



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La cultura del cuidado y de sus espacios íntimos. Una
reflexión a través del libro de artista, el grabado y la
estampación

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Osca Redón, Marina

Tutor/a: Evangelio Rodríguez, Fernando

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El hogar ha sido siempre objeto de estudio y de creación artística, entendido como espacio de intimidad, como lugar desde donde se llevan a cabo y se reivindican los cuidados, y como representación de la identidad y de la cultura de sus habitantes.

El documento TFG que se presenta a continuación describe la ideación, creación y postproducción del proyecto artístico *La cultura del cuidado y de sus espacios íntimos a través de procesos de estampación*, una obra que pretende hacer un retrato de la intimidad que crean las mujeres que cuidan la casa, y con ello, aparte de reivindicar la importancia de sus labores, homenajearlas y crear unas estampaciones que evoquen la ternura y la confianza en estos escenarios.

Este proyecto, materializado como libro de artista, trata de visibilizar la cultura del cuidado, que va desde la intimidad en la atención a las personas mayores hasta el cuidar la tierra y cocinar después lo labrado; y se plantea, pues, alrededor de espacios íntimos frecuentemente habitados por mujeres. Estos espacios surgen comúnmente dentro de los hogares, ahí donde se da la convivencia y el cuidado, y a raíz de los cuales se crean los vínculos intergeneracionales. Y en muchas ocasiones, estos lazos se establecen a través de la cocina, entendida, por una parte, como el espacio de encuentro, de aprendizaje y de relevo, y, por otra parte, como el acto de cocinar que habla de crear, de alimentar y de conservar los conocimientos.

Este libro de artista reúne en un recipiente en formato caja una serie de estampas realizadas con las técnicas de punta seca y linogrado, acompañadas de texto impreso mediante tipografía móvil, el cual complementa estas imágenes en su evocación a la intimidad creada alrededor del hogar.

PALABRAS CLAVE

Cuidados, intimidad, cocina, mujer, grabado, estampación

ABSTRACT

The home has always been an object of study and artistic creation, understood as a space of intimacy, as a place where care is created and claimed, and as a representation of the identity and culture of its occupants.

The TFG document presented below describes the ideation, creation and post-production of the artistic project *La cultura del cuidado y de sus espacios íntimos a través de procesos de estampación*, a work that aims to portray the intimacy created by the women who take care of the house, and in doing so, apart from vindicating the importance of their work, to pay homage to them and create prints that evoke the tenderness and trust in these scenarios.

This project, materialized as an artist's book, seeks to make visible the culture of care, which ranges from the intimacy of caring for the elderly to tending the land and cooking afterwards, and is therefore based around intimate spaces frequently inhabited by women. These spaces commonly arise within the home, where coexistence and care take place, and from which intergenerational ties are created. And on many occasions, these ties are established through cooking, understood both as a space for meeting, learning, and relaying; and as the very act of cooking that speaks of creating, nourishing, and preserving knowledge.

This artist's book compiles a series of prints in a box format container, made using dry point and linocut techniques, accompanied by text printed using movable typography, which complements these images in their evocation of the intimacy created around the home.

KEY WORDS

Care, intimacy, cooking, woman, engraving, printing

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
2.1. OBJETIVOS	6
2.1.1. Objetivos generales	6
2.1.2. Objetivos específicos	6
2.2. METODOLOGÍA	6
3. LA CULTURA DEL CUIDADO Y DE SUS ESPACIOS ÍNTIMOS A TRAVÉS DE PROCESOS DE ESTAMPACIÓN	9
3.1. MARCO CONCEPTUAL	9
3.2. REFERENTES	13
3.2.1. Carlos Barberena	13
3.2.2. Ana Mendieta	14
3.2.3. Käthe Kollwitz	14
3.2.4. Louise Bourgeois	15
3.2.5. Dieter Roth	17
3.3. DESARROLLO PRÁCTICO DE LA OBRA	17
3.3.1. Descripción técnica de la obra	17
3.3.2. Reflexión sobre el proceso de trabajo	20
3.3.3. Presentación y análisis de la obra	21
4. CONCLUSIONES	26
5. FUENTES REFERENCIALES	28
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	30
7. ANEXOS	32
ANEXO I. Material audiovisual.	32
ANEXO II. Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.	32

1. INTRODUCCIÓN

La importancia de los cuidados del hogar ha sido subestimada en nuestra sociedad durante mucho tiempo; las tareas que se realizan en las casas, tanto en relación al mantenimiento del espacio físico como al cuidado de las personas que lo habitan, suelen ser asumidas mayoritariamente por las mujeres, lo que ha llevado a la invisibilización del trabajo que esto implica. En este sentido, es fundamental cuestionar esta división de roles y reflexionar sobre la importancia de valorar el trabajo de las mujeres que habitan estos hogares y generan los espacios íntimos que después heredamos las hijas y las nietas.

Por medio de estampaciones, este proyecto tiene como objetivo homenajear y reivindicar el trabajo de las mujeres en los hogares y toda la historia que llevan con ellas y transmiten a las siguientes generaciones, inspirándose en los espacios vinculados al entorno de la cocina. La intención es evocar la intimidad y la ternura de las historias de estas mujeres, mediante imágenes como el cultivo de la naranja, el uso de productos locales o el esmero en la elaboración de las comidas.

A través de esta memoria se describe el proceso de creación del trabajo final de grado *La cultura del cuidado y de sus espacios íntimos a través de procesos de estampación*. En cuanto a la estructura de la memoria, hemos considerado que la mejor forma de organizarlo es: primero describiendo los objetivos y la metodología del proyecto, para, a continuación, ahondar en el cuerpo de la memoria. Aquí se establecen el marco conceptual, los referentes consultados, y, por último, el proceso de trabajo, donde se ahonda en la descripción de las técnicas empleadas, la reflexión sobre el desarrollo técnico y conceptual llevado a cabo y la presentación final de la obra. A continuación, se analizan las conclusiones del proyecto, en las que se evalúa si se han logrado los objetivos planteados y de qué manera se han resuelto en el proyecto. Al final del documento, se pueden encontrar las fuentes referenciales, el índice de figuras y los anexos.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. *Objetivos generales*

Realizar un conjunto de obras mediante técnicas de estampación y reunir las en un libro de artista.

Reivindicar la cultura de los cuidados dentro del hogar a través de diferentes generaciones de mujeres.

2.1.2. *Objetivos específicos*

Crear un conjunto de obras gráficas que permitan al espectador adentrarse en la intimidad del hogar, interactuando con el formato de contenedor-caja y con el contraste de distintos papeles que juegan entre sí.

Explorar la interrelación de técnicas, punta seca y linóleo, y la combinación de papeles de diferente gramaje y opacidad.

Producir imágenes vinculadas al entorno de la cocina, que evoquen la intimidad y la transmisión de conocimientos que se dan en este ámbito.

Crear un medio de reivindicación y homenaje, a través del arte, para visibilizar el trabajo de las mujeres dedicadas al hogar, y los vínculos que ellas establecen.

2.2. METODOLOGÍA

Este proyecto divide su metodología en las siguientes partes: en primer lugar, la ideación y el estudio de la propuesta, donde aparece también la creación de bocetos y maquetas, y, a continuación, viene la producción de las obras y la creación de la caja donde irán recopiladas. Por último, es el momento de la maquetación y la edición del libro de artista, así como del registro de todo el proceso de la obra mediante este documento.

La metodología de este proyecto comienza con el proceso de ideación del libro de artista, es decir, con el desarrollo del cuerpo teórico del proyecto. El primer paso fue la búsqueda de información sobre los cuidados y las mujeres que los realizan y la consulta de referentes artísticos, tanto por su contenido

como por su forma. Para la obtención de datos objetivos, como comparaciones entre las horas dedicadas al hogar por parte de mujeres y de hombres, hemos consultado resultados de estadísticas publicadas en las páginas web de la ONU dedicada a la mujer, *ONU Mujeres* y la del INE (Instituto Nacional de Estadística).

Un documento con el que me topé, indagando en textos académicos sobre la intimidad del hogar, fue un número monográfico de una revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina titulada *Está viva la casa y habla: hospitalidad y poesía de mujeres*. Este documento conformado por poemas de diferentes artistas ahonda en el concepto del hogar como espacio autoproclamado para las mujeres; para crear sus vínculos y labrar la memoria, y ha sido un documento que ha acompañado muy bien mis ideas sobre los cuidados.

Estudié también la obra de Paco Roca y Ana Penyas, los dos artistas valencianos, que han tratado tanto los vínculos familiares, como la importancia de los cuidados intergeneracionales y de las casas, a través de obra gráfica. De las obras de Ana Penyas centré mi atención en el cómic *Estamos todas bien*, donde la autora reivindica el papel de las mujeres de su vida, sus dos abuelas, que siempre han quedado relegadas a un segundo plano, perdiendo su valor individual como mujeres. Entre las obras de Paco Roca hay muchas que tratan estos aspectos, pero me he centrado en esta ocasión en *La casa*, un cómic que cuenta la historia de una casa familiar que ha quedado deshabitada al morir su dueño y, por lo tanto, sus tres hijos deben decidir qué hacer con ella mientras empiezan a aflorar todos los recuerdos que se crearon en la casa.

A partir del estudio descrito, se crean los bocetos y las maquetas del libro de artista. También se deciden las frases que irán acompañando las imágenes a lo largo del libro, entre ellas esta: *Ningú pot dir que he sigut jo una casa silenciosa*. Esta frase la he traducido de un poema de Dulce María Loynaz, de su libro *Últimos días de una casa*¹, que, como explicaré más adelante, será un texto muy acorde a los planteamientos de mi obra, presentados en el marco conceptual.

Este proyecto, materializado como libro de artista, está compuesto por dos cajas; una de ellas contiene grabados y textos que hablan de las mujeres y los vínculos que crean alrededor de la alimentación y la cocina, y la otra, recoge varios textos íntimos que hablan sobre la crianza. Para los textos de la segunda caja, recopilé, de personas cercanas a mí que quisieron participar, mensajes escritos a mano dirigidos a las personas que los criaron. Estos textos fueron guardados sin el nombre de los autores, para después pasarlos a tipografía y



Figura 1. ROCA, Paco. *La casa*, portada de la novela gráfica, 2015.



Figura 2. PENYAS, Ana. *Estamos todas bien*, portada de la novela gráfica, 2017.

¹ MARÍA LOYNAZ, D. (1993). *Últimos días de una casa*. Madrid: Torremozas.

darles un carácter más anónimo ya que lo importante eran los mensajes y las personas a quien iban dedicados, y no los emisores.

La siguiente parte de la metodología comienza una vez realizados los bocetos y decididas las imágenes a plasmar en los grabados, entonces es el momento de elaborar las planchas de acetato para los grabados en punta seca, los linóleos para los puntos de color, y las líneas de texto en tipografía; también es el momento de preparar el papel con las medidas justas. Se organiza así el material y el tiempo necesarios para llevar a cabo el proyecto.

A continuación, se inicia el proceso de producción en el que se crean las obras, comenzando el trabajo de línea con las planchas de punta seca, para incluir después los puntos de color con linóleo, y completar todos los pasos hasta conseguir las estampas deseadas y el posterior montaje según la maquetación ideada.

3. LA CULTURA DEL CUIDADO Y DE SUS ESPACIOS ÍNTIMOS A TRAVÉS DE PROCESOS DE ESTAMPACIÓN

3.1. MARCO CONCEPTUAL

La ideación de este proyecto surge de una necesidad personal, acrecentada a lo largo de los cursos académicos, donde no encontraba un formato de creación con el que me sintiera satisfecha. De esta disconformidad con mi creación artística, empezó, hace unos años, la búsqueda de una metodología a la hora de trabajar, que disfrutase durante el proceso pero que también me hiciese sentir realizada con el resultado final.

Entonces entendí que mi principal problema con mis proyectos era que no tenían ningún tipo de carga reflexiva, cuando en cualquier otro ámbito de mi vida, tanto la reivindicación de diversas causas como el involucramiento de emociones, son un elemento básico. Hasta este momento mis obras habían sido simplemente decorativas, sin ningún tipo de mensaje o reflexión detrás. Por eso decidí que esta propuesta debía tener una intención reivindicativa, un mensaje, una transmisión de emociones más allá de lo meramente estético.

El concepto de este trabajo surge a raíz de un proyecto académico anterior, que consistió en una serie de dos estampaciones realizadas con punta seca que trataban, a grandes rasgos, los mismos fundamentos que se describen en este trabajo. A partir de una de ellas empecé a darle vueltas a la idea de crear un conjunto de obras alrededor de la cultura del cuidado, materializadas como una obra de libro de artista con la que el espectador pudiese interactuar de alguna manera. Ese mismo grabado, de donde surgió la idea de ahondar en esta temática, forma parte ahora de este libro de artista.

Este proyecto pretende homenajear a todas estas mujeres que han dedicado gran parte de sus vidas a los hogares, a las cocinas, a los hijos y a los nietos, dedicándose al cuidado de sus casas y sus familias. Y, manteniendo siempre un tono reivindicativo, este proyecto tiene como objetivo el poder crear obras que nos transporten a esta intimidad y nos evoquen esta ternura que ellas crearon. Buscando de ese modo despertar esa memoria colectiva de la realidad de las mujeres al cuidado de los hogares, para así reapropiarnos de estos espacios caseros y poner en el foco de atención el valor de las tareas y los cuidados que llevan siglos desempeñando.

“Las mujeres llevan a cabo al menos 2,5 veces más trabajo de hogar y de cuidados no remunerado que los hombres”², así lo proclama un estudio de ONU Mujeres sobre el trabajo no remunerado. A menudo se pasa por alto el hecho de que las mujeres realizan un trabajo constante cuidando en los hogares, lo cual muchas veces contribuye a sostener la economía y el equilibrio familiar, y a crear vínculos intergeneracionales dentro del hogar. A pesar de todo el esfuerzo y la importancia que conlleva, este tipo de trabajo sigue sin ser reconocido como tal.

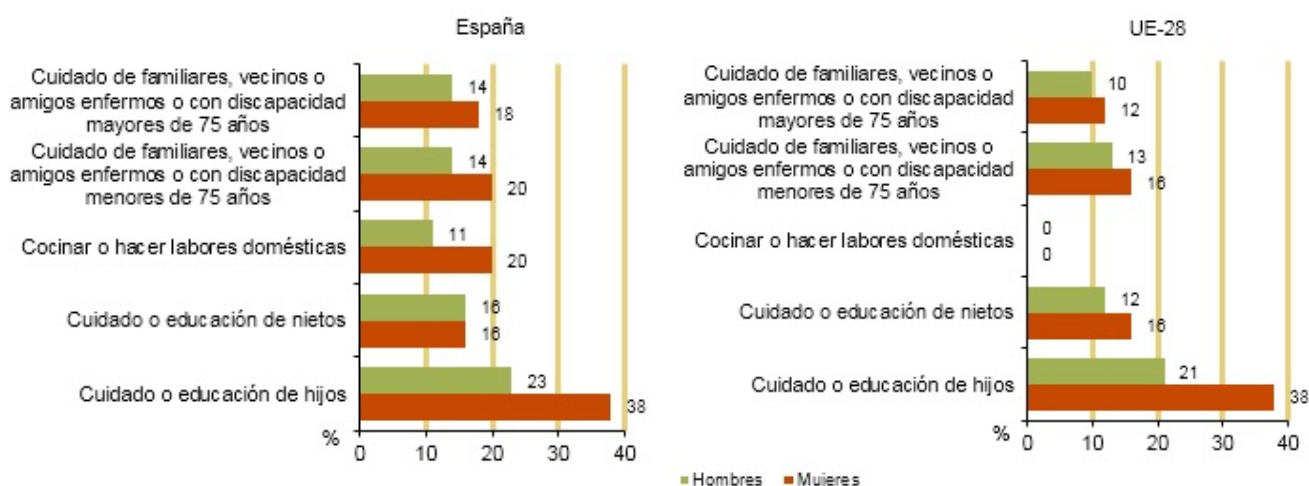


Figura 3. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Horas semanales dedicadas a actividades de cuidados y tareas del hogar. España y UE-28, gráfica comparativa de las horas que dedican los hombres y las mujeres a la semana a los cuidados del hogar, 2016.*

Con el paso del tiempo se van acercando los porcentajes de participación entre hombres y mujeres en las tareas del hogar y en la dedicación a los cuidados, pero hoy sigue habiendo una brecha y estas responsabilidades suelen estar todavía a cargo de mujeres principalmente. Según la Encuesta Europea de Calidad de Vida del año 2016, publicada por el Instituto Nacional de Estadística³, el porcentaje de mujeres, tanto en España como en toda Europa, de 18 años o más, que dedican tiempo a actividades de cuidados y tareas del hogar, es mayor al porcentaje de hombres (a excepción del cuidado de nietos en España donde tienen el mismo porcentaje). Quiero recalcar que estos números y estadísticas que estamos analizando no definen a las personas, sino que son un valor añadido a este discurso, que se suma a la intención principal del proyecto que

² ONU MUJERES. “Redistribuir el trabajo no remunerado”. 2016. <https://www.unwomen.org/es/news/in-focus/csw61/redistribute-unpaid-work#:~:text=Entre%20cocinar%2C%20limpiar%2C%20ir%20a,no%20remunerado%20que%20los%20hombres.>>

³ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. “Horas semanales dedicadas a actividades de cuidados y tareas del hogar. España y UE-28.” 2016. https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259950772779&p=%5C&pageName=ProductosYServicios%2FPYSLayout¶m1=PYSDetalle¶m3=1259924822888>

pretende contar la historia de estas mujeres, conocer su identidad y plasmar su realidad, no verlas meramente como números y porcentajes.

Y estas tareas se han concebido socialmente como la responsabilidad personal de las mujeres, como si fuese parte intrínseca de su identidad el querer y saber encargarse de los cuidados de la casa. Y esta creencia de entender esta labor como una característica propia de la mujer ha llevado a que no sea valorada debidamente y, a menudo, se haya invisibilizado como trabajo, siendo así no remunerado y con jornadas interminables. El papel de la mujer relegada al hogar sigue prevaleciendo y sigue asumiendo las responsabilidades domésticas como si fuese ella sola la responsable del mismo y del núcleo familiar. Es fundamental reevaluar esta construcción social, repensando la distribución de responsabilidades y valorando de manera adecuada el trabajo que realizan las personas encargadas de cuidar el hogar y a la familia.

Históricamente, las mujeres han sido relegadas a los espacios más privados de la sociedad, principalmente los hogares, dentro de los cuales debían encargarse de los cuidados, entre ellos todos los relacionados con la cocina y con la alimentación. A partir del texto *Está viva la casa y habla: hospitalidad y poesía de mujeres*, número monográfico de una revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina, me adentré en una ideología victoriana llamada “la teoría de las dos esferas”, la cual separaba dos esferas diferenciadas que habitaban por un lado las mujeres y por otro los hombres. Las mujeres debían estar en la esfera privada, entendida como el cuidado del hogar, del marido y de los hijos, con tareas usualmente domésticas, mientras que los hombres tenían su esfera en los ámbitos sociales y públicos⁴. Pero sabemos que siempre que hay coerción, hay una respuesta, y las mujeres han sabido cómo reapropiarse de su propia historia, cómo hacer de estos espacios su propio lugar seguro e íntimo, utilizado como punto de encuentro y de relevo, haciendo de este lugar una vía de escape y de acceso a la vida pública. Así lo expresan en el capítulo “Persistencias de la memoria”, del catálogo *Giro Gráfico*, Nicole Cristi y Cristina Híjar:

Frente a la Historia (con mayúscula) propia de los hombres y mujeres egregios, de los grandes acontecimientos nacionales, se cuele la otra historia y las microhistorias revalorizadas no solo por sus protagonistas sino por los herederos de la memoria que la hacen suya por adscripción o elección, de quienes coinciden en la necesidad del deber de memoria y también ejercen su derecho a ella para apropiársela, reinterpretarla y resignificarla en el presente⁵.

⁴ PEYROU, F. (2019). “A vueltas con las dos esferas. Una revisión historiográfica”, en *Historia y Política*, nº 4. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Pp. 359-285.

⁵ CRISTI, N. y HÍJAR, C. “Persistencia de la memoria”, en LONGONI, A y otros (2022). *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. P. 131.

De esta manera, son las mismas mujeres que fueron destinadas dentro de las casas, las que ahora tratan este espacio para quitarle la connotación de encierro y enclaustramiento, y crear un hogar donde ellas son las responsables de la creación de vínculos y la concepción de la memoria que inciden crucialmente en el fortalecimiento de la identidad y la pertenencia. Estas reinterpretaciones del espacio de la casa reflejan la evolución social actual, donde la mentalidad tradicional de género y el patriarcado están siendo desafiados y redefinidos.

Y al adentrarnos en la historia del hogar encontramos *Últimos días de una casa*, un libro de poemas de Dulce María Loynaz, donde aparece un único poema a lo largo de todo el texto, en el cual una casa habla en primera persona sobre sus últimos momentos de vida. Esta lectura ha sido una fuente de inspiración en su totalidad, transportándome a esta intimidad que yo también quiero evocar, que nos recuerdan los hogares y las casas familiares. Para la materialización de esta obra, he querido incluir una de las frases del poema, traducida al valenciano, que se verá más adelante en la presentación del trabajo.

Una vez nos internamos en el hogar aparece un lugar destinado tradicionalmente a un uso meramente servicial: la cocina. Este espacio ha sido entendido durante siglos y siglos de historia como un espacio cerrado dedicado al trabajo servicial de la mujer hacia la familia, pero ya desde la segunda mitad del siglo pasado podemos observar cómo nace una nueva forma de pensar de las mismas mujeres que eran “encerradas” en estos lugares. Se inicia en este momento un cambio de mentalidad, en el que ya no se habla de servidumbre al referirnos a la cocina, pero tampoco se reniega de ella; se entabla una nueva relación entre la mujer y la cocina donde se adjudica un nuevo valor a este espacio y a sus labores, y se convierte entonces en un lugar abierto de invención, de liberación y de identidad.

La elección del formato para la realización de la obra está directamente relacionada con mis objetivos en este proyecto. El libro de artista materializado como caja me permite acercar mi producción artística a la cotidianidad de los hogares, ya que es un objeto que bien podemos encontrar en nuestras casas familiares guardando recuerdos como fotografías y cartas; incluso, a veces, conservan rarezas, como mi abuela, que sigue guardado el pelo con el que mi madre y sus primas se hacían los moños de falleras. En mis cajas también encontramos recuerdos, pero materializados de distinto modo, con grabados y mensajes tipografiados.

Los papeles usados para forrar la estructura tienen una intención detrás, ya que elegí unos hechos a mano para seguir aportando textura y cercanía, y también los colores están seleccionados para crear un aspecto dulce y cálido.

Este proyecto surge de la necesidad de crear obras que reflejen la intimidad creada en los hogares, que nos vuelvan a acercar a estas situaciones de unión y aprendizaje a través de las mujeres que habitan estos lugares; que nos sumerjan en los recuerdos de las casas con olor a guiso, con las cocinas abarrotadas, con las manos que pelan habas, que no tienen un descanso.

3.2. REFERENTES

3.2.1. *Carlos Barberena*

Carlos Barberena es un artista nicaragüense que utiliza el grabado, concretamente el linóleo, para crear arte político, popular y activista, como él mismo lo describe. Su obra es su herramienta para dar a conocer aquello que ha visto y vivido, y lo que sigue viviendo hoy en día, y tiene como intención final hacer que el público reflexione sobre las situaciones que se viven día a día en el mundo, social y políticamente. “Considero que como artista uno tiene esa responsabilidad de expresar lo que está pasando en el tiempo contemporáneo”⁶.

Barberena ha colaborado con la artista Melanie Cervantes y el colectivo Dignidad Rebelde, puesto que tratan las mismas problemáticas sociopolíticas, como el racismo, la resistencia indígena o el cuidado de la tierra. Sus obras son inspiración, tanto por el dominio de la técnica, en el caso de Barberena, y el del color, en el caso de Cervantes, como por la destreza de comunicar y transmitir a través de sus obras. Las obras de este artista son una fuente de inspiración en mi trabajo tanto por su contenido como por su forma; me interesa estudiar, tanto la destreza manual de Barberena con el linóleo, como también las temáticas de reivindicación social y política que trata en relación con la cultura y las raíces.

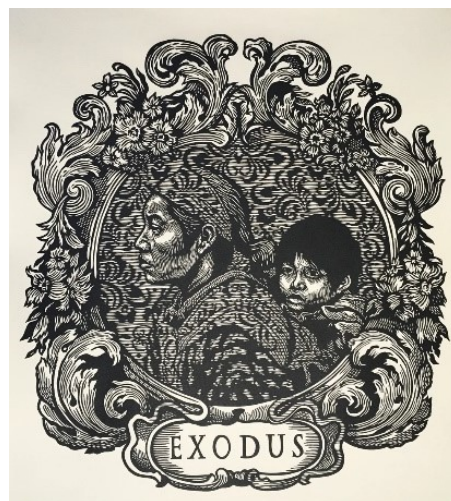


Figura 4. BARBERENA, Carlos. Exodus, linogravado, 2019.

⁶ BARBERENA, C. (2012). “Proceso de Impresión de Linóleo por Carlos Barberena”. [Archivo de vídeo] en Youtube, cuenta de Carlos Barberena.



Figura 5. MENDIETA, ANA. *Plate* (lámina 24) de *Pietre Foglie*, litografía, 1984.

3.2.2. Ana Mendieta

Ana Mendieta fue una artista que jugaba con las fronteras de las técnicas y temáticas artísticas; mezclaba performance, con land-art, con fotografía y con más métodos, y hablaba de la naturaleza, de la identidad inmigrante, de la moralidad, de la sexualidad, etc. “Es una forma de reclamar mis raíces y volverme una con la naturaleza. Aunque la cultura en la que vivo es parte de mí, mis raíces y mi identidad cultural son resultado de mi herencia cubana”⁷, así hablaba la artista de su obra *Siluetas*, donde crea en múltiples ocasiones su silueta en la naturaleza. Mendieta es una figura muy relevante entre mis referentes por su posición feminista en el mundo del arte hablando siempre desde un punto de vista crítico hacia la sociedad sexista y racista de la época.

Quiero destacar una serie de 20 litografías y 4 impresiones en relieve a color, recopiladas en un libro ilustrado titulado *Pietre Foglie*, que produjo Ana Mendieta junto a Carl Andre, su pareja del momento, que un año más tarde fue acusado de lanzarla por la ventana y así matarla (y absuelto en una controvertida sentencia). Este libro incluye varias representaciones de hojas naturales y piedras cuadradas, separando estos dos elementos en distintas litografías.

3.2.3. Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz fue una artista alemana muy reconocida en la gráfica del siglo XX. Profundamente comprometida con lo social y lo político y con los trabajadores más pobres, Kollwitz creaba grabados realistas que hablaban del dolor causado por la guerra, de la pobreza, de la injusticia y de la muerte. La artista es un referente fundamental de cualquier persona interesada en la xilografía, y en mi obra es una fuente de inspiración no solo por su habilidad con las técnicas sino también por su implicación política y social en las temáticas de sus obras.

Kollwitz tenía un dominio impresionante de las técnicas de grabado, y conseguía, con la gestualidad de sus trazos, que la desesperación de los rostros saliera de las obras. Creó una serie de obras llamada *War* (Guerra), que hablaba de las repercusiones de la Primera Guerra Mundial, y estaba conformada por siete estampas realizadas en xilografía. Eligió la técnica de xilografía ya que consideraba que el resto no conseguían plasmar de la misma manera la crudeza

⁷ CASTILLO, Mónica. “Ana Mendieta, una artista cubana que sobrepasó los límites”. 21 de septiembre de 2018. <<https://www.nytimes.com/es/2018/09/21/espanol/cultura/ana-mendieta-artista-obituario.html>>

y la dificultad de la guerra. En una carta a Romain Rolland, la artista habla así de esta serie:

He intentado una y otra vez representar la guerra. Nunca pude capturarla. Ahora, finalmente, he terminado una serie de xilografías que se acercan a expresar lo que siempre he querido expresar. [...] Estas impresiones deberían enviarse a todo el mundo y darles a todos la esencia de cómo era: esto es lo que todos pasamos durante estos tiempos indescriptiblemente difíciles⁸.



Figura 6. KOLLWITZ, Käthe. Die Mütter [Las madres], xilografía, 1922.

3.2.4. Louise Bourgeois

Louise Bourgeois fue una artista francesa que nunca se definió dentro de un solo movimiento o una sola técnica; se dedicó a crear grabados, pinturas, esculturas, etc., con todo tipo de materiales; para hablar siempre desde una perspectiva autobiográfica, donde volcaba sus traumas familiares infantiles: las infidelidades de su padre con la niñera, y la compleja relación con su madre, quien, por una parte, ejercía la figura de protectora con Bourgeois, pero, al mismo tiempo, creó en su hija un estado de impotencia al enterarse de que su madre conocía la relación extramatrimonial de su padre y no tenía intención de sacarlas de aquella casa y aquella situación. En el libro ilustrado *Ode à Ma Mère*, 1995, la artista se refiere así a la relación con su madre:

⁸ KÄTHE KOLLWITZ MUSEUM KÖLN. "The »War« Series, 1918-1922/1923". <<https://www.kollwitz.de/en/series-war-overview>>

La amiga (la araña - ¿por qué la araña?)
porque mi mejor amiga era mi madre y ella
era deliberada, inteligente, paciente, tranquilizadora, razonable,
delicada, sutil, indispensable, pulcra y útil como una
araña⁹.

Louise Bourgeois colaboró con Tracey Emin en varias ocasiones, creando obras como *Do Not Abandon Me*, una serie de 16 impresiones digitales en tela donde las artistas ahondan en temas como la sexualidad y la identidad. Hay que remarcar cómo estas obras te traspasan esa intimidad que plasman, con las figuras de gouache de Bourgeois y los pequeños dibujos y textos de Emin.

Bourgeois es una artista a la que tomo como modelo en cuanto a la manera de transmitir con sus obras y a la importancia del discurso detrás de ellas. Su trabajo tiene siempre un trasfondo que me parece muy inspirador, ya que consigue acercarte a las sensaciones que ella quiere plasmar.

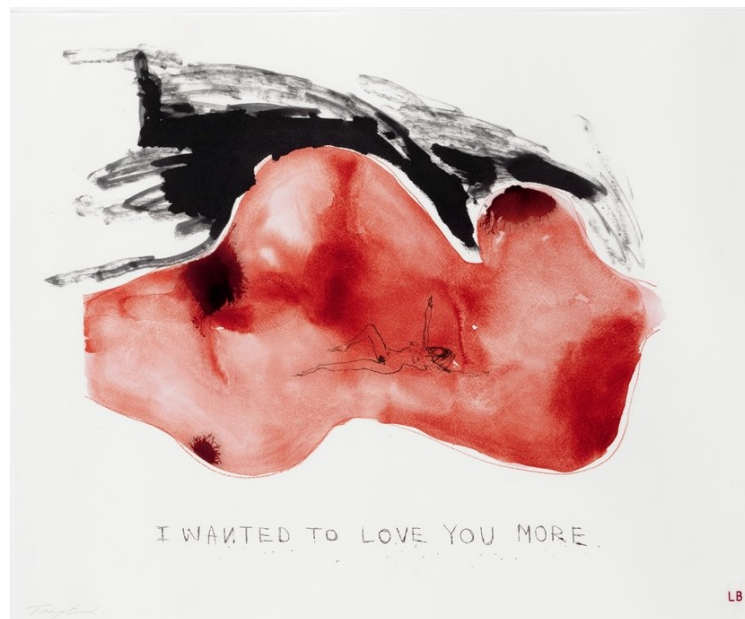


Figura 7. BOURGEOIS, Louise y EMIN, Tracey. *I Wanted to Love You More*, n.º. 1 de 16 [De la serie *Do Not Abandon Me*], gouache y dibujo y texto a tinta, 2009-2010.

⁹ BOURGEOIS, Louise (1995). *Ode à Ma Mère*, MOMA <<https://www.moma.org/collection/works/10997>>

3.2.5. Dieter Roth

Dieter Roth fue un artista alemán multidisciplinar en constante cambio, considerado uno de los creadores del libro de artista contemporáneo. Una de las características de sus obras era el uso de materiales perecederos, con la idea de jugar con el tiempo y hacerlo visible. En su obra *Literaturwurst* (Salchichas literarias) elaboró una serie de libros siguiendo recetas de salchichas, pero cambiando la carne por un libro. De Dieter Roth lo que más puedo destacar, en cuanto a influencia en mi producción, es la creación física de sus libros, ya que es uno de los pioneros y una de las bases por dónde empezar a conocer el ámbito del libro de artista.



Figura 8. ROTH, Dieter. *Literaturwurst* (Salchichas literarias), libro de artista, 1969.

3.3. DESARROLLO PRÁCTICO DE LA OBRA

3.3.1. Descripción técnica de la obra

Este proyecto está materializado como un libro de artista protegido dentro de un contenedor en formato caja, que permite almacenar las obras. El libro de artista está compuesto por una serie de seis estampas y un colofón, de las cuales cinco van alternando las técnicas de punta seca con acetato, linograbado y tipografía móvil. Estas estampas de 33 x 33 cm. mezclan papel Canson Edition de 250 gr. y papel japonés 90 gr., creando así más interacción con la obra. La sexta estampa está realizada con tipografía móvil y en un formato distinto a las anteriores que describiré más adelante. Además de esta obra principal, he realizado otra pieza paralela relacionada con la temática general del trabajo. Esta obra está materializada en una caja de formato estándar -contenedor y tapa- de tamaño más pequeño que el proyecto principal. El contenido de esta



Figura 9. OSCA, Marina. Fotografía del boceto de una de las planchas de acetato.

obra es el material que he ido recopilando de diferentes personas de mi alrededor que han querido participar escribiéndome, de manera anónima, aquello que desearían decirles a las personas que les criaron. Estos textos los imprimí con tipografía móvil y los maqueté en pequeñas encuadernaciones en forma de cartera; obteniendo así una pequeña caja de donde se pueden ir leyendo distintos mensajes íntimos. Para la estructura del formato cartera he usado papeles de grabado de gramaje alto, en algunos de los cuales he estampado detalles con punta seca o linóleo; y los textos los he ido imprimiendo, o bien en el mismo papel de la estructura, o bien en papel japonés que después pegaba a cada encuadernación.

Para las estampas con técnica de punta seca el proceso ha sido el siguiente: primero hice los dibujos de las imágenes que quería plasmar a partir de bocetos, y, a continuación, realicé las matrices de las planchas en acetato trazando las líneas con punta seca. A continuación, vino el proceso de estampación de las obras, teniendo en cuenta que algunas planchas de acetato debían coincidir después con las partes impresas de linóleo y con los tipos móviles, empecé haciendo pruebas de estado hasta obtener el resultado definitivo. Una vez trabajadas las planchas, se estampan en el soporte elegido, en este caso el papel Canson Edition de 250 gr/m² y el papel japonés de 18 gr/m². Todas las planchas de punta seca iban impresas en el papel Canson con tinta negra, menos una que fue estampada en el papel japonés. Los puntos de color dados por las matrices de linóleo las estampé después de la punta seca -ya que me era más efectivo a la hora de cuadrar las figuras- en la prensa vertical de husillo.

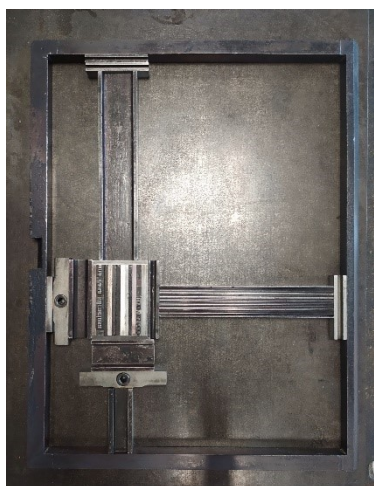


Figura 10. OSCA, Marina. Fotografía del montaje en rama de un texto, previo a la impresión.

Para la tipografía móvil decidí qué textos quería incluir, qué tipo de letra iba a usar, y preparé las líneas para la posterior impresión, siendo este el último paso del proceso. Después de componer los textos el trabajo sigue con la preparación de la rama¹⁰, colocando la línea o el párrafo que se quiera imprimir y sujetándola con distintas piezas para que después no caiga ni se mueva ninguna letra. Después se imprimen tantas copias como sean necesarias en la máquina tipográfica, yo he usado la Hispania “Minerva” del laboratorio de impresión tipográfica del Departamento de Dibujo. La letra que he usado para los textos es: Supremo negro, cuerpo 24 y Supremo fino, cuerpo 16. Para la encuadernación de las estampas pegué un papel japonés en cada Papel Canson con una pequeña lengüeta en la parte de detrás del papel, y doblándolo para cubrir por delante la estampación y crear un juego con los dos gramajes y opacidades. Después cubrí la parte posterior del papel Canson, donde están los bordes pegados del papel japonés, con papel Torreón de 90 gr., para conseguir un aspecto más uniforme.

¹⁰ Se llama rama al cuerpo de texto compuesto con tipografía móvil sujeto a presión en el interior de una estructura metálica rectangular.



Figura 11. OSCA, Marina. Fotografía de algunas de las composiciones de los textos para tipografía.

Una vez estuvo acabado y maquetado todo el contenido del libro, elaboré el contenedor: un recipiente en formato caja con dos piezas: una de las cuales se usa para colocar la obra gráfica y la otra hace la función de tapa deslizante, como si de una caja de cerillas se tratara. Primero monté este contenedor con cartón de 2 mm y después forré la estructura: la pieza de la caja con papel Lokta liso, color hueso, y la pieza de la tapa con papel Lokta con motivos florales de color verde.

Acompañando a la obra principal del libro de artista, he realizado otra obra gráfica que gira en torno al mismo eje fundamental. Este proyecto paralelo, que incluyo en este mismo trabajo global, está materializado en una caja, usando los mismos papeles para forrarla, a la que he llamado caja de los secretos. Este contenedor es de menor tamaño que el principal y su formato es estándar, es decir, con una base rectangular que cierra con una tapa convencional, y fue realizada también con cartón de 2 mm y los mismos papeles Lokta.



Figura 12. OSCA, Marina. Imagen de uno de los sobres con el detalle de linóleo estampado.

Imprimí los textos de esta pequeña obra mediante tipografía móvil e imprentillas, para que ninguna letra fuese identificable. Los textos están impresos en papel Canson Edition, papel japonés y el mismo Lokta natural de las cajas, y los sobres en los que están colocados han sido creados tanto con el mismo Canson Edition como con otros retales de papeles de grabado. A los sobres les he añadido algún elemento de color con una pequeña plancha de linóleo para crear más calidez con los colores y que no fuesen solo tonos blancos y beige.

Por último, tomé fotografías y vídeos del resultado final para tener así un registro idóneo de la obra.

3.3.2. Reflexión sobre el proceso de trabajo

Siempre he sido, y sigo siendo todavía, tan crítica con lo que hago que llego a frenarme a la hora de crear y compartir mi obra, y ha sido a lo largo de la realización de este proyecto cuando he ido aprendiendo a reconciliarme con mi trabajo y mi arte. En este tipo de carreras artísticas, es inevitable la comparación entre tu producción y la de los demás, y, en mi caso particular, siempre ha sido una lucha constante evitar no hacer de menos mi trabajo. Es importante encontrar un equilibrio entre la crítica constructiva y la autoexigencia excesiva, aceptando que los errores y las imperfecciones son parte del proceso de aprendizaje y crecimiento.

Una de las principales dificultades formales que he afrontado en este trabajo ha sido la realización de la caja ya que no había trabajado antes creando contenedores para libro de artista. Sí había hecho obra gráfica y había maquetado y encuadernado prototipos de libros, pero no directamente trabajos finales, ni en formato caja. También ha sido la primera vez que he trabajado con tipografía móvil, y ha sido una experiencia enriquecedora que me ha mostrado una técnica muy agradecida para encuadernar y editar, que requiere un trabajo muy meticuloso y ofrece unos resultados muy satisfactorios. El trabajo tipográfico también ha llevado consigo algunas dificultades ya que todo el texto impreso de mi proyecto era en valenciano y no había muchas letras tipográficas con acentuación ni signos para poder escribir en este idioma, por lo tanto, tenía que buscar otras formas de componer los textos correctamente. El principal desafío ha sido conseguir escribir el título correctamente, ya que necesitaba dos acentos abiertos en mayúscula que no había de ninguna tipografía que a mí me funcionase en mi obra. Por lo tanto, imprimí el título con la letra que me interesaba, y después busqué la manera de añadir los acentos con algún signo o adorno de otra letra, pero imprimiéndolo a mano con la ayuda de mi profesor de tipografía Antonio Alcaraz. El resultado final fue imprimir las tildes con espacios del grosor de la letra que había usado para integrarlo lo máximo posible.



Figura 13. OSCA, Marina. Fotografía de las pruebas para los acentos del título, realizadas con espacios y símbolos especiales.



Figura 14. OSCA, Marina. Fotografía del resultado final del título, los acentos fueron realizados con un espacio entintado e impreso a mano.

El manejo del papel japonés también ha sido complejo, ya que, al no haberlo trabajado con anterioridad, me costó dominar su uso -al principio se me rompía y se me arrugaba con facilidad- pero conseguí llevar a cabo mi propuesta y reutilicé los retazos para imprimir los textos de la segunda caja.

3.3.3. Presentación y análisis de la obra

Esta obra está materializada como un libro de artista conformado por varios grabados de punta seca, y toques de color con linóleo, recogidos en un contenedor en formato caja. Cada grabado impreso en papel Canson va encuadernado con otro papel japonés, dándole juego al formato. La obra se titula: "DE MÀ EN MÀ", haciendo referencia al intercambio íntimo de memoria y recuerdos entre las mujeres y al relevo intergeneracional de conocimientos y tareas del hogar.



Figura 15. OSCA, Marina. Imagen de la pieza interior de la caja con la primera hoja en la que vemos el título del libro de artista.



Figura 16. OSCA, Marina. Imagen del contenedor en formato caja de cerillas del libro de artista.



Figura 17. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al cultivo de naranjas.

En la primera hoja del libro de artista podemos ver el título de la obra estampado con tipografía móvil en el papel Canson Edition. La primera estampación, contiene un grabado en punta seca en el papel Canson y otro en el papel japonés acompañado de notas de color con el linóleo; este papel japonés está maquetado en forma de marco para el papel más grueso. En la imagen grande del centro podemos ver unas manos de una persona mayor cogiendo una pequeña cesta de naranjas, y en la estampación exterior se ven las naranjas en la rama antes de ser recogidas. Era imprescindible mencionar en este trabajo el cultivo de naranjas en esta tierra; y con estas manos que ofrecen el fruto de su esfuerzo y de su cosecha, he querido homenajear tanto a este producto que nos ha acompañado en todas las historias de mis hogares, como a las mujeres que han dedicado gran parte de su vida a la cosecha de esta fruta.

La siguiente estampación muestra unos azulejos de una cocina, inspirados en unos que conocí muy de cerca ya que reposaban en las paredes de la cocina de mi tía abuela. El último día que fui a aquella casa hice fotografías de los azulejos para poder tener ese trozo de memoria que me transportaba a cada momento que compartí allí con muchas mujeres de mi familia; años después estoy aquí trazando esos azulejos en mis grabados. Esta estampa tiene tres planchas del mismo dibujo que representan los azulejos; estas planchas están estampadas dos veces con el mismo entintado, para conseguir el efecto de tener unas más potentes en el tono de negro y otras más descoloridas, como si estuviesen más

desgastadas. El papel japonés de esta estampa lleva un recorte en el centro que permite ver uno de los azulejos antes de pasar la página.



Figura 18. OSCA, Marina. Imagen del grabado de los azulejos con la hoja de papel japonés cubriendo todos los azulejos excepto el del centro, dejándolo al descubierto.



Figura 19. OSCA, Marina. Imagen del grabado de los azulejos con la hoja de papel japonés abierta.

La tercera estampación tiene un pequeño texto impreso con tipografía móvil en el papel japonés donde se lee: "Un rajet d'oli". Al pasar la página nos encontramos una estampación con punta seca que traza la imagen de una aceitera y una rama de olivo con sus olivas, algunas de las cuales tienen unos puntos de color con linóleo. El papel está maquetado con una parte de la estampación en acordeón, de manera que la rama de olivo se puede hacer más grande al extender el pliego. Esta obra rinde homenaje a las olivas y al aceite, productos muy trabajados en el pueblo de donde descienden algunas mujeres de mi familia, los cuales siempre hemos aprendido a apreciar. Nunca ha faltado en nuestras casas el aceite de oliva del pueblo.



Figura 20. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al aceite con el papel japonés cubriendo el grabado con el texto "Un rajet d'oli" impreso.



Figura 21. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al aceite con el papel japonés descubierto.



Figura 22. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al aceite con el pliego de la rama extendido.



Figura 23. OSCA, Marina. Imagen del grabado de la mujer pelando habas.

La siguiente estampa tiene una plancha de punta seca que va estampada a sangre en el papel Canson, con el papel japonés cubriendo la imagen hasta pasar la página. El grabado muestra unas manos de una persona mayor pelando habas. Esta estampa transmite una cercanía ineludible por el plano cerrado de la imagen, y por la intimidad de la acción y los recuerdos evocados por las manos arrugadas que nos lo dan todo, y el patrón de estampado en las batas de nuestras abuelas.

La quinta estampación tiene una plancha de grabado arrimada a la esquina derecha inferior, donde aparece una pequeña mesa con un frutero y una flor, y, junto a ella, un andador¹¹. A los laterales de la esquina superior izquierda de la estampa, hay impreso con tipografía móvil un verso de un poema de Dulce María Loynaz, que he traducido al valenciano, el cual dice así: “Ningú pot dir que jo he sigut una casa silenciosa”.

Por último, en la última página que lleva únicamente el papel Canson encontramos el colofón del libro de artista junto a un pequeño grabado a modo de cenefa. El colofón dice así: “DE MÀ EN MÀ és un llibre d’artista estampat i editat per Marina Osca i Redón. Conté huit imatges estampades amb punta seca i linoli. Estampada en paper Canson Edition de 250 gr. i paper japonés de 90 gr. aquesta obra es va editar al taller de gravat de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València. L’edició consta de 5 exemplars numerats, tots ells signats per l’autora. L’obra es va acabar d’editar al juny de l’any 2023.”.

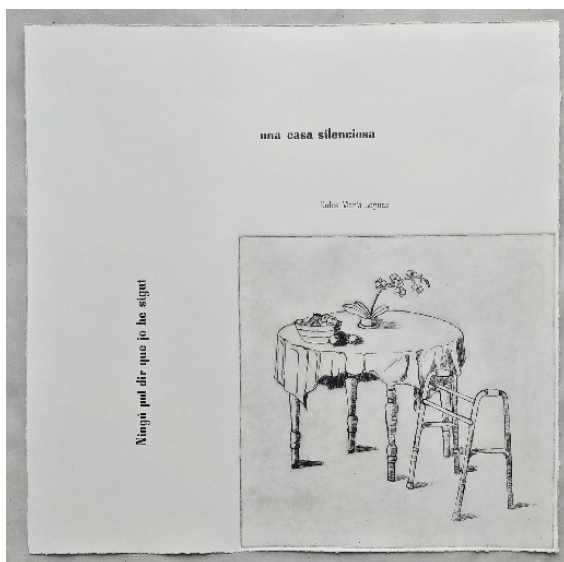


Figura 24. OSCA, Marina. Imagen del grabado final de la mesita y el andador, con el poema impreso de Dulce María Loynaz.

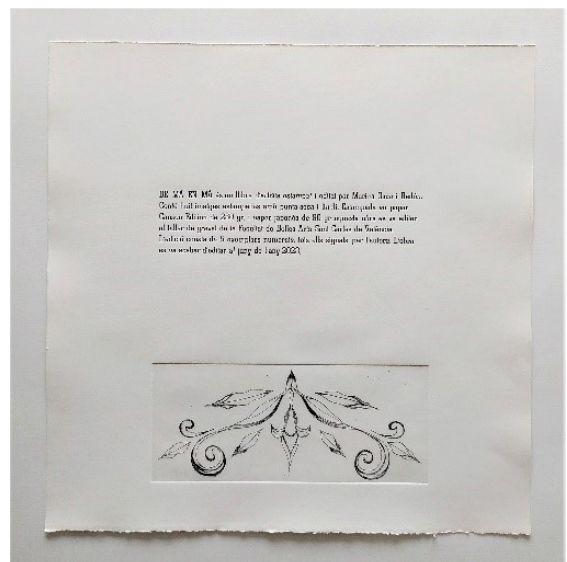


Figura 25. OSCA, Marina. Imagen del colofón con un pequeño grabado decorativo.

¹¹ También usado coloquialmente el término *taca taca*.



Figura 26. OSCA, Marina. Imagen de la caja de los secretos.

La obra secundaria que acompaña el libro de artista principal es una caja de formato pequeño llamada la caja de los secretos, y habla de todos aquellos mensajes que tenemos para las personas que nos han criado, que han sido pilares fundamentales en nuestra educación y que han participado del proceso de formarnos como las personas que somos a día de hoy.

La caja de los secretos recoge mensajes recopilados de personas de mi entorno que escribieron sobre aquellas personas que los criaron en su infancia; estos pequeños textos no están firmados, y en ellos pueden estar descritas, o no, las personas a quienes están dirigidos. Con el objetivo de mantener este juego del anonimato, imprimí los textos mediante tipografía móvil e imprentillas, para que ninguna letra fuese identificable. Estos mensajes están encuadrados en pequeños sobres para no hacer ningún mensaje identificable por su contenido hasta ser leídos.

La ideación de esta pequeña caja está planteada para que se haga un uso de ella como de un recipiente de mensajes, del cual puedes extraer algún pequeño sobre al azar y adueñarte, de alguna manera, de una pequeña parte de la intimidad que otra persona ha compartido con sus palabras.



Figura 27. OSCA, Marina. Imagen de la caja de los secretos abierta, viendo los mensajes de su interior.



Figura 28. OSCA, Marina. Imagen de un sobre de la caja de los secretos abierto, permitiéndonos leer el mensaje de su interior.

4. CONCLUSIONES

A modo de cierre de este trabajo, puedo decir que he conseguido crear una obra cumpliendo mis principales objetivos: realizar un libro de artista recopilatorio de grabados y reivindicar las labores del hogar, que históricamente ha llevado a cabo la mujer, a través de elementos de la cocina que les son propios. Podemos afirmar que, poco a poco, los cuidados del hogar están siendo equiparados entre hombres y mujeres, pero sigue habiendo una gran disparidad. Con este proyecto he podido aportar mi pequeño grano de arena en el ejercicio de reconocimiento de las tareas y los lugares que, durante años, han habitado las mujeres, y que han logrado resignificar a lo largo del tiempo para adueñarse de su propia historia.

En cuanto a las técnicas utilizadas he ido afrontando los desafíos que se me iban planteando a lo largo del proceso. El formato de maquetación de los papeles fue cambiando según iba aprendiendo cómo interactuaban entre ellos; inicialmente solo iba a emplear el papel japonés unido a un único papel Canson Edition pero vi que prefería conseguir una imagen más limpia y uniforme donde no se viese el pliegue pegado del papel más fino, por lo que añadí otro papel Canson Edition adherido para cubrir todo el reverso. Por otra parte, el intercalar en algunas obras diversas técnicas de estampación, en este caso el linóleo y la punta seca, ha sido complejo a la hora de cuadrar los elementos en el papel. Mi idea inicial era colocar primero los puntos de color de linóleo para después añadir la línea con las planchas de acetato, pero este procedimiento no dio sus frutos y tuve que cambiarlo. La solución fue estampar primero las planchas con punta seca para después colocar a mano las piezas de linóleo en los puntos exactos donde deseaba que apareciese el color, y así conseguí cuadrar los elementos. También el tiempo ha sido un elemento desafiante en el desarrollo de este trabajo ya que me ha impedido realizar toda la obra con la tranquilidad que hubiese querido y, poniendo un ejemplo más concreto, fue uno de los motivos por los que tuve que imprimir parte de los textos de la caja secundaria mediante el uso de imprentillas en vez de hacerlo todo con tipografía móvil.

Es relevante para mí mencionar cómo este proyecto ha pasado a ser uno de mis primeros trabajos, representando mis inicios como creadora, ya que considero que mi producción anterior fue parte de mi formación más temprana pero no ha sido representativa de mi estilo ni de mi dedicación. A pesar de que sigo estando siempre en constante aprendizaje y evolución, creo que puedo afirmar que este proyecto ha pasado a ser mi primera obra como artista y es importante para mí destacar este logro como creadora porque representa un paso fundamental en mi carrera y es un símbolo de mi crecimiento y evolución personal.

La cultura del cuidado y de sus espacios íntimos a través de procesos de estampación ha sido un trayecto de constante aprendizaje, durante el cual me he adentrado en todas las historias y memorias que mis tías, mis amigas, mi abuela y mi madre tenían para ofrecerme. A través de sus palabras he podido ahondar en las historias de las casas, de sus olores, sus sabores y sus recuerdos, escondidos en cada pequeño detalle, en cada gesto y en cada rincón. Y en cualquier recoveco de esta casa que he dibujado para ellas hay un hueco reservado para la intimidad entre las que la habitan, comprendiendo de una manera subjetiva el término habitar, es decir, no solo como estar en un lugar o vivir en él, sino entendiendo que habitar una casa es crear memoria, crear hogar.

En mis hogares, porque no tengo uno solo, siempre se ha dicho: “casa es donde tú estés”¹².

¹² Dicho popular añadido por la autora, entendiendo ese verbo *estar*, como convivir con todo aquello que te rodee, como habitar cualquier espacio donde crees memoria.

5. FUENTES REFERENCIALES

BARBERENA, C. (2012). "Proceso de Impresión de Linóleo por Carlos Barberena". [Archivo de vídeo] en *Youtube, cuenta de Carlos Barberena*: <<https://www.youtube.com/watch?v=uptmuQK0w0A>> [Consulta: 11 de junio de 2022].

BOURGEOIS, Louise (1995). *Ode à Ma Mère*. Paris, Editions du Solstice. Reproducido íntegramente en la web del MOMA. <<https://www.moma.org/collection/works/10997>> [Consulta: 8 de abril de 2023].

CASTILLO, Mónica. (2018). "Ana Mendieta, una artista cubana que sobrepasó los límites", en *The New York Times*. <<https://www.nytimes.com/es/2018/09/21/espanol/cultura/ana-mendieta-artista-obituario.html>> [Consulta: 2023].

GAC-ARTIGAS, Priscilla. (2009). "La cocina: de cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación", en *Mujeres en la literatura. Escritoras*. Destiempos.com, México, Distrito Federal I (Año 4, Número 19).

GUGGENHEIM BILBAO. Bourgeois, Louis. <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/louise-bourgeois>> [Consulta: 29 de marzo de 2023].

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. "Horas semanales dedicadas a actividades de cuidados y tareas del hogar. España y UE-28." 2016. <https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259950772779&p=%5C&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout¶m1=PYSDetalle¶m3=1259924822888> [Consulta: 2023].

KÄTHER KOLLWITZ MUSEUM KÖLN. *The »War« Series, 1918-1922/1923*. <<https://www.kollwitz.de/en/series-war-overview>> [Consulta: 29 de abril de 2023].

LONGONI, A. y otros. (2022). Giro gráfico. Como en el muro la hiedra. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

MARÍA LOYNAZ, D. (1993). *Últimos días de una casa*. Madrid: Torremozas.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE BARCELONA (MACBA). "Dieter Roth". *MACBA / arte-artistas*. <<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/roth-dieter>> [Consulta: 29 de marzo de 2023].

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. “Ana Mendieta”, en *MNCARS / colección / autor*. <<https://www.museoreinasofia.es/en/coleccion/autor/mendieta-ana>> [Consulta: 29 de marzo de 2023].

MUSEUM OF MODERN ART (MOMA). Dieter Roth, *Literature Sausage (Literaturwurst)*, 1969. <<https://www.moma.org/collection/works/141853>> [Consulta: 29 de abril de 2023].

ONU MUJERES. “Redistribuir el trabajo no remunerado”. 2016. <<https://www.unwomen.org/es/news/in-focus/csw61/redistribute-unpaid-work>> [Consulta: 30 de abril de 2023].

PEYROU, F. (2019). “A vueltas con las dos esferas. Una revisión historiográfica”, en *Historia y Política*, nº 4. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Pp. 359-385.

PUNTOS DE ENCUENTRO. (2021). “Carlos Barberena: el arte y la resistencia”. [Archivo de vídeo] en *Youtube, cuenta de Puntos de encuentro*. <<https://youtu.be/cLr7MUSDnKU>> [Consulta: 10 de junio de 2021].

VEGA MONTIEL, Aimée. (2007). “Por la visibilidad de las amas de casa: rompiendo la invisibilidad del trabajo doméstico”, en *SciELO México / Política y cultura*, (28), 181-200. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422007000200008&lng=es&tlng=es> [Consulta: 21 de mayo de 2023].

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. ROCA, Paco. *La casa*, portada de la novela gráfica, 2015.

Figura 2. PENYAS, Ana. *Estamos todas bien*, portada de la novela gráfica, 2017.

Figura 3. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Horas semanales dedicadas a actividades de cuidados y tareas del hogar. España y UE-28*. Tabla comparativa, 2016. (Página 9).

https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259950772779&p=%5C&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout¶m1=PYSDetalle¶m3=1259924822888

Figura 4. BARBERENA, Carlos. *EXODUS*. Linograbado, 2019. (Página 10).

<https://carlosbarberena.bigcartel.com/product/exodus>

Figura 5. MENDIETA, Ana y ANDRE, Carl. *Plate* (lámina 24) de *Pietre Foglie*, litografía, 1984. (Página 11).

Figura 6. KOLLWITZ, Käthe. *Weberzug* [Marcha de los tejedores], aguafuerte, 1897. (Página 12). <https://www.mmoca.org/es/artwork/weberzug-march-of-the-weavers-kathe-kollwitz/>

Figura 7. BOURGEOIS, Louise y EMIN, Tracey. *I Wanted to Love You More, nº. 1 de 16* [De la serie Do Not Abandon Me], gouache y dibujo y texto a tinta, 2009-2010. (Página 13).

https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-153446.html

Figura 8. ROTH, Dieter. *Literaturwurst* (Salchichas literarias), libro de artista, 1969. (Página 13). <https://www.moma.org/collection/works/141853>

Figura 9. OSCA, Marina. Fotografía del boceto para una de las planchas de acetato.

Figura 10. OSCA, Marina. Fotografía del montaje en rama de un texto, previo a la impresión.

Figura 11. OSCA, Marina. Fotografía de algunas de las composiciones de los textos para tipografía.

Figura 12. OSCA, Marina. Imagen de uno de los sobres con el detalle de linóleo estampado.

Figura 13. OSCA, Marina. Fotografía de las pruebas para los acentos del título, realizadas con espacios y símbolos especiales.

Figura 14. OSCA, Marina. Fotografía del resultado final del título, los acentos fueron realizados con un espacio entintado e impreso a mano.

Figura 15. OSCA, Marina. Imagen de la pieza interior de la caja con la primera hoja en la que vemos el título del libro de artista.

Figura 16. OSCA, Marina. Imagen del contenedor en formato caja de cerillas del libro de artista.

Figura 17. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al cultivo de naranjas.

Figura 18. OSCA, Marina. Imagen del grabado de los azulejos con la hoja de papel japonés cubriendo todos los azulejos excepto el del centro, dejándolo al descubierto.

Figura 19. OSCA, Marina. Imagen del grabado de los azulejos con la hoja de papel japonés abierta.

Figura 20. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al aceite con el papel japonés cubriendo el grabado con el texto “Un rajet d’oli” impreso.

Figura 21. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al aceite con el papel japonés descubierto.

Figura 22. OSCA, Marina. Imagen del grabado dedicado al aceite con el pliego de la rama extendido.

Figura 23. OSCA, Marina. Imagen del grabado de la mujer pelando habas.

Figura 24. OSCA, Marina. Imagen del grabado final de la mesita y el andador, con el poema impreso de Dulce María Loynaz.

Figura 25. OSCA, Marina. Imagen del colofón con un pequeño grabado decorativo.

Figura 26. OSCA, Marina. Imagen de la caja de los secretos.

Figura 27. OSCA, Marina. Imagen de la caja de los secretos abierta, viendo los mensajes de su interior.

Figura 28. OSCA, Marina. Imagen de un sobre de la caja de los secretos abierto, permitiéndonos leer el mensaje de su interior.

7. ANEXOS

ANEXO I. Material audiovisual.

Este anexo se puede encontrar adjuntado en un documento adicional para mantener la calidad del material audiovisual. Este documento está compuesto por el archivo fotográfico y permite visualizar el proyecto lo más acorde posible con la realidad.

ANEXO II. Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS):

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				X
ODS 2. Hambre cero.			X	
ODS 3. Salud y bienestar.		X		
ODS 4. Educación de calidad.			X	
ODS 5. Igualdad de género.	X			
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	X			

ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	X			
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.			X	
ODS 12. Producción y consumo responsables.				X
ODS 13. Acción por el clima.				X
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				X
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.			X	
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				X

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

En cuanto a mi Trabajo Final de Grado, los ODS con los que tiene mayor relación son el ODS 10. Reducción de las desigualdades, el ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico, y el ODS 5. Igualdad de Género.

En mi proyecto defiende que las tareas domésticas, llevadas a cabo históricamente por mujeres, deben empezar a valorarse como un trabajo más y con una legislación que lo respalde. Con ello, se pretende reducir también las desigualdades salariales entre hombres y mujeres, así como la visión que se tiene de la mujer como persona pasiva relegada al hogar.