemplo de esto es la relación que existe entre las mujeres y adolescentes que desarrollan trastornos de la conducta alimentaria durante su crecimiento y la posible mala relación que tienen con sus madres.

De manera particular, se ha atendido la relación madre-hija, al respecto García y De Simone (2003) evaluaron a las madres de hijas con TCA, encontrando que reportan peores relaciones con sus hijas, y que también tuvieron mala relación con sus propias madres, lo cual las distingue del grupo control. En este sentido, se ha evaluado el tipo de apego predominante en las personas que sufren TCA, por ejemplo Ward, Rasmay y Turnbull (2001) mostraron que de 20 pacientes con AN y 12 de sus madres entrevistadas, la mayoría mostraban un vínculo afectivo inseguro, y más aún que las propias madres habían vivido este tipo de unión con su propia madre; lo cual es reafirmado por Latzer, Hochdor, Bachar y Canetti (2002) quienes evaluaron mediante autorreportes a pacientes con AN y BN y un grupo control encontrando que presentan más vínculos evitativos y ansiosos que aquellas personas sin TCA.⁴

Así mismo, también existe una clara vinculación entre el desarrollo de patologías asociadas con la dependencia emocional o los apegos evitativos, la falta total de autoestima y la aceptación de dinámicas abusivas en relaciones futuras, y la existencia de una madre narcisista en el ámbito familiar.

Creemos conveniente destacar que este tipo de patologías pueden desarrollarse en diversos ámbitos y circunstancias fuera de los ejemplos anteriores, independientemente del género del progenitor, y no pretendemos culpabilizar, en este caso, a las madres de los posibles trastornos de sus hijos, sin embargo y enfocando la vista concretamente a las relaciones madre e hija, es evidente la existencia de un denominador común en una gran cantidad de estos casos, una madre con secuelas psicológicas.

Para poder abordar la representación de las relaciones materno-filiales complicadas en la obra nos interesa hacer uso de elementos simbólicos y metáforas visuales, que nos permitan proyectar las complejidades de este tipo de relaciones, y al mismo tiempo mantener una narrativa estética y visual que se codifique en el lenguaje de lo infantil.

Como conclusión de este apartado, y tras realizar el trabajo de estudio sobre las relaciones complejas entre madres e hijas, salta a la vista la necesi-

4 RUIZ MARTINEZ, A.O. et al. 2013. "Factores familiares asociados a los Trastornos Alimentarios: una revisión". *Revista mexicana de trastornos alimentarios*. vol.4, n.1. p. 49.

TCA: Trastornos de la conducta alimentaria.

AN: Anorexia Nerviosa.

BN: Bulimia Nerviosa.

dad de mayor representación de estas problemáticas en contenidos y medios enfocados a un público más joven o infantil. Nos resulta interesante la posibilidad de aportar visibilidad a estas situaciones en etapas más tempranas del desarrollo del individuo, como método de autocomprensión y posible ayuda, a través de medios artísticos y creativos.

3.3. EL HOGAR

Cuando hablamos de la infancia también debemos nombrar el espacio físico en el que se desarrolla el ámbito familiar, la casa o el hogar. Comprenderemos el hogar familiar en sus dos vertientes, tanto la estructura arquitectónica en la cual se desenvuelve la vida familiar, como el conjunto de dinámicas que se desarrollan en el núcleo familiar, las cuales conforman el sistema de apoyo, seguridad y confianza del individuo en las primeras etapas de su vida.

Judit Uzcátegui Araújo, en su libro *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas* nos introduce la casa como un concepto de doble lectura:

Por un lado, hace referencia a la estructura arquitectónica en su función de dar cobijo al ser humano o al grupo familiar, estructura ligada a una construcción simbólica que da cuerpo a un conjunto amplio y rico en significaciones para el ser humano. Por otro, nos remite a un espacio fragmentado, ominoso, a un lugar de abyección, de carencia o de marginalidad.⁵

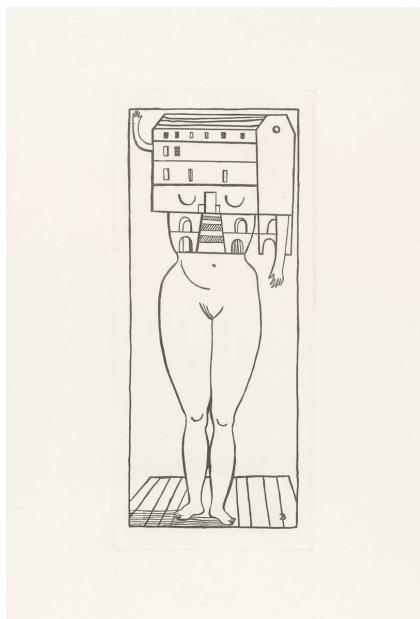
Esta dualidad del hogar como lugar de refugio, cobijo y santuario, y a su vez lugar hostil, posible contenedor de traumas infantiles, resulta de gran interés para la elaboración de la parte conceptual del proyecto. Encontramos en este doble significado un espejo en el cual reflejar nuestra dinámica familiar y desarrollar la narrativa del proyecto.

En relación con el epígrafe anterior, no podemos evitar crear una relación de similitud entre la dualidad presente en el concepto del hogar y la dualidad que se genera en la relación madre-hija. Siendo que esta última se desarrolla en el propio hogar, ambas tienen presente el elemento de lo contradictorio. El amor y el desapego; la comprensión y el conflicto; el refugio y el desamparo. Tanto el hogar-refugio y el hogar-traumático como la relación madre e hija cuentan con elementos de fuerzas opuestas que se complementan entre sí.

4. REFERENTES ARTÍSTICOS

A lo largo de la consecución del trabajo hemos contado con diversos refe-

⁵ UZCÁTEGUI ARAÚJO, J., 2011. *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia. p. 22.



Louise Bourgeois
(arriba)

Fig. 1. *Femme Maison*, 1947.

Aguafuerte, 11 x 25 cm.

(abajo)

Fig. 2. *Portrait of Jean Louis*, 1947.

Escultura realizada con gesso y pintura sobre madera, 88'9 x 10'2 x 3'2 cm.

rentes tanto para la parte conceptual como la parte formal. A continuación procederemos a enumerar los artistas cuya obra ha sido de mayor influencia e importancia para la elaboración de *Retales de la infancia*. Realizaremos un breve acercamiento a su obra para tratar de explicar los factores de interés más importantes, de esta manera ahondamos un poco más en la contextualización del proyecto.

4.1. LOUISE BOURGEOIS

Artista multidisciplinar francesa, gran cantidad de su obra gira en torno a la reconstrucción de recuerdos y escenarios de la infancia. Su obra recoge pinturas, esculturas, dibujos e instalaciones a través de las cuales, mediante un ejercicio de memoria, la artista reflexiona acerca de sus traumas personales de la infancia, de la identidad femenina y del hogar familiar. Se trata pues de un trabajo autobiográfico de gran interés para nuestro proyecto.

La puesta en escena de las imágenes arquetípicas del padre y la madre se mueve entre sensaciones de fragilidad y poder, amor y odio, mientras las formas de concebir el cuerpo y la sexualidad remiten a una constante pregunta sobre la identidad femenina. De este modo, sus obras nos hablan de experiencias básicas de la condición humana. Sus poderosas imágenes aluden a la más profunda intimidad y nos devuelven a la morada primera, ese lugar fundamental que enmarca y condiciona nuestra infancia⁶

Dentro de su largo recorrido artístico destacamos las obras a las que ha bautizado como Mujeres-Casa. Encontramos en sus primeras etapas dibujos, pinturas y grabados, con la representación de unas mujeres cuyos cuerpos han sido violentamente modificados para albergar la estructura de la casa familiar en sus carnes. A veces la cabeza, a veces el cuerpo entero exceptuando el sexo, en estas obras Bourgeois presenta mujeres encerradas en sus propios hogares, convertidas literalmente en *housewives*, para el escrutinio del espectador. Eliminando completamente cualquier rasgo de la identidad propia e imponiendo el hogar como el espacio que configura el mundo femenino, el papel de cuidadora y protectora. El espacio del hogar se convierte en cárcel que encierra a la mujer.

Encontramos más obras interesantes que representan a la mujer relegada al espacio del hogar realizadas en otros materiales, como la serie realizada entre 1945 y 1947, tres pinturas en las que Bourgeois adopta una estética más similar a lo infantil e inocente, y aun así logra representar la miseria de los personajes, o la *Femme Maison* del 2001, la figura de un torso femenino sin brazos ni piernas, en cuyo vientre reposa casi aplastante la casa.

⁶ UZCÁTEGUI ARAÚJO, J., 2011. *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas : Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia. p. 111.



Louise Bourgeois
(izquierda)

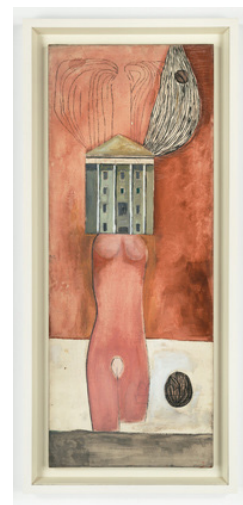
Fig. 3. *Femme Maison*, 2001.

Escultura de tela, 35'6 x 38'1 x 66 cm.

(derecha)

Fig. 4. Serie *Femme Maison*, 1945-1947

Óleo y tinta sobre lienzo, 91'4 x 35'6 cm.



Esta escultura resulta de un interés especial pues está confeccionada con tela de paño y una estructura de alambre interna que sostiene todo el peso de esta. La escultura remite a las muñecas de trapo de la infancia, y la textura suave de la tela que cubre toda la escultura parece invitar al espectador a acariciarla.

Ambos elementos, la labor manual y hogareña de coser y el paño de agradable y delicado tinte rosa (...) nos remiten directamente al mundo infantil. Un mundo que aparece blindado y suspendido por esa urna transparente que nos instala un espacio carcelario y asfixiante.⁷

Las casas que nos presenta la artista francesa cargan con la violencia y la hostilidad del lugar de confinamiento y espacio contenedor de traumas de la infancia en el que puede llegar a convertirse la casa familiar. La diversidad de materiales y la estética asociada a la niñez se convierten en una gran influencia para nuestra obra. Entendemos la obra de Bourgeois como un diario de su intimidad y un ejercicio de confesión de sus dolores más profundos.

“Todo el trabajo que he realizado en los últimos cincuenta años, todos mis temas están inspirados en mi infancia. Mi infancia no ha perdido nunca ni un ápice de su magia, ni de su misterio, ni de su drama.”⁸

4.2. KIKI SMITH

La obra de Smith incorpora con frecuencia imágenes y simbolismos que remiten a la infancia, a menudo utilizando imágenes simples y directas que forman parte de la memoria colectiva y se codifican en un lenguaje que po-



Fig. 5. Kiki Smith

Born, 2002.

Litografía, 172'7 x 142'2 cm.

7 UZCÁTEGUI ARAÚJO, J., 2011. *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia. p. 120.

8 *Ibíd.* p. 123.

dríamos asociar con la estética de la ilustración infantil. En sus trabajos podemos observar cómo explora el uso de animales, personajes de cuentos de hadas y figuras mitológicas. A través de sus esculturas, grabados e instalaciones, Smith invita a los espectadores a interactuar con sus obras a nivel narrativo, creando un diálogo entre la obra de arte y el público.

Gran parte de su obra se enfoca con frecuencia en temas de autodescubrimiento y formación de la identidad, a menudo centrándose en el cuerpo humano. Ya sea a través de exploraciones anatómicas, fragmentos corporales o representaciones metafóricas, el arte de Smith examina las complejidades de la existencia humana y desafía las nociones tradicionales de identidad.

Observamos también obras en las que la artista captura la esencia de la vida doméstica, incorporando escenas del hogar, muebles y objetos domésticos, que recontextualiza dotándolos de significados alternos a la concepción natural de la casa-refugio.

En cuanto a sus esculturas, destacamos obras como *Hard Soft Bodies*, pues en concreto nos interesa la sensibilidad que tiene la artista para trabajar con materiales de apariencia simple y conseguir unos cuerpos deformes y deshechos, habitados por los dolores y los traumas del individuo. La artista deja en evidencia las partes más oscuras y abyectas que conforman la biología humana, trae a la escultura las versiones menos bellas y aceptadas del cuerpo femenino, con sus fluidos y sus imperfecciones, dotando a estos cuerpos de vida e historia.

Otra de las mayores influencias para nuestro proyecto sería el constante elemento narrativo y poético que vemos presente en la obra de la artista, además de los recursos estéticos que acompañan al imaginario infantil.



Kiki Smith
(arriba)

Fig. 6. *Fortune*, 2008.

Grabado, 167'6 x 137'2 cm.

(abajo)

Fig. 7. *Stranger with window and chair*, 2008.

Tinta sobre papel, 280 x 178 cm.

(derecha)

Fig. 8. *Hard Soft Bodies*, 1992.

Escultura realizada con papel maché,

Torso A 200'66 x 40'64 x 20'32 cm,

Torso B 96'52 x 48'26 x 17'78 cm.



Fig. 9. Saelia Aparicio
American Dream, 2020.
 Escultura de madera y tinta china, 42 x 30
 x 26 cm.

4.3. SAELIA APARICIO

El trabajo de la artista contemporánea española explora el cuerpo humano y su relación con lo natural y lo urbano. A través de una práctica multidisciplinar, Aparicio combina elementos de la fantasía y lo siniestro proyectando en los cuerpos de sus creaciones aquellos aspectos que se escapan de las normas de belleza convencionales.

Muchas de sus obras incluyen construcciones de cuerpos en madera que han sido doblados para conformar nuevos espacios. No podemos evitar crear una conexión entre estos espacios del cuerpo y el espacio de la casa. Nos recuerda a una especie de refugio o santuario creado por el propio cuerpo, para sustituir el espacio de la casa convencional. La obra *American Dream* ha supuesto una gran influencia para la serie objetual de nuestro proyecto, comentada más adelante.

4.4. REFERENTES LITERARIOS

Por último, para concluir el apartado de los referentes nos parecía relevante nombrar algunas de las lecturas que nos han ido acompañando a lo largo de todo el proyecto. Encontramos en la poética de la narrativa de estas autoras cierto resonar con nuestra experiencia personal y nuestro hacer. Entendemos el proceso creativo y la narración literaria como dos ejercicios que pueden llegar a servir como medios de desahogo que se complementan a la perfección, muchas veces incluimos el escrito en nuestra obra como parte del ejercicio depurador. En concreto nombramos dos autoras cuya prosa ha supuesto una gran inspiración para el proyecto. Annie Ernaux en su obra *Una Mujer*, escribe sobre el proceso de descubrir a la madre como individuo en sí mismo, y no solo como figura materna:

Para mí, mi madre no tiene historia. Siempre ha estado ahí. Mi primera reacción al hablar de ella, es fijarla en unas imágenes sin noción de tiempo: <<era violenta>>, <<era una mujer que encendía todo a su paso>>, y evocar un desorden de escenas en las que aparece. Así solo encuentro a la mujer de mi imaginario, la misma que, desde hace unos días, en mis sueños, vuelvo a ver viva, sin edad precisa, en una atmósfera de tensión semejante a la de las películas de miedo. Querría aprehender también a la mujer que existió fuera de mí, la mujer real, nacida en un barrio rural de una ciudad pequeña de Normandía, y muerta en el servicio de geriatría de un hospital de la región parisina.⁹

La complejidad de estos sentimientos encontrados, los deseos egoístas de encapsular a la madre del recuerdo y la memoria infantil, madre como figura

⁹ ERNAUX, A., 2020. *Una mujer*. Madrid: Cabaret Voltaire. p. 23.

protectora y de amor incondicional, frente el deber y la obligación de adulto de entender al individuo más allá de nosotros, con su bagaje emocional:

Intento no considerar la violencia, los desbordamientos de ternura, los reproches de mi madre como simples rasgos de su personalidad, sino situarlos también en su historia y su condición social. Esta forma de escribir, que me parece ir en el sentido de la verdad, me ayuda a salir de la soledad y la oscuridad del recuerdo individual, por el descubrimiento de un significado más general. (...) querría conservar de mi madre imágenes puramente afectivas, calor o lágrimas, sin darles un sentido.¹⁰

Por otro lado, Tatiana Țîbuleac en su novela *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes* nos presenta una relación madre e hijo tortuosa, cruda y muy compleja. Los resentimientos y el dolor han creado una herida muy profunda en la relación, la cual se convierte en una complicación muy grande como para poder repararla:

“Callábamos ambos casi gritando, y nuestro silencio era más pesado que cualquier ruido.”¹¹

“Tal vez en las familias normales sea distinto: se cuentan todo lo que guardan en el alma y se escuchan precisamente porque les importa.”¹²

“Le dije que no se marchara, que no se marchara así, sin hablar, porque eso me sacaba de mis casillas, porque eso era lo que había hecho mi madre toda la vida.”¹³

Concebimos la literatura como un espacio seguro a través del cual recrearnos y sentirnos reflejadas en las palabras de otras. Mediante la lectura se genera una conexión especial con las autoras anteriormente nombradas, pues han sabido plasmar en palabras los pensamientos, sentimientos y problemáticas más íntimas que hemos tenido a lo largo de nuestra vida, y poder leer estos viniendo de una persona externa a nosotras nos hace sentir acompañadas en la experiencia. A través de la lectura de estas autoras hemos podido comprender la manera en la que la ficción ayuda a la construcción del universo narrativo, y hemos tomado como referencia esta manera de construir para aplicarla al ejercicio creativo.

10 ERNAUX, A., 2020. *Una mujer*. Madrid: Cabaret Voltaire. p. 54.

11 ȚÎBULEAC, T. y OCHOA DE ERIBE, M., 2022. *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes*. 12a ed. Madrid: Impedimenta. p. 78.

12 *Ibíd.* p. 200.

13 *Ibíd.* p. 226.

5. DESARROLLO PRÁCTICO

Tras haber finalizado con el contexto previo y haber presentado la parte teórica, conceptual y referencial de la obra, procederemos a realizar el seguimiento del proceso artístico, explorando cada una de las etapas que ha tenido el mismo y explicando en profundidad las decisiones que se han ido tomando.

5.1. ANTECEDENTES. ORÍGENES DEL PERSONAJE

El germen del proyecto surge con la creación del personaje el cual nos permitirá construir la narrativa que deseamos mostrar. En un principio se barajó la idea de utilizar fotografías del archivo del álbum familiar como referencia para los dibujos y las pinturas. Esta idea fue descartada en las primeras fases del proceso pues nos resultaba demasiado intimidante utilizar imágenes tan personales. Trabajar con un material tan sensible nos provocaba un bloqueo artístico y no permitía centrar la mirada hacia ninguna salida o tema en concreto, quedando una obra vacía en contenido. Así, surge la necesidad de alejarnos de las fotografías y este primer material y fijamos la mirada en la posibilidad de utilizar un personaje ilustrado como medio en el cual proyectarnos.

Nuestro personaje representa una niña interior que lleva consigo una mochila pesada de emociones y sentimientos muy complejos. Decidimos utilizar una niña porque nos permitía explorar la intensidad y el dramatismo de los sentimientos sin límites, pues a los niños se les permite cierto nivel de exageración o intensidad que en los adultos no está bien visto. Exploramos diferentes estilos de dibujo y concluimos que un estilo simple pero que nos permitiera cierta libertad expresiva beneficiaría al personaje y lo haría más comunicativo e identificable.

Fig. 10, 11 y 12. Primeros dibujos del personaje, hechos a lápiz y pastel.



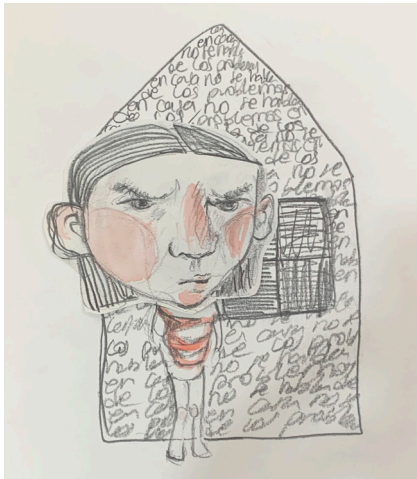


Fig. 13, 14, 15 y 16. Composiciones realizadas mediante collage y dibujo digital.

En esta primera etapa de bocetos y dibujos previos dejamos fluir la imaginación sin centrar la mirada en representar ninguna escena o situación concreta. Esto nos permite explorar las posibilidades de la estética y la expresión sin ninguna intención que nos repercute al ejercicio creativo.

Comenzamos a identificar la repetición de ciertos temas de interés, como el tema del hogar de la infancia y las dinámicas familiares complejas. Además, podemos observar que incluimos ciertos elementos que provienen de las fotografías del álbum familiar, como un mismo vestido que se repite a lo largo de todo el proyecto.

Durante estas primeras fases también podemos observar la presencia del texto, tanto como recurso gráfico como una suerte de expresión de la línea de pensamiento. Será un recurso que rescataremos a lo largo de todo el proyecto.

5.2. SERIE: CUENTOS INFANTILES PARA NO DORMIR

Posterior a esta fase de bocetos comenzamos a incluir la pintura como nuevo medio artístico, adquiriendo interés por el uso de múltiples técnicas. En este momento comenzamos a estilizar la imagen del personaje, añadiéndole el recurso del color para explorar la paleta a trabajar.



Fig. 17 y 18. Acrílico sobre papel A4. Primeras pinturas del personaje.

Estas pinturas servirán como bocetos previos para la primera serie cerrada del proyecto. Observamos un nuevo nivel de simbolismo en la imagen, siguiendo la estética de lo infantil, y presentamos al personaje en tres posibles situaciones, la tristeza, el enfado y la soledad. Mediante el uso del color y un acabado simple trabajamos la imagen para remitir al espectador estas ideas que antes nombramos.

La serie *Cuentos infantiles para no dormir* consta de tres estampas elaboradas con serigrafía, pintura acrílica y tinta, sobre papel de 300 gr. En esta serie hacemos uso del vacío como recurso visual, a la vez que narrativo, además de utilizar una paleta de colores bastante cerrada que remite a la estética infantil que andamos buscando. La línea que compone el dibujo de las estampas mantiene la textura característica de medios tradicionales como el dibujo, siendo que pertenece a una imagen digital. Esta hibridación del trabajo tradicional y el digital supone un gran descubrimiento para el proyecto, pues nos permite mantener toda la versatilidad y rapidez del trabajo digital, con la expresividad y el interés formal que nos aportan los medios tradicionales.



Fig. 19. Morena Díaz Rodríguez
Llora, llora, llora, 2023.
Estampación serigráfica y pintura acrílica,
29,7 x 42 cm.



Fig. 20. Morena Díaz Rodríguez
Cumpleaños mal, 2023.
Estampación serigráfica y pintura acrílica,
29,7 x 42 cm.

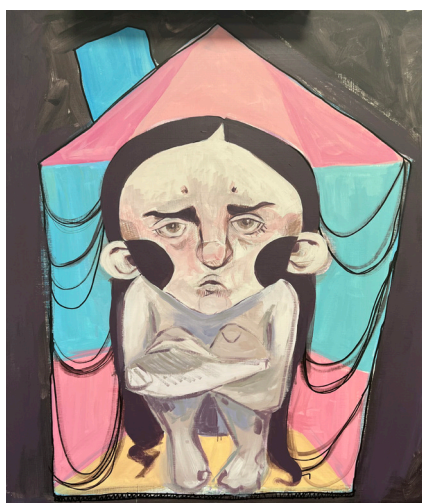
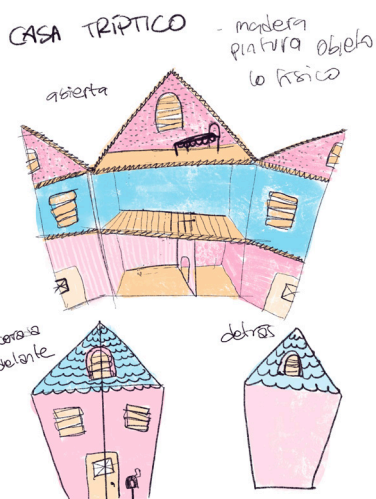


Fig. 21. Morena Díaz Rodríguez
La casa de muñecas, 2023.
 Estampación serigráfica, pintura acrílica y
 lápices de colores, 29,7 x 42 cm.

5.3. DE LO DIGITAL A LO PLÁSTICO

Durante esta siguiente fase del proyecto continuamos elaborando imágenes que nos susciten interés y sirvan a modo de boceto previo, utilizando tanto los medios tradicionales como el medio digital, y ampliando el repertorio del proyecto. A continuación mostramos diferentes dibujos de los cuales rescatamos varias ideas para más adelante. También presentamos dos obras acabadas.

En casa recupera la imagen del hogar familiar que ya habíamos trabajado antes, en este la niña está encerrada en el espacio de la casa, rodeada por una completa oscuridad que se cuelga hacia el interior a través del cabello.



Bocetos en los que incluimos la imagen de la casa.

(arriba)

Fig. 22. Se trata de un plano para la construcción de una casa tridimensional.

(abajo)

Fig. 23. Pintura realizada con acrílico sobre tablilla, en la que incluimos la misma casa y el personaje.

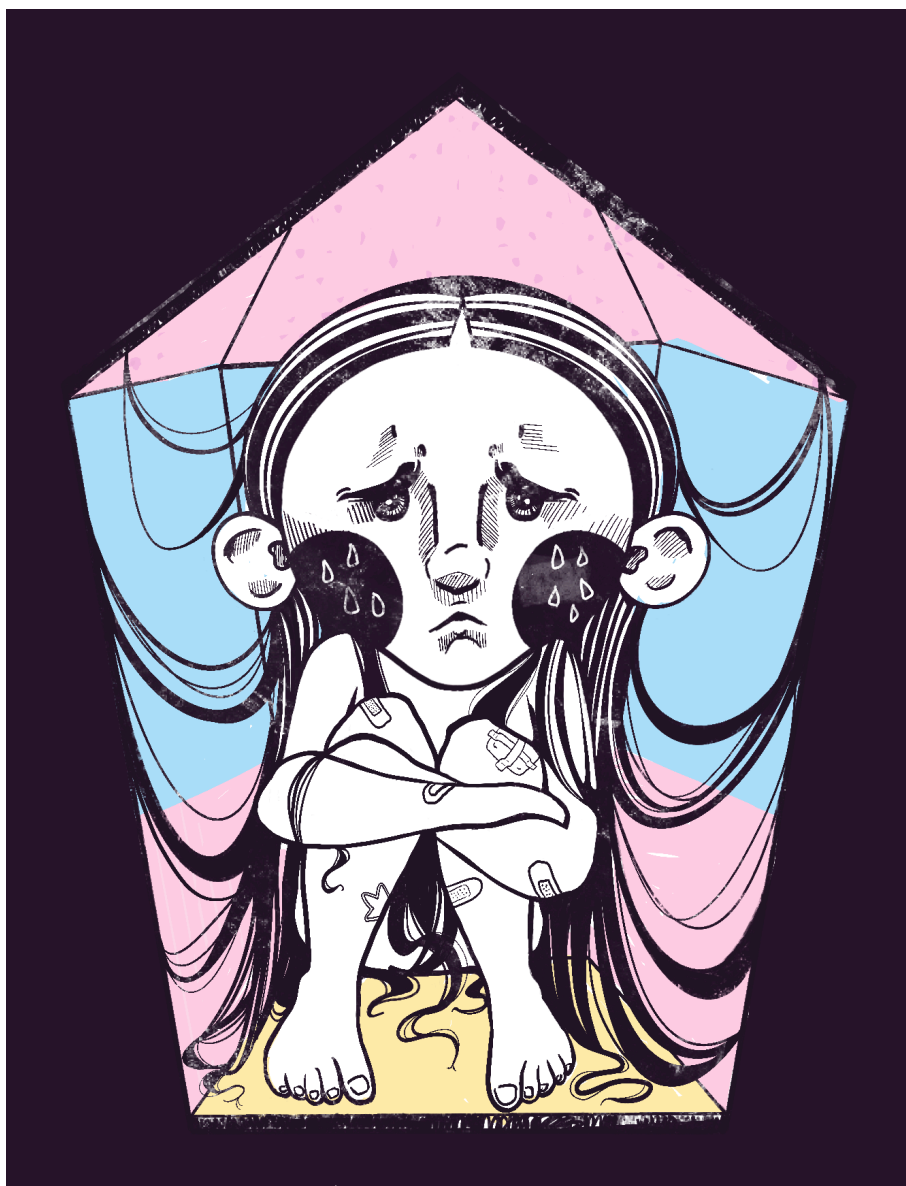


Fig. 24. Morena Díaz Rodríguez

En casa, 2023

Dibujo digital, 30 x 40 cm.

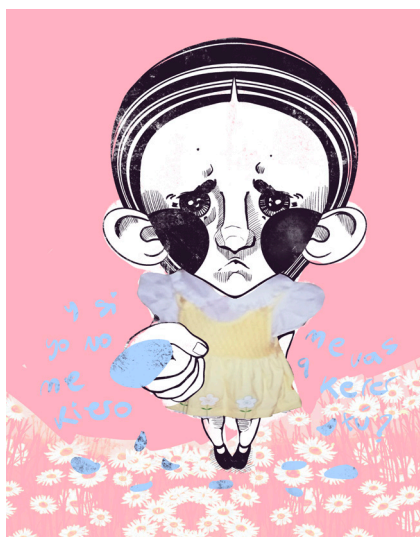


Fig. 25 y 26. Dibujos realizados al digital, bocetos previos para un lienzo.



Fig. 27. Morena Díaz Rodríguez
Amor propio, 2023.
Serigrafía, pintura acrílica y tinta sobre lienzo, 30 x 40 cm.

En *Amor propio* volvemos a hacer uso de las técnicas digitales y tradicionales en conjunto. Para elaborar el fotolito extraemos el vestido de las fotografías familiares y lo pasamos por Photoshop para sacar una imagen tramada que aplicar para la serigrafía, el resto del dibujo está elaborado en digital. El color es aplicado mediante pintura acrílica.

Escogimos representar a la niña jugando al típico “Me quiere, no me quiere” y poder hacer un juego de palabras con el texto, en el que incluir la idea principal detrás de la pintura. Hablamos de la búsqueda de aprobación y cariño externos cuando uno mismo no puede aceptarse o quererse tal y como es.

5.4. SERIE OBJETUAL

A partir de este punto empezamos a interesarnos por buscar la dimensión de lo objetual dentro de la obra. Por una parte surge la idea de traer al personaje a la tridimensionalidad mediante la confección de una muñeca.

La muñeca remite directamente al contexto de lo infantil, siendo el objeto de juego y disfrute, además el juguete para los niños tiende a vincular emociones de apego muy fuertes, por lo que éste termina convirtiéndose en objeto de apoyo emocional, casi como un objeto fetiche. Entendemos entonces el juguete como posible canalizador y portador de los sentimientos más profundos del niño.

5.4.1. Las muñecas

Durante esta etapa elaboramos una gran cantidad de dibujos y bocetos de posibles ideas para las muñecas, tratando de simplificar y sintetizar las formas y a la vez mantener la misma dirección estética que hemos ido trabajando hasta ahora.

La primera duda formal que nos surge es de qué manera podríamos vincular estas muñecas con el mundo de lo plástico, y encontrar así una forma de continuar aplicando las técnicas que hemos ido trabajando a lo largo del proyecto. La tela de loneta simboliza esa conexión con el mundo plástico, pues remite directamente a la pintura y al soporte que hemos estado utilizando durante cuatro años de carrera. Además nos aporta una textura que nos interesa para mantener la estética de lo manual. Decidimos implementar la serigrafía en los estampados, tanto de los vestidos como de las telas del cuerpo. La cara irá pintada en acrílico.

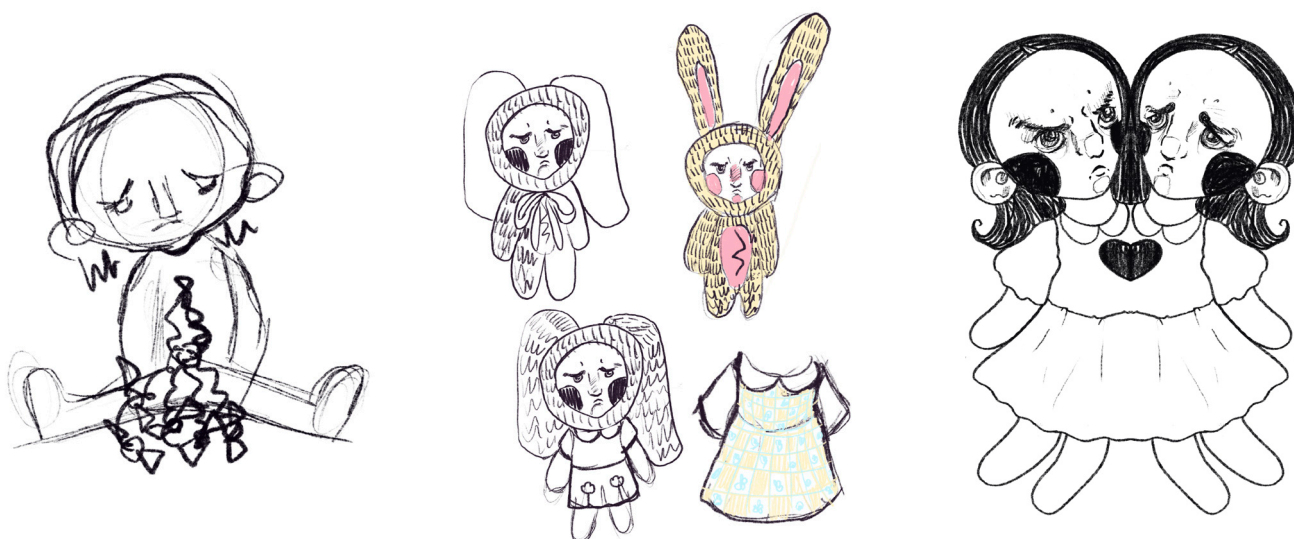


Fig. 28, 29 y 30. Bocetos y dibujos realizados por medios digitales.

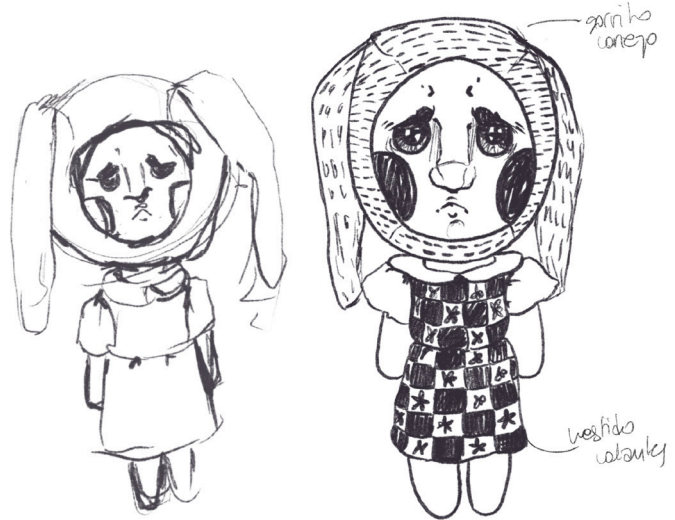


Fig. 31, 32 y 33. Bocetos y dibujos realizados por medios digitales.



Fig. 34 y 35. Fotografías a detalle.



Fig. 36. Morena Díaz Rodríguez
Si fuera diferente, 2023.
Muñeca de loneta confeccionada a mano,
serigrafía y pintura acrílica, 47 cm.

Para *Si fuera diferente* rescatamos esa búsqueda incesante de aprobación externa que tratamos previamente en *Amor Propio*. En este caso dirigimos la mirada hacia la aprobación familiar o maternal, la necesidad de aceptación por parte del ser querido al que más admirados. El estampado para el vestido está inspirado en el vestido de las fotografías del álbum familiar. La idea de disfrazar a la niña de peluche viene a representar el deseo de hacernos querer, eliminando nuestros límites personales para resultar más agradables al resto, de esta forma conseguir por medio de los demás el amor que nosotros no podemos darnos.



Fig. 37. Fotografía a detalle.



Fig. 38. Morena Díaz Rodríguez
Vacía, 2023.
Muñeca de loneta confeccionada a mano,
serigrafía y pintura acrílica, 42 cm.

La muñeca *Vacía* recoge ideas de muchos dibujos y bocetos anteriores. El agujero en el pecho y las lágrimas de la piel vienen de la estampa *Llora, llora, llora*, mientras que el recurso del pelo lo extraemos de *En casa*.

Esta muñeca representa la herida emocional que deja el abandono y el rechazo, y la consecuente desesperanza que genera. Las lágrimas cubren toda la piel de la muñeca porque la han inundado, y el pelo largo y despeinado es lo único que la recoge y la cobija.



Fig. 39. Fotografía a detalle.



Fig. 40. Morena Díaz Rodríguez
Resentimientos, 2023.
Muñeca de loneta confeccionada a mano,
serigrafía y pintura acrílica, 35 cm.

Para *Resentimientos* decidimos utilizar el registro repetido de la línea turbada para crear un ritmo y ruido visual. Este patrón, a la vez que los sentimientos de odio y de resentimiento, recorre todo el cuerpo de la muñeca, retorciéndose y calando cada poro de su piel.

Los brazos de la muñeca, más prolongados de lo normal, la envuelven por completo en un abrazo que la protege del exterior, a modo de coraza o escudo. Esta muñeca representa la fase de enojo y la rabia acumulada, en contraposición con las dos anteriores, que representan las fases de duelo.



Fig. 41. Fotografía a detalle.



Fig. 42. Morena Díaz Rodríguez
Mamá, 2023.
 Muñeca de loneta confeccionada a mano,
 serigrafía y pintura acrílica, 50 cm.

Mamá es la muñeca más grande de todas. El pelo corto y el tamaño de la muñeca representan la madurez y la contención. Los múltiples brazos, como los brazos de las arañas, los quehaceres y las responsabilidades de ser madre. El delantal con forma de casa remite a la calidez del hogar, en contraposición con la frialdad de un rostro sin facciones, simbolizando el abandono y la ausencia. La muñeca de la madre es quizás la más compleja en cuanto a significado, pues tratamos de condensar en ésta diferentes características muy opuestas que refieren a la complejidad de la maternidad.

5.4.2. El libro ilustrado

Durante el proceso de confección de las muñecas surge la posibilidad de elaborar una especie de libro de artista o libro ilustrado que reuniese 3 de las muñecas en éste y que sirviese como contexto de la narrativa que siguen. La idea del libro y las muñecas como conjunto viene de las cajas en las que se presentan comercialmente a las muñecas, que suelen introducir el personaje y los accesorios que llevan. También cogemos inspiración por una parte en los juguetes interactivos de los niños más pequeños, nos referimos a los libros de tela que se abren para descubrir nuevos compartimentos, en los que se van contando historias o que incluso permiten jugar con ellos. Por último, también nos inspiramos en los libros pop-up, que al abrirlos se van extendiendo conformando espacios tridimensionales, hasta formar escenarios enteros contruidos en cartón y papel.

Decidimos mantener el formato de la casa para el libro, y así contar una escena de tres actos en su interior. Nos interesaba que el libro pudiera desplegarse por completo, como los libros pop-up, y así construir un espacio del hogar más tangible. Las ilustraciones del interior decidimos simplificarlas lo máximo posible e incluimos el recurso del texto. Para este escogimos dos frases del libro *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes* de Tatiana Tjibuleac, que sentimos representa bastante bien la escena que queremos narrar.

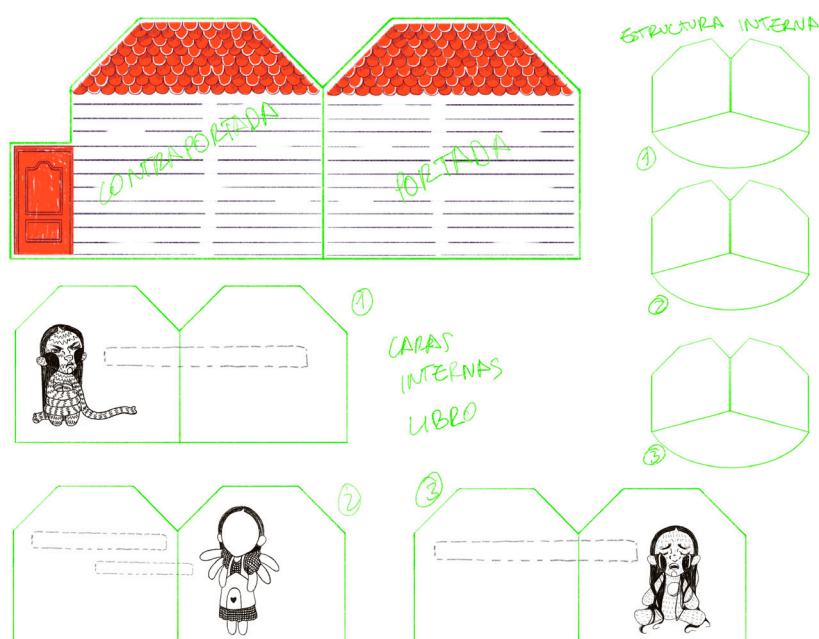


Fig. 43. Esquema de la maquetación del libro.



Fig. 44 y 45. Morena Díaz Rodríguez
Libro de familia, 2023.
 Libro ilustrado de loneta, estampación serigráfica y tinta, 21 x 23 cm.



5.4.3. *Reconstrucción del hogar. Cuerpo y casa.*

La última obra que elaboramos trata de ahondar más en el tema del hogar como espacio dual. La intención que teníamos desde un principio con esta obra era la de llevar al plano físico y tridimensional las ideas que hemos ido trabajando en los diferentes dibujos y pinturas hasta ahora. Nos interesa la dimensión del objeto como otro posible formato del medio pictórico, además, de esta manera el espacio y la pintura se ven implicados en la misma obra. En esta representamos los dos espacios del hogar a través de dos construcciones la casa y el cuerpo.

El espacio de la casa hace referencia al concepto carcelario del hogar, concebido como espacio de encierro y escenario de momentos traumáticos de la infancia. Para llevar a cabo esta parte mantenemos la forma tradicional de la casa, buscando la manera de elevar el soporte a un nivel mayor de interés damos con la idea de la deconstrucción del hogar. Convertimos el soporte en una especie de puzzle que se pueda montar, extendido conforma la geometría de la casa en un solo plano, pero si lo montamos obtenemos el objeto tridimensional, la casa. La intención es la de poder armar y desarmar la casa a gusto, obteniendo así dos tipos de lectura; la casa como espacio arquitectónico y el soporte pictórico que más se asemeja al tradicional lienzo. Además decidimos incluir al personaje en las caras de la casa, encerrándola así en este espacio geométrico.

El cuerpo simboliza una nueva forma de crear un hogar, el hogar que creamos nosotros mediante el trabajo del autoestima y el amor propio. El propio cuerpo se envuelve creando mediante sus recovecos un espacio de santuario del alma. Este espacio lo conforma una muñeca mucho más simplificada que las anteriores. La idea de utilizar una muñeca que configure su propio espacio-hogar surge después de pintar al personaje en la casa, y observar de qué manera las extremidades se van doblando para seguir la forma de la casa.

Estas dos obras se entienden en conjunto, pues una sin la influencia de la otra no podría existir. La posibilidad literal de desmontar y volver a construir ambas estructuras es la que da nombre a la serie, *Reconstrucción del hogar*.



Fig. 46, 47 y 48. Morena Díaz Rodríguez
La casa, 2023.
 Pintura acrílica sobre tablero de DM entelado, 22 x 40 cm.



Fig. 49 y 50. Morena Díaz Rodríguez
El cuerpo, 2023.
Muñeca articulada de loneta confeccionada a mano, 35 cm.

6. CONCLUSIONES

Echando la mirada hacia los objetivos que nos propusimos al inicio de este trabajo, consideramos haber cumplido de manera satisfactoria con lo propuesto. A continuación y a modo de conclusión de la memoria escrita, realizaremos un análisis general incluyendo las reflexiones que hemos obtenido tras la consecución del proyecto.

La realización de este proyecto artístico ha supuesto la salida de un bloqueo creativo muy grande por el cual estábamos pasando. Quedamos satisfechas con los resultados finales obtenidos, pero sobre todo, consideramos el proceso general que ha conllevado todo el proyecto como un gran método de aprendizaje y práctica que nos ha ayudado a aprender a desarrollar un trabajo en el que vernos reflejadas, y a través del cual identificar de manera coherente los referentes y las influencias que aplican a nuestras obras.

Personalmente, este trabajo ha significado un gran ejercicio de autococonocimiento y autoanálisis, a través del cual hemos conseguido expresar unas inquietudes que llevaban con nosotras largo rato y no habíamos sabido dar cabida en nuestra producción artística. Además, hemos podido romper con el miedo que conllevaba la exposición de lo personal y lo privado, ahondando en una obra de carácter personal e íntimo. El trabajo ha servido como excusa para embarcarnos en un ejercicio de introspección muy emotivo para nosotras. A lo largo del proyecto hemos tenido que desenterrar recuerdos y vivencias del pasado que nos han transportado a nuestra infancia, haciéndonos revivir sentimientos una vez olvidados. Poder reencontrarnos con nuestra yo infantil y poder concederle un espacio de representación a sus sentimientos más íntimos en nuestra obra ha supuesto un ejercicio de reconciliación con nosotras mismas.

Poder trabajar mediante la autobiografía nos ha concedido nuevas herramientas para comprender el arte a través de nuestra propia experiencia y concepción de éste. Esta nueva dimensión nos permitirá continuar explorando nuestro mundo imaginario interior en diferentes alternativas utilizando el medio artístico como medio de expresión. La metodología de carácter procesual nos ha ayudado a poder crear material artístico de forma paulatina y atendiendo a los avances personales y la evolución del propio proyecto.

En cuanto a la parte más formal de la obra, consideramos haber desarrollado de forma satisfactoria un lenguaje propio en el que poder utilizar las herramientas con las que más cómodas nos sentimos. Hemos podido compaginar el uso de herramientas tradicionales como la pintura y la serigrafía, con las herramientas de arte digital y la inclusión de nuevas técnicas como

la costura, para obtener así una obra de carácter multidisciplinar muy completa. Creemos también que hemos sabido llevar la estética de lo infantil de manera coherente, manteniendo el discurso presente en cada etapa de la obra. Por otra parte, la realización de esta memoria nos ha ayudado mucho a comprender en mayor grado el razonamiento y el motivo presente detrás de la acción creadora, y a saber manifestarlos de manera clara y concisa para poder comunicar mejor nuestras intenciones a un posible espectador.

Por último, concebimos la realización de este Trabajo de Fin de Grado como un método de aprendizaje más, en el que hemos podido plasmar y consolidar los aspectos teóricos y prácticos más relevantes que hemos necesitado para la construcción de este proyecto, habiendo aportado una mirada crítica y un orden muy necesarios para la realización del mismo.

7. REFERENCIAS

- ALCÂNTARA DE ABREU, L., 2022. “Madres narcisistas: Maternidad tóxica y posible daño psicoconductual en los hijos”. *Núcleo de conhecimento*. [en línea] Disponible en: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/psicologia-es/maternidad-toxica> [consulta: junio 2023]

- BOURGEOIS, L., 2002. *Destrucción del padre, reconstrucción del padre: escritos y entrevistas 1923-1997*. Madrid: Síntesis.

- ERNAUX, A., 2020. *Una mujer*. Madrid: Cabaret Voltaire.

- GALINDEZ, S.G., 2019. “Louise Bourgeois: biografía, obras y exposiciones”. *Alejandra de Argos*. [en línea] Disponible en: <https://www.alejandra-deargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41711-louise-bourgeois-biografia-obras-y-exposiciones> [consulta: mayo 2023]

- GUASCH, A.M., 2009. *Autobiografías visuales : del archivo al índice*. Madrid: Siruela.

- JIRKU, B.E. y POZO, B. 2011. “Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción”. *Universitat de València*. p. 19. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3795063> [consulta: junio de 2023]

- LIESSE, A., 2019. “Saelia Aparicio. Dibujos en el espacio”. *Metal Magazine*. [en línea] Disponible en: <https://metalmagazine.eu/es/post/interview/saelia-aparicio> [consulta: mayo 2023]

- MAYAYO, P. y BOURGEOIS, L., 2002. *Louise Bourgeois*. Hondarribia: Nerea.

- MUTUALART. “The Bizarre and Beautiful World of Kiki.” *MutualArt*. [en línea] Disponible en: <https://www.mutualart.com/Article/The-Bizarre-and-Beautiful-World-of-Kiki-/550F7922BA0EE66A> [consulta: junio de 2023]

- RUIZ, MARTÍNEZ, A.O., VÁZQUEZ, ARÉVALO, R., DÍAZ, MANCILLA, J.M., VILADRICH I SEGUÉS, C. y HALLEY, CASTILLO, M.E., 2013. “Factores familiares asociados a los Trastornos Alimentarios: una revisión”. *Revista mexicana de trastornos alimentarios*, 4(1), 45-57. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-15232013000100006&lng=es&tlng=es. [consulta: junio de 2023]

- TÍBULEAC, T. y OCHOA DE ERIBE, M., 2022. *El verano en que mi madre*

tuvo los ojos verdes. 12a ed. Madrid: Impedimenta.

- TORRES, S.S., 2020. "Woman art house. Kiki Smith". *Plataforma de arte contemporáneo*. [en línea] Disponible en: <https://www.plataformadearte-contemporaneo.com/pac/kiki-smith> [consulta: mayo 2023]

- UZCÁTEGUI ARAÚJO, J., 2011. *El imaginario de la casa en cinco artistas-contemporáneas : Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrč, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia.

- VARGAS, A. "Los Cuerpos Casa de Kiki Smith". *Amura World*. [en línea] Disponible en: <https://amuraworld.com/topics/history-art-and-culture/articles/2091-los-cuerpos-casa-de-kiki-smith> [consulta: mayo 2023]

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Louise Bourgeois. *Femme Maison*, 1947. Extraída de https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/compositions/compositions_id-4358_sov_image-1.html.....12

Fig. 2. Louise Bourgeois. *Portrait of Jean Louis*, 1947. Extraída de <https://philamuseum.org/collection/object/34031>.....12

Fig. 3. Louise Bourgeois. *Femme Maison*, 2001. Extraída de <https://arthistory-network.net.au/femme-maison-2001/>.....13

Fig. 4. Louise Bourgeois. Serie *Femme Maison*, 1945-1947. Extraída de https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison.....13

Fig. 5. Kiki Smith. *Born*, 2002. Extraída de <https://www.mutualart.com/Article/The-Bizarre-and-Beautiful-World-of-Kiki-/550F7922BA0EE66A>.....13

Fig. 6. Kiki Smith. *Fortune*, 2008. Extraída de <https://www.moma.org/collection/works/126107>.....14

Fig. 7. Kiki Smith. *Stranger with window and chair*, 2008. Extraída de <https://www.galerie-lelong.com/en/oeuvre/2407/stranger-with-window-and-chair/>.....14

Fig. 8. Kiki Smith. *Hard Soft Bodies*, 1992. Extraída de <https://art.nelson-atkins.org/objects/54407/hard-soft-bodies>.....14

Fig. 9. Saelia Aparicio. *American Dream*, 2020. Extraída de <https://galleryfumi.com/product/ek>.....15

Fig. 10, 11 y 12. Morena Díaz Rodríguez. Dibujos extraídos del cuaderno de artista.....17

Fig. 13, 14, 15 y 16. Morena Díaz Rodríguez. Dibujos en digital.....18

Fig. 17 y 18. Morena Díaz Rodríguez. Pinturas acrílicas.....19

Fig. 19. Morena Díaz Rodríguez. *Llora, llora, llora*, 2023.....20

Fig. 20. Morena Díaz Rodríguez. *Cumpleaños mal*, 2023.....21

Fig. 21. Morena Díaz Rodríguez. *La casa de muñecas*, 2023.....22

Fig. 22. Morena Díaz Rodríguez. Dibujo en digital.....23

Fig. 23. Morena Díaz Rodríguez. Pintura acrílica sobre tabla.....23

Fig. 24. Morena Díaz Rodríguez. *En casa*, 2023.....23

Fig. 25 y 26. Morena Díaz Rodríguez. Dibujos en digital.....24

Fig. 27. Morena Díaz Rodríguez. *Amor propio*, 2023.....24

Fig. 28, 29 y 30. Morena Díaz Rodríguez. Dibujos en digital para las muñecas.....25

Fig. 31, 32 y 33. Morena Díaz Rodríguez. Dibujos en digital para las muñecas.....26

Fig. 34 y 35. Morena Díaz Rodríguez. Fotografías de detalle de *Si fuera diferente*.....27

Fig. 36. Morena Díaz Rodríguez. *Si fuera diferente*, 2023.....27

Fig. 37. Morena Díaz Rodríguez. Fotografía de detalle de *Vacía*.....28

Fig. 38. Morena Díaz Rodríguez. *Vacía*, 2023.....28

Fig. 39. Morena Díaz Rodríguez. Fotografía de detalle de *Resentimientos*.....29

Fig. 40. Morena Díaz Rodríguez. *Resentimientos*, 2023.....29

Fig. 41. Morena Díaz Rodríguez. Fotografía de detalle de *Mamá*.....30

Fig. 42. Morena Díaz Rodríguez. *Mamá*, 2023.....30

Fig. 43. Morena Díaz Rodríguez. Dibujo en digital.....31

Fig. 44 y 45. Morena Díaz Rodríguez. *Libro de familia*, 2023.....32

Fig. 46, 47 y 48. Morena Díaz Rodríguez. *La casa*, 2023.....34

Fig. 49 y 50. Morena Díaz Rodríguez. *El cuerpo*, 2023.....35