



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

VÍNCULO Y ATADURA. REPRESENTACIÓN
ESCULTÓRICA DE LA MATERNIDAD

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Cyrankowska , Joanna

Tutor/a: Marcos Martínez, María del Carmen

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El presente trabajo trata de expresar, desde una perspectiva personal y autobiográfica, los aspectos íntimos de la maternidad con sus relativas contradicciones engendradas por la oposición entre las particularidades biológicas y aspectos socioculturales. *Vínculo y atadura* enlaza y desliga la intensidad relacional y la carga emocional en el ámbito doméstico, familiar, profesional y cultural, que tienden a converger en ambivalencias y dualidades.

Partiendo de una selección de los referentes creativos y un breve análisis del fenómeno de la maternidad en el arte, el proyecto culmina en la producción artística propia que expresa los contenidos tratados y vivenciados. Se presentan varias piezas escultóricas fundidas en metal, en las que predomina la dimensión figurativa y literal, no exenta de dramatismo y simbología.

PALABRAS CLAVE:

maternidad, vínculo/atadura materna, escultura, fundición de metal

ABSTRACT

Bond and Bondage. Sculptural representation of Motherhood.

This work seeks to express, from a personal and autobiographical perspective, intimate aspects of motherhood with their relative contradictions engendered by the opposition between biological features and socio-cultural constructs. *Bond and Bondage* links and dissociates relational intensity and emotional charge in the domestic, family, professional and cultural spheres, which tend to converge in ambivalences and dualities.

Starting with a selection of creative references and a brief analysis of motherhood as a phenomenon in art, the project culminates in an artistic production expressing the issues discussed herein and my lived experience. The project comprises a number of pieces cast in metal in which figurative and literal dimensions predominate, and not without drama and symbology.

KEY WORDS:

Motherhood; Maternal Bond/Bondage; Sculpture; Metal Casting

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se lo dedico a mi padre por la gran ilusión y entusiasmo que tuvo con este proyecto. Le faltaba muy poquito para acompañarme hasta el final.

Gracias, papá, por estar orgulloso de mí

A mi madre, por su gran amor y sus cuidados

A Konrad y Cristo, mis mejores creaciones, por llenar mi vida, por el vínculo y atadura

A Marcos por estar siempre a mi lado, por su comprensión y por saber empatizar

A mi tutora Carmen Marcos, por compartir con calidad humana y profesional su sabiduría, por su cercanía y generosidad

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	5
1. MATERNIDAD EN EL CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIOLÓGICO	7
1.1. LA MATERNIDAD Y EL FEMINISMO	10
1.2. TEORÍA DEL APEGO Y MADRE SUFICIENTEMENTE BUENA	12
1.2.1. John Bowlby	12
1.2.2. Donald Winnicott	13
1.3. LA MATERNIDAD Y EL PSICOANÁLISIS	14
2. REFERENTES ARTÍSTICOS	16
2.1. LOUISE BOURGEOIS	16
2.2. NIKI DE SAINT- PHALLE	18
2.3. LAURE PROUVOST	20
3. PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	23
3.1. CONCEPTO	23
3.1.1. <i>El nudo materno</i> de Jane Lazarre	23
3.1.2. <i>Lamb</i> de Valdimar Jóhannsson	23
3.1.3. <i>Clotho</i> . Mitología griega	24
3.2. PROCESO TÉCNICO	25
3.2.1. Desarrollo del planteamiento. Bocetos y preparación de los modelos	25
3.2.2. Elaboración de modelos y árboles de colada.....	26
3.2.3. Colada de bronce y/o latón fundido	29
3.2.4. Descascarillado	30
3.2.5. Mecanización.....	31
3.2.6. Patinado.....	31
3.3. ESCULTURAS	32
3.3.1. <i>Encinta</i>	32
3.3.2. <i>Ambivalencia</i>	33
3.3.3. <i>Guarida</i>	34
3.3.4. <i>No te acerques</i>	35
3.3.5. <i>Destete</i>	36
3.3.6. <i>Cloto</i>	37
3.3.7. <i>La otra cara</i>	37
3.3.8. <i>Mujer martillo</i>	40
CONCLUSIONES	42
BIBLIOGRAFÍA	44
ÍNDICE DE IMÁGENES	47
ANEXO	49

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado trata de visibilizar, desde una experiencia personal, la complejidad de las relaciones maternas enfocándose en sus contradicciones y ambivalencias.

En líneas generales, se abordará la creación de varias piezas escultóricas originadas a partir de una idea central: representar la maternidad en sus aspectos más íntimos, explorando la intensa conexión instintiva y congénita entre madres e hijos, así como los aspectos psicológicos marcados por nuestras experiencias particulares pasadas. También se sondeará los factores en el ámbito social, como la renuncia, el aislamiento, la vida doméstica, los cuidados y el trabajo del hogar.

En cuanto a la estructura del trabajo, en primer lugar, se buscará un acercamiento a los conceptos a través de la investigación del contexto histórico. En la segunda parte, se establecerá una base teórica a modo de digresión sobre la que poder analizar los diferentes aspectos de la figura de la madre con aquellas referencias que han ido dando cuerpo a un estudio creado a raíz del interés escultórico.

Se dedica un apartado al estudio de varios referentes artísticos, seleccionados entre los muchos de interés, por su gran conexión con mi trabajo.

En la parte tercera, se desglosarán los pasos y las estrategias que se han seguido para realizar la propuesta práctica personal, que comprende la elaboración de los bocetos, la elección de los materiales y la realización de las piezas. En este apartado se hablará también de las enseñanzas de taller de fundición adquiridas durante el grado en la Facultad de Bellas Artes y se terminará con la presentación de las obras definitivas.

Como conclusión, se realizará un balance de los objetivos marcados con los resultados obtenidos.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

El presente Trabajo Fin de Grado tiene como **objetivo principal** repensar y representar el modelo de la maternidad en su proceso de construcción susceptible a una crisis de contradicciones, evolutiva y vital, en donde intervienen factores internos y externos. Para esta finalidad, los **objetivos específicos** son:

- Repasar la evolución de la figura materna en el contexto histórico.
- Profundizar en la investigación sobre la maternidad desde diferentes enfoques y testimonios para contrastar con mi propia experiencia.
- Recopilar y analizar obras artísticas que abordan la temática de la maternidad e identidad.
- Aprender la técnica de fundición de metal y explorar sus posibilidades.
- Expresar las emociones reprimidas y silenciadas de la maternidad.
- A modo de catarsis, cerrar la etapa de la *crianza intensiva*.
- Relacionar mi trabajo con algunos de los objetivos de desarrollo sostenible de la Agenda 2030. A través de las piezas escultóricas , se buscará:
 - Derribar los estereotipos de las mujeres, en este caso madres, buscando un entorno no opresivo, en el que las labores se compartan equitativamente, sin distinciones de género (ODS 5)
 - Lograr una mejoraría en la salud y el bienestar (ODS 3)
 - Fomentar la base en la educación de calidad para que estos retos lleguen a concluir y viceversa, mejorar la condición de la maternidad para que la educación sea de calidad (ODS 4)
 - Relacionar la maternidad y la figura de la madre con la naturaleza (Madre Tierra), con el fin de sensibilizar en los aspectos de cuidados mutuos y recíprocos, en los desastres derivados de las carencias de éstos, en la importancia y grandeza de las dos figuras simbólicamente conectadas como nutrientes de la vida (ODS 15).

METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología, conviene destacar que el deseo de representar el tema de la maternidad me perseguía desde el nacimiento de mis hijos. Mi involucración y *atadura* fueron tan intensos que no me sentía capaz de crear nada que no tuviese relación con la maternidad. Se trata de un proceso largo, ya que mi carrera en la Facultad de Bellas Artes fue interrumpida y retomada tres veces, en ocasiones con intervalos de varios años. Cuando pude compaginar la vida familiar con la carrera, surgió la idea de representar mi propia experiencia como proyecto final de esta carrera.

Realizar mis piezas escogiendo la asignatura *Proyectos de fundición artística* fue una decisión totalmente deliberada: mi inclinación hacia las técnicas tradicionales, y la complejidad del procedimiento me interesaban como medio expresivo para mi producción escultórica.

Respecto al Marco Teórico, se investiga sobre la evolución de la representación de la maternidad a lo largo de la historia con el fin de comprobar si el legado histórico de las distintas figuras maternas perdura en la actualidad, aunque de manera fragmentada. Se buscan referentes artísticos, literarios y cinematográficos que nutren la inspiración o establecen conexión con las ideas concebidas.

En lo que se refiere al proceso práctico, se investiga las posibilidades que la técnica permite para materializar las ideas planteadas con el constante diálogo con el material de elaboración del modelo: la cera de abeja. Durante el proceso de creación, se establece un ciclo de producción y experimentación continuo, donde cada pieza resultante se convierte en el punto de partida para las siguientes. Las ideas expresadas en unas esculturas derivan en nuevas piezas con retos formales y expresivos más ambiciosos.

En ocasiones, los resultados finales, como por ejemplo los acabados fortuitos del patinado, sugieren otras lecturas y hacen que las piezas adquieran unos nuevos significados.

1. MATERNIDAD EN EL CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIOLÓGICO

La representación de la mujer a lo largo de la historia es lo suficientemente abundante y significativa como para admitir su papel destacado desde principios de la humanidad. La maternidad, sujeta a una evolución constante ligada a los cambios culturales, sociales y políticos de cada época, pero también condicionada por los factores biológicos, psicológicos, personales y circunstanciales, ha dado lugar a una diversidad de modelos en sus respectivos contextos.

Actualmente, crece el interés por los estudios sobre las adjudicaciones interpretativas acerca de cuál realmente fue el papel que desempeñaba la mujer de nuestros antepasados. A modo de ejemplo, no sabemos con certeza si la atribución al hombre primitivo del rol de *cazador* y a la mujer de *guardiana del fuego*, constituye un mito o una interpretación ventajosa para la estructura patriarcal.¹

Mientras las sociedades se caracterizaban por su estilo de vida pacífico, sedentario y ligado a la tierra, y la mujer se presentaba como una deidad procreadora de la vida, en una organización solidaria y sin dominación, se intuía un orden *matriarcal*.

La estrecha conexión entre la figura de la mujer y la *Madre Tierra* personificada en la diosa de la cosecha y agricultura, Deméter, cuyas cualidades eran la generosidad, la satisfacción en el cuidado y nutrición de otros; se entrelazaba con la fortaleza del vínculo materno entre ella y su hija Koré-Perséfone.²

Cuando el poder procreativo fue adjudicado al hombre, la mujer quedó en un segundo plano. Él como engendrador y ella con la función de nodriza del germen depositado es su vientre. *Dedicada a la procreación y a tareas secundarias, despojada de su importancia práctica y de su prestigio místico, la mujer ya sólo aparece como una sirvienta.*³

El cristianismo, basándose en el Génesis, situó a la mujer encarnando la imagen de Eva, mujer no autónoma, nacida del hombre, reflejo del mal, tentadora y seductora que arrastraba al hombre a la desobediencia. Sin embargo, la necesidad de integración de la mujer en la sociedad, indispensable por sus cualidades de procrear, restableció lo femenino necesario para la vida

¹ Los descubrimientos más recientes han revelado que las mujeres participaban activamente en la caza y otras actividades atribuidas exclusivamente a los hombres.

² FERNÁNDEZ GUERRERO, O. (2022). «La diosa Deméter. Maternidad beligerante, ecofeminismo y ética del cuidado en la mitología griega». *Ideas y Valores*, vol. 71, n.º 179. pp. 79-97

³ DE BEAUVOIR, S. (2019). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra

a través de la Virgen María, madre sumisa y entregada, pero fuerte y poderosa ante las experiencias dolorosas. La Edad Media fue uno de los periodos más misóginos de la historia. La maternidad de esta época aparecía dominada por la fidelidad obligada a los aspectos fisiológicos de la función procreativa, de gestación, parto y amamantamiento. No se tradujo en términos de amor hacia los hijos y los cuidados, el parto y el amamantamiento eran de elevación espiritual, pero la crianza en sí no representaba ninguna vinculación afectiva. Además, los niños eran considerados como animalescos y demoníacos.⁴

El cambio se produce en las sociedades burguesas y aristocráticas, entre los siglos XVII y XVIII, cuando el niño gana protagonismo y consideración. Aún con la moral de una estricta disciplina de castigos y una instrucción religiosa cuyos criterios de crianza siguieron siendo responsabilidad de los padres y de la Iglesia, las mujeres continuaron siendo valoradas por su fecundidad y no por la capacidad para criar.

Tras la Revolución Francesa (1789), con la afiliación de los hombres al trabajo a sueldo y al ámbito público, las mujeres permanecen en el espacio privado del hogar, aunque la separación entre los entornos privados y públicos no es visiblemente igual para todas las clases sociales.

En la Edad Moderna, época de la razón y la lógica, el concepto de la crianza recayó en los aspectos de educación moral y académica. El niño volvió a ser percibido como un sujeto al que hay que adiestrar e instruir con una educación severa y rigurosa. Las madres cedieron esta tarea a las instituciones con la intervención de las nuevas técnicas científicas, leyes de escolaridad, tribunales de menores, etc.

El modelo de la madre moderna, fría y distante, fue reemplazado en el siglo XX por el perfil del *Ángel del Hogar*, mujer que se sentía protegida en un espacio privado desempeñando el papel de la gobernanta y guardiana del hogar, responsable de dar apoyo moral y emocional a sus hijos. La cultura de la *madre idealizada*, a la que se adjudicaba la capacidad biológica de amar, cuidar y empatizar, fue encaminada hacia la maternidad como el modelo para un mundo más humano.⁵

En el contexto de las guerras, las madres experimentan cambios en su actitud priorizando la supervivencia de sus hijos en un medio de la escasez, la enfermedad, el hambre y la muerte. El instinto de protección refleja la capacidad humana de adaptarse y amar incondicionalmente en situaciones extremas.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los niños huérfanos y sin hogar enfrentaron numerosos desafíos. Este hecho, llamado por John Bowlby (1907-1990) *Privación Materna*, dio origen a los posteriores estudios relacionados

⁴ MOLINA, M.E. (2006). *Transformaciones Histórico Culturales del Concepto de Maternidad y sus Repercusiones en la Identidad de la Mujer* [en línea]

⁵ *Ibid.*

con la importancia de la crianza emocional y el amor materno, (*teoría del apego*)⁶, era un referente para las madres entregadas del momento. Germinó el concepto de la llamada *Maternidad exclusiva*, más adelante denominada *Maternidad intensiva*, cuyas características son la dedicación total a las tareas del hogar y la educación de los hijos, subordinando propios deseos a las obligaciones como madre.

Durante y después de las guerras mundiales, los gobiernos enfatizaron la preservación de los servicios proporcionados por las mujeres-madres como grupo socialmente útil, especialmente durante la consolidación de los regímenes totalitarios.⁷

En paralelo, el auge de los sistemas económicos neoliberales sometió a la sociedad a la mercantilización de la vida íntima. Los medios de comunicación y la difusión de información invadieron los hogares y sus miembros se convirtieron en sujetos de consumo. Evidentemente, el mensaje de los contenidos propagandistas ensalzaba las estructuras patriarcales, lo que dio lugar a muestras de disconformidad y enfrentamientos más de una década después.⁸

Betty Frieden (1921-2006), en *La mística de la feminidad* (1963), lamentaba los contenidos de revistas femeninas producidas por hombres que mostraban las historias de las amas de casa como mujeres felices dentro de sus hogares, y de mujeres activistas como personas infelices y neuróticas.⁹

Con el movimiento feminista empezó la lucha contra las opresiones y desigualdades de la mujer. Surgieron nuevas visiones y posibilidades enmarcadas dentro del *construccionismo social o relaciona l*¹⁰, derivadas en el contexto del *Ser relacional* en una sociedad saturada de información, una *sociedad relacional*.¹¹

Aumentan las contradicciones. A la *maternidad intensiva* se enfrenta la conducta sociológica de la lucha y búsqueda de ganancias individuales. La maternidad destapa su lado oculto idealizado, vislumbra que no siempre es tan atractiva como parece. El sacrificio, la anulación personal y la subordinación son aspectos invisibilizados. Disminuye el número de hijos, se consolida la opción laboral y las actividades fuera del hogar. La constante conexión con el

⁶ BOWLBY, J. (2014). *Vínculos afectivos: Formación, desarrollo y pérdida*. Madrid: Ed. Morata

⁷ BRANCIFORTE, L. (2009). "La maternidad: el tránsito desde la tradición a la elección en la edad contemporánea". En: *CUADERNOS KÓRE* [en línea]

⁸ ref. 4.

⁹ FRIEDEN, B. (2016). *La mística de la feminidad*. Madrid: Catedra.

¹⁰ *Conceptos trabajados por Kenneth J. Gergen (1934, Nueva York). Construccionismo social o relacional es una corriente teórica sociológica que sostiene que los fenómenos psicológicos individuales emergen de contextos sociales, en contraposición al constructivismo, donde la construcción del significado se crea previa e individualmente, para luego establecer una conexión y relación con el contexto social. Por esta razón, el construccionismo social se describe como una construcción sociológica mientras que el constructivismo social se describe típicamente como una construcción psicológica.*

¹¹ DÍAZ GRANADOS, S. (2007). *Kenneth Gergen. Construccionismo Social: Aportes para el debate y la práctica*. En: Research Gate / Book. [en línea]

ámbito público, la interacción con el *mundo virtual*, la maternidad y la crianza empiezan a ser una tarea colectiva.

Gracias a la sororidad, se plantean nuevas formas de definir los roles parentales y de género en la familia. Sin embargo, se abre un abanico de discordancias. La lucha por la igualdad se enfrenta al desafío de ser madre sin dejar de responder a las exigencias profesionales ya instaladas. ¿Cómo conciliar la vida profesional con la maternidad y crianza fieles a la *teoría del apego*? El *yo saturado* favorece el sentimiento de insuficiencia para acabar en: "No puedo con todo", la frase más presente en la vida de una madre en la actualidad.

1.1. LA MATERNIDAD Y EL FEMINISMO

Seguía siendo feminista, pero la maternidad me ocupaba la vida entera

Jane Lazarre ¹²

El patrón social de la maternidad difundido en la cultura occidental ha sido analizado desde diversas perspectivas. La teoría feminista revela que la maternidad es una construcción social asociada a la femineidad, imponiendo un modelo común a todas las mujeres. ¹³ De acuerdo con S. Tubert, este concepto de maternidad ofrece un modelo sin tener en cuenta las posibles diferencias individuales en términos de lo que se puede ser y desear. La identificación con este ideal permite a las mujeres acceder a una identidad ilusoria que les brinda una imagen unitaria y completa. Se sabe muy bien qué se debe hacer, sentir, desear, pensar e incluso soñar para ser una *buena madre*. Este modelo de femineidad-maternidad se ha convertido en una parte del *super-yo* muy difícil de alcanzar, lo que ha llevado a muchas madres a sentirse esclavizadas por sentimientos de culpabilidad. Esta noción, basada en la capacidad biológica exclusiva de las mujeres para concebir y llevar a cabo la gestación de otro ser humano, ha establecido discursos exploradores de las dimensiones de poder, agencia y resistencia.

Simone de Beauvoir (1908-1986) fue la primera feminista en destacar la maternidad como una limitación para las mujeres, al intentar separarla de la idealización que la acotaba como su único destino, negando la existencia del instinto maternal y proponiendo entender las conductas de la maternidad como producto de la cultura. De Beauvoir interpretó la maternidad redefiniendo la figura materna como un constructo cultural en lugar de algo puramente biológico. ¹⁴

¹² LAZARRE, J. (1976). *El nudo materno*. Madrid: Ed. Las Afueras. p. 76.

¹³ DE CHÁVEZ, G. (1998). "La construcción de la femineidad y el deseo de ser madre." Tubert S. En: *Cuerpo y subjetividad femineina. Salud y género*, Madrid: Siglo XXI.

¹⁴ TUBERT, S. (1996). *Figuras de la madre*. Madrid: Cátedra. pp. 155-188.

Un valioso aporte teórico en el estudio del instinto materno realizó la historiadora y filósofa feminista francesa Elisabeth Badinter (1944, Boulogne-Billancourt). Según ella, los discursos científicos y otros factores contribuyeron a construir la idea del instinto materno como un amor espontáneo, inmutable e incondicional y crearon la expectativa de que las mujeres debieran priorizar su rol de madres por encima de todo.¹⁵ Badinter reemplazó el concepto del *instinto maternal* por el del *amor maternal*, aunque las características que le atribuía eran las mismas.¹⁶

Adrienne Rich (1929-2012) distinguió entre la *maternidad como experiencia* de la *maternidad como institución*, es decir entre los poderes reproductivos y el vínculo con los hijos, y el sometimiento en una estructura de poder masculino. *No es el hecho de que la mujer sea el sujeto con cualidades procreativas lo que la hace infeliz, sino la forma en que el sistema de dominación masculina explota ese hecho.*¹⁷

En palabras de Sharon Hays, *Estas formas de subordinar a las mujeres benefician no sólo a los hombres sino también al capitalismo y al Estado moderno [...]. La relación entre madre e hijo sigue simbolizando, de manera realista o no, la oposición a las relaciones sociales basadas en la búsqueda competitiva de ganancia individual en un sistema de relaciones contractuales impersonales... Afirmando que la maternidad es uno de los terrenos centrales en los cuales se juega esta ambivalencia.*¹⁸ Esto permite analizar cómo la institución de la maternidad oprime a las mujeres. No obstante, Hays reconoce que, a pesar del control patriarcal, las mujeres puedan experimentar amor y placer en su rol de madres, lo que indica la posibilidad de reorganizar la institución de la maternidad si las mujeres tienen el control sobre ella.¹⁹

El enfoque de la maternidad abarcado por el *ecofeminismo*, reconstruyó la figura materna desde los valores creativos asociados a la madre-naturaleza, buscando recuperar la dimensión espiritual de la vida y el carácter sagrado de la misma con la finalidad de sanar y liberar a la madre tierra de la opresión ejercida por los hombres.

Por último, hay que destacar en el marco institucional de la maternidad, la desigualdad en la configuración del poder en el contexto laboral. Autoras como Nancy Chodorow (1944, Nueva York) han resaltado el enfoque del rol maternal de las mujeres en la división sexual en el ámbito del trabajo, enfatizando la necesidad de estudiar el *maternaje* como resultado cultural que históricamente ha asignado a las mujeres el papel de cuidadoras. Los cuidados, siendo uno de los factores principales de la desigualdad, delegados en la mujer

¹⁵ BADINTER, E. (1991). *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal siglos XVII al XX*. Barcelona: Ed. Paidós

¹⁶ SALETTI CUESTA, L. (2008). "Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad". En: *Clepsydra* [en línea]

¹⁷ RICH, A. (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Ed. Traficantes de Sueños.

¹⁸ HAYS, S. (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Barcelona: Paidós. p. 44

¹⁹ ref. 16.

bajo argumentos biologicistas y tradicionalistas, han sido el sustrato invisibilizado sobre el que el patriarcado ha construido su estructura. Por tanto, el ejercicio de la maternidad determina socialmente la ubicación de las mujeres en la esfera doméstica.²⁰

1.2. TEORÍA DEL APEGO Y MADRE SUFICIENTEMENTE BUENA

Para algunas feministas en los años setenta, cuando las mujeres luchaban por la igualdad de derechos y en contra de la opresión, la *teoría del apego* del británico John Bowlby (1907-1990) era cuestionable e interpretada como una imposición. La atadura entre madre e hijo que requería la entrega y dedicación al máximo tiempo posible, se oponía a los intereses y deseos particulares de las mujeres. Cabe destacar que el análisis de las implicaciones biológicas en la maternidad abarca los aspectos intrínsecos, como los cambios hormonales en la mujer durante el embarazo, el parto y el periodo posparto; así como factores extrínsecos, como la influencia de la genética y los determinantes en la salud y el bienestar.

No obstante, en el prólogo de *Vínculos afectivos* de Bowlby, Marcelo Rodríguez Ceberio comenta: *Aunque la madre biológica es la figura principal de apego, el papel puede ser tomado por cualquier persona que se comporte comparativamente de una manera maternal durante un período. Nada en la teoría sugiere que el padre, u otros, no sean igualmente susceptibles de convertirse en las principales figuras.*²¹

De manera similar, Donald Winnicott (1896-1971) enfatizó la importancia de la *función* por encima del *sujeto* que la lleva a cabo. Esta *función* no tiene que ser ejercida necesariamente por la figura de la madre, sino cualquier persona con condiciones y disposición necesarias para ejercerla.²²

1.2.1. John Bowlby

John Bowlby desarrolló un exhaustivo estudio sobre la formación, desarrollo y pérdida de los vínculos afectivos y definió el *apego* como un “**imperativo biológico**” que se arraigaba en una necesidad evolutiva. Bowlby, nacido en Londres en el seno de una familia acomodada, fue criado por una niñera, muy a la moda tradicional británica de la clase alta de su época, e internado desde los siete años. Su propia historia personal incentivó el interés

²⁰ CHODOROW, N. (1984) *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Barcelona: Gedisa.

²¹ BOWLBY, J. (2014) *Vínculos afectivos: Formación, desarrollo y pérdida*. Madrid Ed. Morata.

²² WINNICOTT, D.W. (1990). *Los bebés y sus madres*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.

científico enfocado en los estudios en el campo de comportamientos relacionales construyendo la llamada *teoría del apego*.²³

Su trabajo fue fundamentado en los experimentos de Konrad Lorenz, quien, en los años cincuenta, estudió el comportamiento de los gansos y patos con la conclusión de que las aves desarrollaban un sólido vínculo con las madres de forma instintiva y sin alimento por medio.

La *teoría del apego* trata sobre la necesidad afectiva de fomentar vínculos estables con los progenitores, o quienes les sustituyan, como una necesidad primaria (no aprendida) en la especie humana, y sobre las consecuencias de las dificultades de apego, que según Bowlby, transmitían de una generación a otra. Esta relevancia constituyó un marco teórico en la comprensión de los aspectos de la personalidad, la formación de la identidad y las relaciones cercanas en la etapa adulta. En oposición al *conductismo*, fenómeno que afirmaba el interés afectivo como secundario (aprendido), Bowlby trató de demostrar que la importancia del vínculo afectivo era tan transcendental para la vida como la alimentación.

1.2.2. Donald Winnicott

Parecía que desde que Donald Winnicott formulara el concepto de *madre suficientemente buena* (1950), la imagen de la maternidad cambiaría. Trajo alivio a las multitudes de madres preocupadas por su imperfección y restauraron la confianza en su propia intuición.

*Lo que el bebé necesita, y lo necesita absolutamente, no es ninguna clase de perfección en el quehacer materno, sino una adaptación suficientemente buena, que es parte integral de una relación viva en la que la madre se identifica temporariamente con el bebé. Para poder hacerlo en el grado necesario, la madre necesita estar protegida de la realidad externa, de modo de poder gozar de un periodo de preocupación (materna primaria), siendo el bebé el objeto de su preocupación. Para ser capaz de perder este alto grado de identificación al mismo ritmo en que el bebé transita de la dependencia a la independencia, la madre tiene que ser sana, en el sentido de no ser proclive a una preocupación mórbida.*²⁴

*Un ambiente facilitador debe tener calidad humana, no perfección mecánica; por eso creo que la frase "madre suficientemente buena" describe en forma adecuada lo que el niño necesita para que los procesos de crecimiento hereditarios se actualicen en su desarrollo...*²⁵

²³ CASTILLERO MIMENZA, O. "John Bowlby: biografía y las bases de su Teoría del Apego". *Psicología y Mente*, Artículos/Biografías [en línea]

²⁴ WINNICOTT, D.W. (1950). "Ideas y Definiciones". En: *Biblioteca D. Winnicott. Obras Completas*. [en línea]. p. 533.

²⁵ WINNICOTT, D. W. (1968). "Aprendizaje infantil". En: ref. 24, p. 972.

1.3. LA MATERNIDAD Y EL PSICOANÁLISIS

*La maternidad no es puramente natural ni exclusivamente cultural; compromete tanto lo corporal como lo psíquico, consciente e inconsciente participan de los registros real, imaginario y simbólico.*²⁶

La maternidad, desde la perspectiva psicoanalítica, se entiende principalmente como un fenómeno que no está determinado por los instintos, sino por el deseo. *El deseo de hijo es una mezcla del deseo de inmortalidad, deseo de amor y de transmisión*²⁷. Sin embargo, el deseo de maternidad relacionado con la satisfacción de necesidades emocionales y de transmitir la vida puede estar sujeto a conflictos internos y tensiones que conducen a la ambivalencia debida a los miedos y ansiedades asociados con la responsabilidad y los cambios.

Según el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud (1856, Moravia – 1939, Londres), el deseo de tener un hijo compromete en la mujer el ejercicio de su femineidad, llenar los vacíos y cubrir las carencias. Sin embargo, con el enfoque lacaniano, detrás de una madre siempre hay una mujer, que por el bien del hijo, buscará deseos y satisfacción en otro lugar. *La mujer que no se agota en la madre, enseña a su hijo que su deseo está atrapado en un más allá, está dirigido hacia otro lugar atraído por una incógnita que no coincide con el propio hijo.*²⁸

Con el psicoanálisis freudiano sabemos también que el embarazo y la maternidad pueden reactivar y desencadenar conflictos psicológicos no resueltos de la infancia de la madre, ya que el evento actual puede evocar recuerdos y emociones asociadas con su propia relación con sus padres.²⁹ Las dinámicas inconscientes influyen en el vínculo materno, la madre proyecta sus propios deseos, expectativas y conflictos inconscientes en la relación con su hijo.

*La madre le ofrece al niño un mundo ya codificado por ella, y se lo transmite a través de palabras, gestos y miradas... e interpretará su llanto, sus respuestas ante las acciones de acuerdo a sus propios registros y con su diferente historia.[...] Es desde el inconsciente de la madre, desde donde se irá constituyendo la subjetividad del niño.*³⁰

*En palabras de Recalcati "Si una madre se ha dejado absorber de manera unilateral por ser madre, la posición del niño tendrá un exceso de presencia y el vínculo materno será un vínculo asfixiante..."*³¹

²⁶ TUBERT, S. (1996). *Figuras de la madre*. Madrid: Cátedra.

²⁷ AZAGRA, B. (2018). "Escribir la maternidad ese milagro tan cruel" Universidad Menéndez Pelayo. Santander julio 2018 [en línea]

²⁸ RECALCATI, M. (2018). *Las manos de una madre*. Barcelona: Anagrama

²⁹ VENDITTI, G. M., HERRERA, D. O., & NAVARRO, J. E. O. (2013). "Maternidad y sublimación: una lectura psicoanalítica de la maternidad tardía". *Estudios Feministas*, 21(3), 773–791.

³⁰ RECALCATI, M. (2018). *Las manos de una madre*. Barcelona: Anagrama.

³¹ *Ibid.*

Para combatir estas cuestiones, Jessica Benjamin aborda en *Los lazos del amor* las dinámicas de poder y dominación en las relaciones familiares, especialmente en la relación madre-hijo, destacando la importancia del reconocimiento mutuo como elemento fundamental para el desarrollo saludable del vínculo; y sosteniendo que, mientras el hijo necesita ser valorado en su individualidad y desarrollo, la madre busca ser reconocida tanto en su rol y experiencia como en sus deseos lejanos a la maternidad. Este reconocimiento mutuo contribuye a establecer un vínculo sólido y enriquecedor entre la madre y el hijo desde una perspectiva psicoanalítica.³²

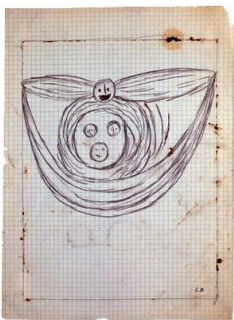
³² SERRANO, C. (2002). "Los lazos del amor. Psicoanálisis y el problema de la dominación, de Benjamin, J." En: *Aperturas psicoanalíticas: Revista de psicoanálisis*, Nº. 12. 2002 [en línea]

2. REFERENTES ARTÍSTICOS

En este apartado se expone la selección de obras de los referentes artísticos escogidos por sus representaciones que visibilizan los aspectos de la maternidad en su diversidad de percepciones y representaciones; y por su capacidad y tenacidad para crear aun siendo madres.

El *mundo del arte*, excluía de su repertorio la obra de las artistas mujeres durante largo tiempo. Muchas de ellas no pudieron conciliar la vida familiar con la labor creativa y renunciaron; otras compartían su corazón entre la maternidad y el taller; otras, dedicándose al trabajo creativo, no consiguieron mantener sus lazos familiares. También, están las que tuvieron que esperar muchos años para ser reconocidas en un mundo dominado por los hombres.

2.1. LOUISE BOURGEOIS



Img. 1. Louise Bourgeois: *Bosom Lady*, 1948. Grabado, punta seca. MoMA, Nueva York.

Img. 2. Louise Bourgeois: *Winged Head*, 1948. Lápiz sobre papel cuadriculado. MoMA, Nueva York.

La vida artística de Louise Bourgeois (París, 1911 – Nueva York, 2010), abarcó ochenta años explorando las profundidades de su propia psicología con temas como la sexualidad, el cuerpo, la relación, el dolor, el subconsciente, pero también la familia, la vida doméstica y la maternidad.

Nacida en una familia acomodada, Bourgeois, desde que era niña, ayudaba en el taller familiar de restauración de tejidos. La fuente de su sufrimiento fue la relación del padre con la institutriz no mucho mayor que ella. Como mencionó en numerosas entrevistas, se sintió traicionada y engañada por ambos.

La obra temprana de Louise Bourgeois, madre de tres hijos a los que cuidó en la década de los años cuarenta, tiene una escasa vinculación con su propia experiencia de la maternidad. Apenas disponemos de unos esbozos. En *Bosom Lady* (1948) la presencia de tres huevos simboliza a sus tres hijos.

*Estas son "sus tres joyas", dijo la artista. "El pájaro se encargará de los huevos... pero también puede escapar volando".*³³ En *Winged Head*, (1948), el rostro con la simbología propia de Bourgeois, abarca las tres generaciones.

³³ *Etiqueta de la galería de Louise Bourgeois: An Unfolding Portrait*, (24 de septiembre de 2017-ene. 28, 2018) MOMA. [consulta: 12 de junio 2023] Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/62765>



Img. 3. Louise Bourgeois: *Mother and Child*, 1970. Cera, alfileres metálicos, agujas. Fundación Easton, Nueva York.

Img. 4. Louise Bourgeois: *No me abandones*, 1999. Tela e hilo. Colección Ursula Hauser, Zurich.

Fue entrando en la década de los años setenta cuando realizó su primer trabajo escultórico que visibiliza literalmente la maternidad, *Mother and Child* (1970). *Mother and Child* muestra la figura de la madre ensimismada y pasiva, con su hijo recogido en su regazo. La mirada ausente de la madre, con su rostro alisado y carente de rasgos o expresión alguna, transmite la sensación de resignación y abatimiento. Las agujas clavadas en su cabeza y su cuerpo, aunque aquí aparentemente punzantes y dañinas, son elementos con un *poder mágico de reparar daños*, que reflejan la reminiscencia de su infancia.

Casi cuarenta años después, en la exposición: *The Woven Child (in context)* (Worcester, 2006), Louise Bourgeois retoma el tema de la maternidad a los noventa años de edad en su retorno a lo reprimido, e insiste en los conceptos relacionales entre madres e hijos, vistos ahora desde la perspectiva de la madre. No obstante, como podemos observar en *No me abandones*, 1999, hay cierta discordancia en cuanto a la unión umbilical. Las dos figuras están unidas por el cordón desde los ombligos. No sabemos quién de los dos pronuncia la frase "No me abandones". *Conforme envejecía y se volvía más dependiente de los demás, Bourgeois se veía a sí misma en la posición del niño vulnerable que necesita a una buena madre.*³⁴

En la obra *The woven child*, la mujer aparece sin cabeza y sin brazos (igual que *Harmless Woman*- mujer inofensiva- del año 1969), con un torso de retazos toscamente cosidos que ni abraza ni mira al pequeño bebé acurrucado sobre su pecho. Una vitrina de vidrio y acero protege y aprisiona a esta pareja vulnerable. *"Estoy interesada en el retrato de una relación... el efecto que las personas tienen entre sí". En The Woven Child, se involucra en una dialéctica del yo y el otro, el distanciamiento y la intimidación, la torpeza y la ternura, la inadecuación y la promesa.*³⁵

³⁴ LARRATT-SMITH, P. (2013) en: *Cuadernillo. Louise Bourgeois*. Ciudad de México: Museo del Palacio de Bellas [en línea]

³⁵ Worcester Art Museum, Exposición *Louise Bourgeois: The Woven Child (in context)* Estados Unidos, 21 de Octubre, 2006 – 25 febrero, 2007. [en línea]

Img. 5. Louise Bourgeois: *The Woven Child* (detalle), 2002. Tela, hilo, madera, vidrio y acero. WAM, Massachusetts.



2.2. NIKI DE SAINT – PHALLE

Educada en el seno de una familia acomodada relacionada en los ambientes de la clase alta de Nueva York . Detrás de la fachada burguesa estaba la realidad de un padre abusivo y el trauma del incesto, lo que causó en Niki de Saint-Phalle (1930, París - 2002, California) desequilibrios psicológicos y depresión. En 1960, Saint-Phalle abandonó a su marido y a sus dos hijos para dedicarse exclusivamente al arte.

Conocer su infancia podría ayudar a explicar la ‘perdida sustancial de la unidad cuerpo/mente’ a la que Saint-Phalle fue sometida; ese desgarró interno y el dolor a través del cual podríamos llegar a conocer “al Otro” y a “lo Otro”, en una catarsis que nos permite llegar a ser nuestro “Yo”.

Img. 6. Niki de Saint- Phalle: *Parto blanco o Ghea*, 1964. Poliéster, madera, resinas y objetos diversos. Moderna Musset, Estocolmo.



Img. 7. Niki de Saint- Phalle y Larry Rivers: *Clarice Rivers embarazada*, 1964. Dibujo, pintura y collage sobre papel. Museo de Arte Contemporáneo, Los Ángeles.



Parto blanco o Ghea, 1964 es una evidente alusión a la Madre Tierra. Evoca su grandeza, pero al mismo tiempo desconcierta ante el caos abrumador. De



Img. 8. Niki de Saint- Phalle: *Gwendolyn*, 1966. Poliéster pintado sobre armazón metálico. Sprengel Museum, Hanover.

Saint-Phalle muestra las mujeres que abarcan “el todo” que finalmente se apodera de ellas. Creo que esta manera de representar acomete una acción profundamente liberadora.

Su lenguaje expresivo cambió durante el embarazo de su amiga Clarice Rivers a quién, junto con su marido, retrató en la obra titulada *Clarice Rivers embarazada* (1964). Un diseño floral fusiona con la simbología primordial de la *Gran Madre*.

Con la figura de *Gwendolyn* (1966), Niki de Saint-Phalle alcanza el punto culminante que caracteriza sus *Nanas* por la exageración de las formas corporales femeninas que llegan a parecer recipientes similares a floreros. Por otra parte, sus esculturas se asociaba con el arte pop, en el que la representación de la mujer como objeto sexual, identificado con el consumismo, generó asociaciones negativas que dejaron a Saint-Phalle fuera del ámbito feminista. La aparente incoherencia de su discurso artístico puede desaparecer cuando su trabajo se examina a través de la lente de su historia personal en lugar de la teoría feminista. La obra de Saint-Phalle oscila entre el *existencialismo* y el *esencialismo*.³⁶

De Saint-Phalle muestra a las mujeres como víctimas de los límites de su condición femenina, pero también como heroínas en potencia de un mundo nuevo que queda por crear. *En el transcurso de la vida, todos sabemos lo que es una buena y una mala madre. He representado a la buena madre a través de las Nanas; a partir de ahora, me consagraré a su antítesis, a esa madre que no queremos ser.*³⁷

Img. 9. Niki de Saint- Phalle: *El aseo (Maquillaje o El espejo de la vida)*, 1978. Papel pegado pintado y diversos objetos. Colección MAMAC, Niza.



Sola y ensimismada se muestra la figura femenina en un tocador en la obra *El aseo (Maquillaje o El espejo de la vida)* de la serie *Madres devoradas* de la década de los años setenta. Mirándose en el espejo con sus ojos vacíos refleja el placer y satisfacción vanidosa en las actividades triviales.

³⁶ DOSSIN, C. (2010). *Niki De Saint-Phalle And The Masquerade Of Hyperfemininity* [en línea]

³⁷ Museo Guggenheim Bilbao. *Niki de Saint- Phalle. Madres devoradoras.* [en línea]

La obra de Niki de Saint -Phalle representa la figura de la mujer y la maternidad con el recurso burlesco pero, desde mi punto de vista, triste y desolador. Los aspectos dolorosos y las carencias se muestran con una *ironía terrorífica*. Percibo la misma narrativa tanto en su obra temprana, como en sus coloridas y voluptuosas *Nanas*. Su trabajo puede tener lecturas diversas según el espectador y el contexto social que pueden ser tergiversadas cuando se colocan en el contexto equivocado. La dualidad de su discurso es lo que para mí tiene relevancia. La celebración del cuerpo femenino, su fertilidad, sin estar oprimida ni por los hombres, ni por la vida, sin renunciar el poder y fuerza. *Quiero ser superior: tener los privilegios de los hombres y conservar los de la feminidad, mientras continúo llevando hermosos sombreros.*³⁸

2.3. LAURE PROUVOST

La obra de Laure Prouvost (1978, Croix-Lille, Francia) combina escultura, instalación, performance y videoarte. Su trabajo, comprometido en una estrecha relación con el planeta Tierra, la naturaleza y los relativos desastres actuales, trasciende desde una intimidad mística. La maternidad de Laure Prouvost está representada con una narrativa misteriosa, profunda y visceral, cargada de un enigma apocalíptico. Prouvost fusiona la figura de la madre con la simbología de la naturaleza y el elemento recurrente es el pulpo que simboliza las cualidades de la madre, mientras representa la naturaleza y el origen de la humanidad: *Tuve la idea del pulpo como metáfora de los orígenes de nuestro planeta y, como seres humanos, del desarrollo de nuestros sistemas nerviosos.*³⁹

Img. 10. Laure Prouvost: *Melting into one another ho hot chaud it heating dip (detalle)*, 2020. Instalación, cortinas, vidrio soplado, tela, madera, papel, arcilla, tinta de calamar, agua, ramas, piedras, películas. Kunsthalle Lissabon, Lisboa.



La imagen 10 representa una de las piezas que componen la instalación titulada *Melting into one another ho hot chaud it heating dip*, (2020, Lisboa). En ella podemos observar la condición de la madre en un estado de

³⁸ Museo Guggenheim Bilbao. *Niki de Saint-Phalle*. Nnas al poder. [en línea]

³⁹ Instituto Frances. "Laure Prouvost "Deep See Blue Surrounding You Vois Ce Bleu Profond Te Fondre.". *Fund for Women in the Arts and Culture*. 58 Bienal de Venecia. [en línea]

agotamiento y resignación. (...) *Todavía se refiere al pulpo, pero esta vez a una madre pulpo cansada y humeante. Nadando en tinta estando relajada en sus propios elementos: su propia mierda, su propio dispositivo protector que es la tinta...*⁴⁰

Un año después, Prouvost realiza *Mootherr!* (2021) instalada entre otros, en el Museo de Luisiana de Arte Moderno en Dinamarca, en la exposición con el título: *Mother! Origin of life*. Aquí, el pulpo está representado en forma más poderosa y dominante. Sus tentáculos abarcan y alcanzan el todo, sus pechos suspendidos simbolizan la capacidad de satisfacer la necesidad vital de la alimentación. Es ella la que nutre la vida.

Img. 11. Laure Prouvost:
Mootherr!, 2021. Materiales
diversos. Vista de instalación:
Museo de Luisiana, Dinamarca.



Animada por una secuencia de luces y ambientación sonora inquietante: sonidos de respiración, conversaciones apagadas y gritos intermitentes de '¡madre!' deriva en una sensación de angustia con connotaciones apocalípticas.

⁴⁰ Prouvost, L., 2020. *Melting Into One Another, Ho Hot Chaud it's heating dip-* Laure Prouvost / entrevistada por Adrastus Collection. [en línea]

En cuanto a la realización cinematográfica, a la vez seductora y discordante, Laure Prouvost emplea narraciones en capas, ediciones rápidas, montajes y juegos de palabras. Los videos a menudo se muestran dentro de entornos inmersivos.



Imgs. 12 y 13. Laure Prouvost: *Four For See Beauties* (fotogramas), 2022. Vídeo HD en color. 15'14'' La Casa Encendida, Madrid

Img. 14. Laure Prouvost : *From the Depth*, 2022. Instalación de *Four For See Beauties* . La Casa Encendida, Madrid

Four For See Beauties se rodó in situ en una sauna finlandesa. Su protagonista, Esmé Blue, la hija pequeña de Prouvost, tenía tres meses en el momento de la filmación. La sauna (7000 a.C.), espacio sagrado para los autóctonos, a parte de los beneficios de limpieza y purificación, era lugar del nacimiento y de la muerte. El bebé flota, entre lo humano y lo animal (el pulpo), en esta *mecedora líquida* de la vida.

*El parentesco de la sauna con los tres estados del agua (gaseoso, líquido y sólido) refleja la maleabilidad de la condición contemporánea, al tiempo que hace hincapié en la composición corpórea y sensual de nuestra condición de seres humanos, en la que todos los sentidos se unen para dar forma a nuestra conciencia de lo que existe. En este sentido, Four For See Beauties también es una indagación sobre la vida y la materia, que profundiza en el hecho de que la sauna se haya situado tradicionalmente en la frontera entre la vida y la muerte, y entre la materia y el espíritu.*⁴¹

⁴¹ La Casa Encendida. Laure Prouvost. *En la profundidad el calor se fuga*. [en línea]

3. PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA

3.1. CONCEPTO

3.1.1. *El nudo materno* de Jane Lazarre

Como punto de partida de mi propuesta, me he basado en el libro *El nudo materno* (*The mother knot*, 1976), un poderoso relato autobiográfico de la escritora feminista Jane Lazarre.

Basándose en su propia experiencia como madre junto a los diversos testimonios, Lazarre invita a una profunda reflexión sobre las complejidades y contradicciones en la relación materno-filial, ofreciendo perspectivas valiosas para comprender esta experiencia única como un fenómeno humano intrínseco y universal. El amor materno, el autocuidado, la crianza y el sentido de la identidad dentro de la maternidad --explorando la intersección de la identidad racial y la opresión, cuestionando las narrativas tradicionales y desafiando las expectativas sociales y culturales-- son temas que aborda la autora desde la honestidad.

Tanto por mi profunda identificación con la autora, como por el mismo título evocador cuya metáfora me pareció sugerente e inspiradora, surge la idea de representar la maternidad utilizando el hilo o la lana como elemento principal de mis piezas.

*El nudo materno nos enseña que ser madre es lo mejor del mundo y es también lo peor; que ser madre es tener un poder omnímodo sobre otro y es también ser esclava de ese otro; que ser madre es una identidad que te devora hasta el punto de no poder ser otra cosa y es también (dolorosamente) compatible con seguir siendo hija y otras muchas cosas más.*⁴²

3.1.2. *Lamb* de Valdimar Jóhannsson

La película *Lamb* (2021), dirigida por Valdimar Jóhannsson, es un drama que explora la temática de la maternidad de una manera única y provocativa. La historia gira en torno a una pareja de agricultores que viven aislados en el campo, y cuyas vidas se ven alteradas por la llegada de un extraño híbrido de cordero-humano, a quien deciden criar como si fuera su hijo. La relación entre la mujer y el cordero es compleja y está llena de simbolismo. La metáfora de llenar el vacío, la soledad y el aislamiento tras haber perdido un hijo en el pasado, va borrando la línea entre la maternidad y la obsesión, a medida que la mujer se sumerge en la vinculación con el cordero.

⁴² DEL OLMO, C., "Del yo al nosotros". (Madrid, 2017) p. 13 En: Lazarre, J., (2019). *El nudo materno*. Barcelona: Las Afueras.



Img. 15. *Lamb*. 2021. Cartel de la película. Dir. Valdimir Jóhannsson. A24. Islandia

Img. 16. *Lamb*. Fotograma de la película. Dir. Valdimir Jóhannsson. A24. Islandia



A través de su narrativa sutil y simbólica, *Lamb* examina temas profundos, como la identidad y la naturaleza humana, desafía las categorizaciones tradicionales y despierta la reflexión sobre la esencia de la maternidad, la moralidad y los límites de la humanidad. Cabe destacar el importante papel que tiene el lugar donde se desarrolla la historia. Este entorno rural y apartado de la sociedad, puede interpretarse como símbolo de la libertad alejada de las restricciones sociales y culturales impuestas por la vida urbana. Al estar inmersos en este entorno natural, los personajes se ven despojados de las convenciones sociales y se enfrentan a su propia esencia en un estado más puro y primitivo, las fuerzas primordiales y las verdades fundamentales. La conexión con la tierra recuerda la fragilidad y la fuerza de la existencia humana en armonía con la naturaleza. La conexión con la tierra evoca tanto la fortaleza como la fragilidad del ser humano en armonía con la naturaleza.

3.1.3. *Clotho*. Mitología griega

En la mitología griega, *Clotho* es la hermana pequeña de las tres Moiras encargadas de controlar al destino de los hombres. Láquesis medía el hilo de la vida enrollando ovillos, Átropos decidía el destino final cortando el hilo en el momento de la muerte y *Clotho* era responsable de hilar con su rueca las circunstancias y eventos que daban forma al nacimiento y el inicio de la vida.

Me remito a la escultura *Clotho* de la grandísima Camille Claudel (1864-1943). Las pasiones humanas, las profundidades trascendentales de la vida, el destino y la incapacidad de controlarlo por el hombre, eran temas que inquietaban a la artista. *Clotho*, atrapada en sus propias redes, se revela como una escultura conmovedora que irradia sensación de tormento y abandono.⁴³



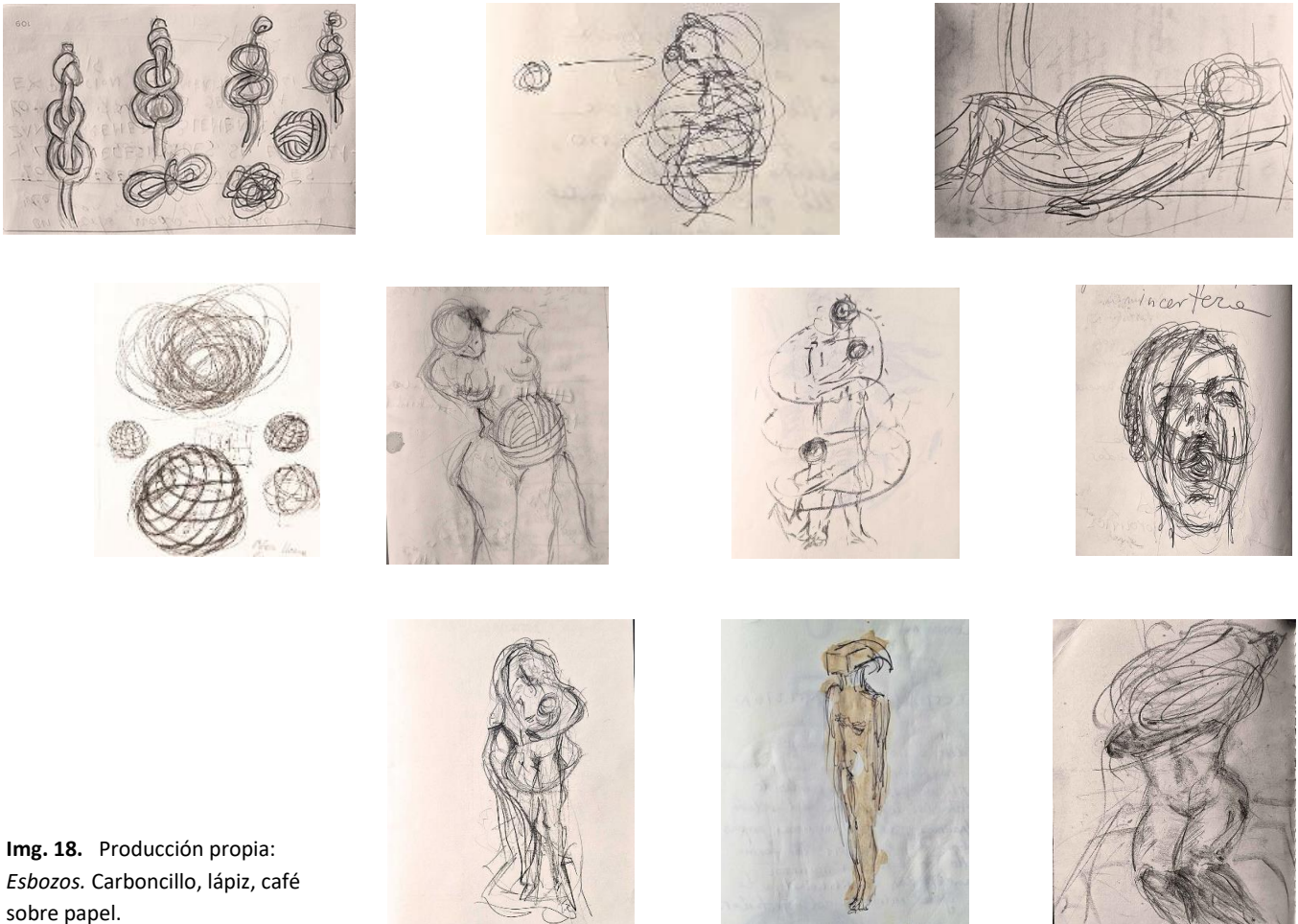
Img. 17. Camille Claudel: *Clotho*, 1893. Yeso, 90 x 49.3 x 43 cm. Museo de Rodin, París.

⁴³ POVEDA, L. (2019). "Clotho. Una artista revolucionaria en un tiempo revolucionario". En: AC. 22 de agosto de 2019. [En línea]

3.2. PROCESO TÉCNICO

Dado que todas las piezas de este proyecto están realizadas en fundición de metal con la técnica de la cáscara cerámica⁴⁴, los pasos del procedimiento técnico se repiten, aunque ciertos aspectos varían según las particularidades de cada pieza.

3.2.1. Desarrollo del planteamiento. Bocetos y preparación de los modelos



Img. 18. Producción propia:
Esbozos. Carboncillo, lápiz, café
sobre papel.

⁴⁴ La cáscara cerámica es una técnica de fundición en la cual el molde- que es desechable o perdido- se elabora por capas sucesivas de una barbotina (o papilla) cerámica y un estuco (o granulado) cerámico aplicados sobre un modelo, también perdido, habitualmente elaborado en cera (extraído de material didáctico, Carmen Marcos).

Partiendo de la idea de usar el hilo, la lana, o el cordón como elementos claves del planteamiento, se busca la forma desarrollando los bocetos e investigando el uso de diversos materiales aptos para la fundición (alambre, cuerda e hilos bañados en cera). Se estudian y analizan las posibilidades que ofrece y permite la técnica.

Img. 19. Estudio de forma con diversos materiales. Cera, cuerda, lana, cordón y cinta de algodón.



3.2.2. Elaboración de modelos y árboles de colada.

El modelo de fundición es la imagen exacta y definitiva de la forma que se desea obtener en metal. Se realiza en cera para producir un molde individual de utilización única. La versatilidad, complejidad y elevado potencial escultórico de la cera son cualidades de un material idóneo para la elaboración del modelo. Su *bajo punto de fusión* y su *baja viscosidad* en estado líquido permite los procesos de fundición propiamente dichos como descere y cocción del molde de fundición.⁴⁵ La cera se adapta al modelado, la construcción, la talla y el vaciado. Los modelos de las piezas presentadas se realizan de diferentes maneras:

Img. 20. Elaboración de modelo macizo.



En caso de piezas macizas, se modela directamente con la cera maleable (temperatura adecuada), posteriormente soldando elementos adicionales (img.20).

⁴⁵ Extraído del material didáctico, Carmen Marcos.

Se trabaja el modelo mediante baños de cera sobre la figura previamente hecha en barro, posteriormente tallados y modelados. Se extrae el barro del interior, se suelda las partes separadas y se modela sobre esta base (img.21).

Img. 21. Elaboración de modelo por baños de cera sobre barro.



Se utilizan soportes desechables (en este caso, poliespán) que sirven de sostén de la forma esférica construida con hilos y cuerdas bañadas en cera (img. 22).

Img. 22. Elaboración de modelo por construcción sobre la base de poliespán.



Con molde de escayola de mi propia cara hecho por mis hijos (img.23), se elabora el modelo mediante volcado de cera por capas hasta conseguir el grosor adecuado. Una vez conseguida la forma, se sigue trabajando la expresión.

Img. 23. Elaboración de modelo con molde de escayola.



Una vez acabados los modelos, pasamos a montar **los árboles de colada**.

*Llamamos **árbol o sistema de colada** al conjunto de canales de entrada de metal y salida de aire que posibilitan el llenado del molde.*⁴⁶

Cada árbol, aunque su función es siempre la misma, varía según las peculiaridades de la pieza, lo que se puede observar en estos tres ejemplos:

Img. 24. Elaboración de sistema de riego. Pieza maciza.



Img. 25. Elaboración de sistema de riego. Pieza maciza / hueca.



Img. 26. Elaboración de sistema de riego. Pieza compleja.



⁴⁶ Extraído del material didáctico de Carmen Marcos.

La primera pieza maciza no necesita más que un bebedero principal y otro secundario de respiración (img.24). La segunda, en parte maciza y en parte hueca, necesita un sistema más estudiado. Un elemento adicional es la *cabeza alimentadora* o la *mazarota* que reduce el riesgo de rechupe de metal (img.25); se pinchan varillas de sujeción para que la pared interior del recubrimiento cerámico esté correctamente fijada. La tercera pieza requiere un sistema de riego mucho más complejo para que el metal llegue a todas partes (img.26).



La cáscara cerámica la elaboramos mediante sucesivos baños de los modelos de cera en barbotina y el recubrimiento con estuco cerámico, con sus respectivos tiempos de secado (img.27). Reforzamos el molde con la aplicación de una última capa con fibra de vidrio para prevenir posibles fisuras durante el descere.

3.2.3. Colada de bronce y/o latón fundido

Una vez tengamos los moldes descerados y cocidos, revisados y reparados, pasamos a la colada. Durante el fundido del metal en el crisol, preparamos el lecho de colada donde se colocan las cascarillas. El contenedor (img.30) sirve para sostener los moldes fijados y precalentados a la hora de recibir el metal fundido. Cuando el metal está en estado líquido, acercamos el crisol al borde del lecho de colada y realizamos el vertido del caldo en cada uno de los moldes de cáscara cerámica (img.29). Esperamos un tiempo hasta que el metal se solidifique para extraer las cascarillas del lecho de colada y, pasado el tiempo prudencial de enfriamiento, procedemos con el descascarillado de las piezas.

Img. 27. Elaboración de cáscaras cerámicas. Baños.

Img. 28. Comprobación de la sujeción del crisol, Carmen Marcos.

Img. 29. Vertido del caldo, Carmen Marcos.



Img. 30. Lecho de colada con las cascarillas tras el vertido de metal en tiempo de solidificación.



3.2.4. Descascarillado

El descascarillado es un momento muy emocionante, es cuando descubrimos los resultados de la colada. Consiste en la eliminación completa de toda la cascarilla cerámica de las piezas. Es un proceso muy costoso según la complejidad de la pieza. Las superficies grandes y lisas son más fáciles de descascarillar. El metal debe quedarse completamente limpio.



Img. 31. Piezas en el proceso de descascarillado.

3.2.5. Mecanización

Cuando la pieza ya está completamente liberada de la cáscara, pasamos al proceso de mecanización. Primero eliminamos el sistema del riego separando el modelo de la copa y los bebederos. Rebajamos los puntos de corte para igualar la superficie, limamos, y pulimos (o no, de acuerdo con nuestros objetivos). La reparación de los fallos mediante la soldadura forma parte de este proceso.



Img. 32. Pieza antes de mecanizar.



Img. 33. Pieza con los bebederos cortados.



Img. 34 Soldadura.

3.2.6. Patinado

La pátina es la capa superficial de óxido que colorea las superficies metálicas. Utilizamos la técnica de coloración por soplete, que consiste en aplicar las soluciones químicas al metal, calentándolo previamente con un soplete. El color se consigue gradualmente con el calentamiento alternado del metal con una llama oxidante y la aplicación de la solución química en el área calentada.

Img. 35. Coloración por soplete.



3.3. ESCULTURAS

Los trabajos realizados se presentan cronológicamente según las etapas de la maternidad. Figurativas y textuales, pueden tener diferentes lecturas y resonancias según la psique del receptor. Con el amparo de Susan Sontag⁴⁷, la intención era que mis esculturas hablasen por sí mismas.

3.3.1. *Encinta*



Img. 36. Joanna Cyrankowska:
Encinta, 2021. Bronce.
10.40 x 26 x 9 cm.

Como ya había mencionado, *el nudo materno* de Jane Lazarre, evoluciona hasta adoptar la forma de un ovillo. La primera pieza se titula *Encinta* en

⁴⁷ SONTAG, S. (2007). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: DEBOLSILLO

alusión a la etimología de la palabra derivada del latín tardío “incinta”, cuyo significado es “ceñida” o “atada”.⁴⁸

Se trata de una representación literal con una clara referencia de las diosas antiguas y el arte clásico. La falta de brazos también es un homenaje a la obra de Louise Bourgeois titulada *Harmless Woman* (Mujer inofensiva, 1969).

La mujer, atemorizada pero valiente, preocupada pero serena, se encuentra en su reconocimiento, y a la vez extrañeza. Detrás de esta ambigüedad, siendo madre primeriza, hay un reto oculto: la expectativa de cumplir con el mito de *la madre perfecta*. Aquí el ovillo está cuidadosamente enrollado.

3.3.2. Ambivalencia

A diferencia de la ambigüedad, aquí son dos las ideas que se manejan, y deben ser claras y opuestas. En la ambigüedad puede haber más y no ser tan evidentes. Con esta pieza se representa la maternidad desde la coexistencia de emociones opuestas, relacionadas con la vida doméstica y tareas del hogar. En concreto, el ovillo simboliza esta labor, ya que hacer punto tradicionalmente se asociaba con las mujeres- amas de casa.

Img.37. Joanna Cyrankowska:
Ambivalencia, 2021. Bronce y lana
sobre ladrillo. 24 x 13 x 17 x 12.5 cm
Ovillo: Ø 8 cm.



El ovillo de lana simboliza la protección, el abrigo, el cobijo y la calidez en sus propiedades de blandura y suavidad, mientras el ovillo fundido en bronce, puede representar la dureza, fortaleza, la inmutabilidad y la resistencia.

⁴⁸ Real Academia Española. 1ª actualización (junio 2023). Disponible en: <https://www.rae.es/dpd/encinta>. [consulta: 18 de junio de 2023]

3.3.3. Guarida

La inspiración de esta pieza también surge de la obra de Bourgeois.

*La guarida es un lugar protegido en el que se puede entrar para encontrar refugio.*⁴⁹

Img. 38. Joanna Cyrankowska:
Guarida, 2022. Bronce, lana cruda
no hilada. Ø 23 cm.



Se pretende construir un espacio protector, cálido y envolvente. Sin embargo, la absorbente y agotadora dedicación al cuidado de los hijos y del hogar, acota este pequeño universo a una burbuja de aislamiento y lo transforma en un espacio opresivo.

*Nuestro amor infinito hacia los hijos queda atrapado en una rutina sorda y enervante, especialmente cuando nuestra vida queda totalmente relegada solo a esta función.*⁵⁰

⁴⁹ SALINAS, F. (2016). "Con Louise Bourgeois en sus guaridas". En: *Lecturas sumergidas*. [en línea]

⁵⁰ LAZARRE, J. Op. Cit. p. 17

También aquí, dos materiales de cualidades opuestas componen la pieza: la lana, que aporta un ambiente cálido y seguro para los hijos, es la vida; y el metal, frío y duro delimita el espacio como protector y como encarcelador; separa la vida hogareña del mundo exterior.

3.3.4. *No te acerques*

Los aspectos de separación y aislamiento también están tratados en la pieza *No te acerques*. Sin embargo, el elemento delimitador en este caso es el alambre de espino cuya asociación deriva en el sufrimiento (la corona de Jesús), pero también, en la prohibición de paso. Tanto el vínculo, el amor materno, la sobreprotección, la desconfianza y el recelo; como el aislamiento en una esfera emocional de la que nuestros hijos nunca salen, transforma a la madre en una prisionera. Conflicto y ambivalencia: tremendo amor pero también pérdida de uno mismo.



Img. 39. Joanna Cyrankowska: *No te acerques*, 2019. Vista desde arriba. Bronce, alambre de espino. Bronce: 8 x 26 x 12 cm. Bronce y alambre: 20 x 31 x 30 cm.



Img. 40. Joanna Cyrankowska: *No te acerques*, 2019. Bronce, alambre de espino. Bronce: 8 x 26 x 12 cm. Bronce y alambre: 20 x 31 x 30 cm.

[...] construir un mundo en el que la vulnerabilidad que nos constituye como animales humanos y los cuidados que esta requiere ocupen un lugar central, un mundo en el que podamos superar las constricciones de esa individualidad adulta y supuestamente autónoma que a todos nos pesa y en el podamos dedicarnos a ensayar formas de interdependencia que no entrañen relaciones de opresión.⁵¹

3.3.5. Destete

La pieza titulada *Destete* es una metáfora de la liberación. La figura, en una actitud de quitarse la ropa, pretende deshacerse de la maraña de hilos que se apodera de ella. La postura inclinada y los pies sin tocar el suelo insinúan la dificultad del acto, el desequilibrio y cierta inseguridad. El cuerpo desnudo sobre piedra evoca la íntima conexión de origen con la naturaleza con el deseo de recuperar la identidad perdida y la sensualidad.



Img. 41. Joanna Cyrankowska:
Destete, 2023. Latón.
13 x 20 x 12 cm.

⁵¹ DEL OLMO, C. (2017). " Del yo al nosotras". Prólogo de *El nudo materno*, Jane Lazarre (2019). Barcelona: Las Afueras. p.12

3.3.6. Cloto



Img. 42. Joanna Cyrankowska:
Cloto, 2023. Latón. 14 x 24 x 9 cm.

La idea inicial de este trabajo fue hacer referencia a la mitológica Cloto por su atributo de responsable del nacimiento, pero también y sobre todo, por ser hilandera; y el hilo es un elemento repetitivo y representativo de este proyecto. De ahí, remonto en la escultura de Camille Claudel con el título homónimo. La mujer atrapada en sus propias redes hace hincapié en como el amor materno y el vínculo pueda crear las ataduras hasta el punto de atraparnos. Son ataduras que nosotros mismos hemos construido.

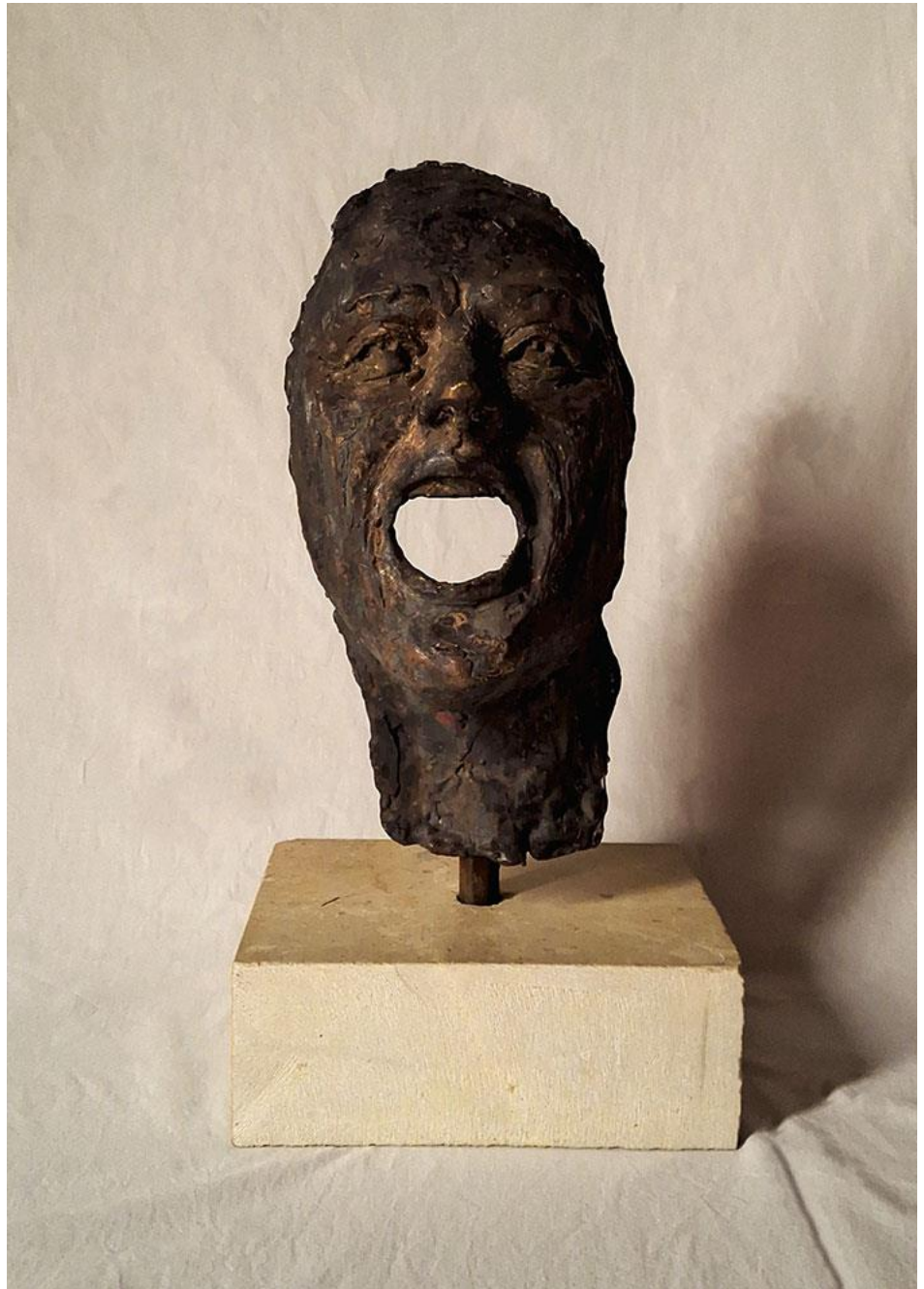
Cabe destacar la parte técnica en el proceso de la realización de esta pieza, en especial, el resultado fortuito de la oxidación sin soplete, que le aporta un color verde similar al del musgo. Esta característica junto a la cualidad formal del cordón que envuelve la figura, proporcionan una apariencia casi orgánica, lo que sugiere unas nuevas asociaciones. Se entrelazan la virtud de *darlo todo* de una madre y la generosidad de la Madre Tierra. Ambas comparten la falta de reconocimiento y la ingratitud. Es un reflejo de cómo a menudo desestimamos y damos por sentado las cosas que nos ofrecen la madre y la naturaleza.

3.3.7. La otra cara

La *Otra cara* consiste en realización de una pieza fundida en bronce para posteriormente intervenir con otros materiales de distintas naturalezas y formar una serie de posibilidades a modo de juego. Todas las variantes simbolizan los estados de *la otra cara* de la maternidad, la no visibilizada, la silenciada. Se hace uso de materiales ya utilizados o representados en los trabajos anteriores, como lana, hilo, cuerda o los que se asimilan en apariencia a estos; para mantener una conexión entre todos los trabajos de este proyecto.

Se trata de representar el grito de la impotencia y la desesperación ante la invisibilidad de lo importante y costosa que es la labor que ejerce la figura dedicada a los cuidados y trabajos del hogar. Por otro lado, podría ser la otra cara de la madre que no siempre tiene que es la dulce y amable.

Img. 43. Joanna Cyrankowska: *La otra cara*, 2023. Bronce sobre base de mármol: 21 x 42 x 14 cm.



Img. 44. Joanna Cyrankowska: *La otra cara I*, 2023. Bronce., lana cruda. 21 x 42 x 14 cm.

Img. 45. Joanna Cyrankowska: *La otra cara II*, 2023. Bronce., spaghetti. 21 x 42 x 14 cm.

Img. 46. Joanna Cyrankowska: *La otra cara III*, 2023. Bronce., lana hilada. 21 x 42 x 14 cm.

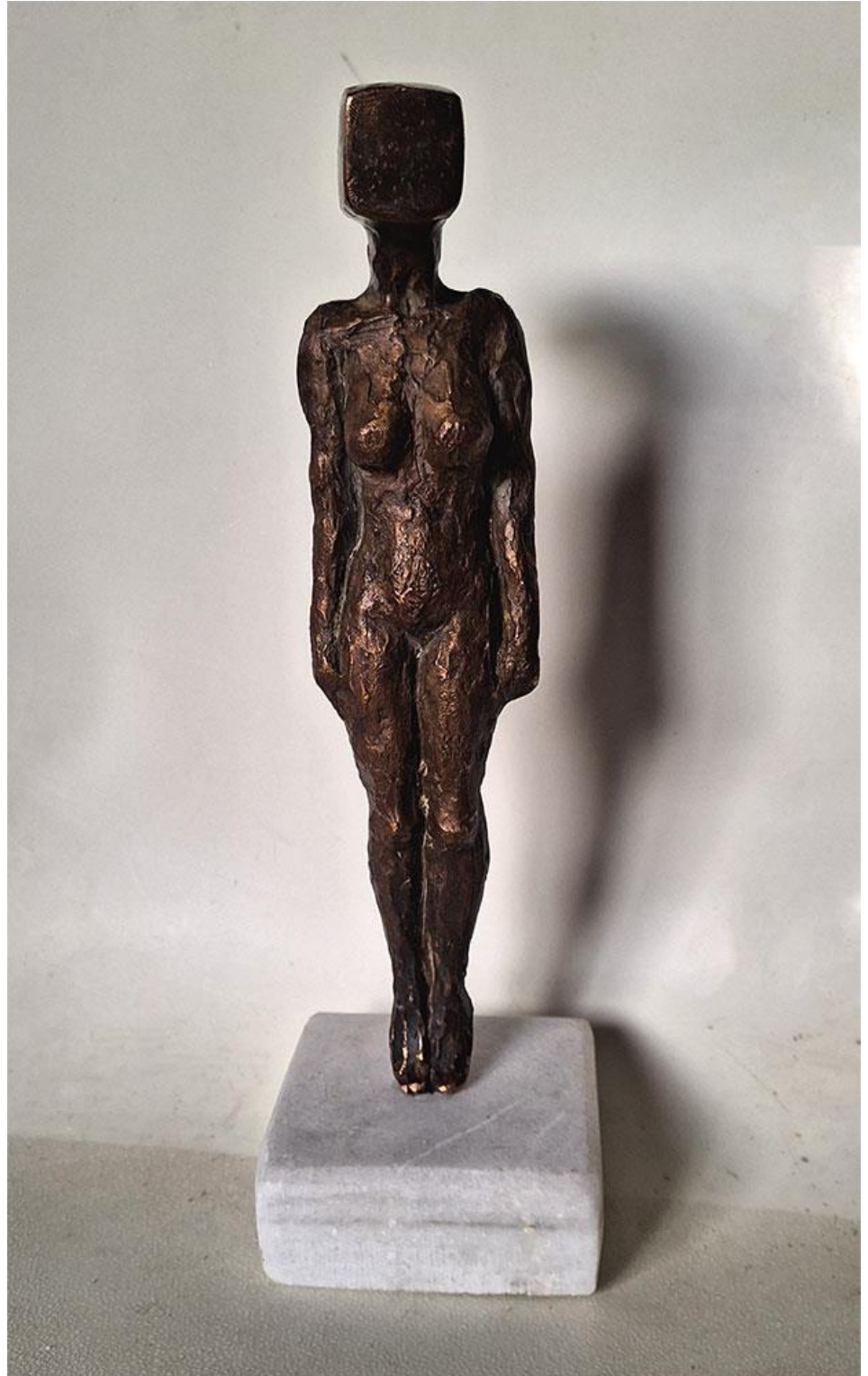
Img. 47. Joanna Cyrankowska: *La otra cara IV*, 2023. Bronce., hilo. 21 x 42 x 14 cm.



Cada elemento simboliza una faceta vinculada a la crianza. La lana cruda conecta con la intimidad del hogar, los spaghetti con la rutina de las obligaciones, el ovillo de lana silencia el grito de la desigualdad y la rueca representa la responsabilidad de guiar y educar hacia un buen destino.

3.3.8. *Mujer martillo*

Img.48. Joanna Cyrankowska:
Mujer martillo, 2021. Bronce sobre
mármol: 7.50 x 22,50 x 7.50 cm.





Img. 49. Joanna Cyrankowska:
Mujer martillo, 2021. Bronce sobre
mármol: 7.50 x 22,50 x 7.50 cm.

Mujer martillo es el último trabajo de este proyecto y el primero que se representa sin recurrir a los elementos como lana o hilos. Despojada de las ataduras, la mujer hace referencia a la lucha por la igualdad de género. El trabajo de la mujer, aquí enfocado desde el ámbito del hogar, los cuidados y labores domésticos, sigue siendo infravalorado y menospreciado.

*Cuidar de niños y niñas, es parte de lo que nos humaniza como sociedad, pero sigue siendo una tarea menospreciada e invisibilizada. Cuando se presentan políticas de cuidado hacia las personas dependientes se debería incluir el reconocimiento y la atención a las necesidades de las personas que cuidan, ya que también necesita de una valoración que reconozca la importancia y el aprecio de la tarea que ejerce. [...] Tenemos tan inculcado el valor económico dentro de la sociedad capitalista que parecería que solo vale aquello que tiene compensación económica. [...] Una de las bases de la economía feminista es dar valor al trabajo no mercantil. Al trabajo que vela por el bienestar de las personas, el cuidado de la tierra, del medioambiente y de la vida.*⁵²

Para generar conciencia y promover el cambio social, romper los estereotipos que han perpetuado la desigualdad y el desequilibrio en la distribución de las responsabilidades, es necesario insistir y pelear con tenacidad y de manera percutiva. De ahí nace la metáfora del martillo.

⁵² ÁLVAREZ- ERRECALDE, A. (2020). *Care, cuidar importa*. La Plata: Ed. Alma Fuerte

CONCLUSIONES

La maternidad es una experiencia dura pero gratificante.

Repasar, repensar y representar los aspectos de esta ambivalencia, me ha conducido a entenderla mejor y a redirigirla, desde un enfoque íntimo y personal hacia una perspectiva absolutamente universal. El análisis de la figura materna en el contexto histórico y sociológico, desarrollado en el marco teórico, ha sido totalmente necesario desde mi punto de vista, para mostrar el vaivén de enfoques de la maternidad y cómo estos se alternan a lo largo de la Historia. La repetición de los modelos es un legado que se transmite de una época a otra y persiste hasta la actualidad. Todas en algún momento y de forma aleatoria, manifestamos estas herencias. [...] *el mito, que ejerce la influencia sobre todas las madres que conozco, es un arma destructora precisamente porque no es del todo erróneo, sino que omite media parte de la historia. Pese a que las mujeres se distinguen unas de otras igual que los hombres, pese a que hemos desarrollado personalidades diferente a través de nuestras innumerables y diversas experiencias, pese a que hemos nacido cada una con un temperamento propio, sigue predominando la imagen de la buena madre, una imagen imperante en nuestra cultura.*⁵³

En cuanto a los referentes artísticos, se ha escogido a tres artistas madres que experimentan y reflejan la maternidad desde diferentes perspectivas. Podríamos decir que el campo de trabajo de Louise Bourgeois es el psicoanalítico, donde se trata la relación materno- filial desde el inconsciente. También lo hace Niki de Saint-Phalle al principio de su carrera, pero su obra es, sobre todo, un reclamo en el campo social. Laure Prouvost habla de los aspectos biológicos y relaciona la maternidad con la naturaleza. La influencia de estas tres artistas, se ha podido reflejar en las esculturas de mi propia producción conectando con los objetivos relacionados con el desarrollo sostenible de la Agenda 2030. La lucha contra la desigualdad de género, análisis de los aspectos mejorables para la salud y el bienestar de las mujeres madres, o la preocupación por la naturaleza.

Los conceptos tratados se refuerzan con tres referentes que entrelazan los aspectos tratado. *El nudo materno* da forma simbólica a las cuestiones contradictorias de la maternidad dentro de constructivismo social. *Lamb, en oposición*, nos introduce a analizar el modelo de la madre desde el ámbito virgen, sin presiones sociales, desde aislamiento dentro de la naturaleza. Nos hace creer en el instinto materno con un imperativo biológico, sublimando la maternidad por encima de todos los valores. Por último, la referencia de

⁵³ LAZARRE, J. Pág. 19.

Clotho enredada en los *hilos del destino*, evoca la fragilidad y el desespero en cuanto al futuro del Planeta Tierra y futuro de la maternidad. Cabe destacar que en las tres propuestas está presente el elemento recurrente en mi producción: la lana.

En relación a la técnica de fundición, se han adquirido los conocimientos técnicos del proceso necesarios para la ejecución de cada escultura, y se ha ampliado dicha adquisición con los desafíos prácticos a modo de experimentación, que , gracias a la supervisión de la tutora, dieron resultados satisfactorios. No sólo los resultados obtenidos, sino también el proceso, tanto de documentación como de ejecución, han superado mis expectativas.

Este Trabajo Fin de Grado ha sido un proyecto intenso pero rico en aportaciones y muy liberador en cuanto a mis emociones reprimidas. Como una paradoja vital, y como la vuelta al psicoanálisis, quisiera comentar un dato completamente desconocido hasta después de acabar las esculturas: soñar con un ovillo, según algunas interpretaciones de sueños, representa el instinto materno.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ- ERRECALDE, A.** (2020). *Care, cuidar importa*. La Plata: Ed. Alma Fuerte. 9788409255092
- CHODOROW, N.** (1984). *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Barcelona: Gedisa ISBN: 8474322049
- DE BEAUVOIR, S.,** (2017). *El segundo sexo*. Madrid Ed. Catedra ISBN: 9788437637365
- DE CHÁVEZ, G.** (1998). "La construcción de la feminidad y el deseo de ser madre." Tubert S. En: *Cuerpo y subjetividad femenina. Salud y género*, Madrid: Siglo XXI. ISBN: 9788432307959
- DEL OLMO, C.,** "Del yo al nosotras". (Madrid, diciembre de 2017) p. 13 En: Lazarre, J., (2019). *El nudo materno*. Barcelona: Las Afueras. ISBN: 9788494733727
- FRIEDEN, B.** (2016). *La mística de la feminidad*. Madrid: Catedra. ISBN: 9788437636047
- HAYS, S.** (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Barcelona: Paidós. ISBN: 9788449305337
- LAZARRE, J.,** (2019). *El nudo materno*. Barcelona: Las Afueras. 9788494733727
- RECALCATI, M.** (2018). *Las manos de una madre*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 9788433964205
- RICH, A.** (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de sueños. ISBN: 9788494914775
- SONTAG, S.** (2007). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: DEBOLSILLO ISBN: 978-8483464205
- TUBERT, S.** (1996). *Figuras de la madre*. Madrid: Cátedra. ISBN: 9788437614625
- WINNICOTT, D.W.** (1990). *Los bebés y sus madres*. Buenos Aires: Paidós Ibérica 9788449305443

EN LÍNEA

ADRASTUS COLLECTION.

<https://adrastuscollection.org/melting-into-one-another-ho-hot-chaud-its-heating-dip-laure-prouvost/> [consulta: 12 de mayo de 2023]

AZAGRA, B. (2018). "Escribir la maternidad ese milagro tan cruel" Universidad Menéndez Pelayo. Santander julio 2018 [en línea] *AECPNA*. Nº14. Disponible en: https://www.escuelapsicoanalitica.com/articulos_revistas/pero-que-le-pasa-a-mi-madre-implicaciones-de-la-maternidad-en-la-clinica-infantil/ [consulta: 10 de mayo de 2023]

BADINTER, E. (1991). *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal siglos XVII al XX*. Barcelona: Ed. Paidós. Fragmentos. Elaboración: Nora

- Mercanti. Disponible en: <http://sociopuan.com.ar/wp-content/uploads/2017/05/Badinter-Existe-el-instinto-maternal.pdf> [consulta: 02 de mayo de 2023]
- BOWLBY, J.** (2014). *Vínculos afectivos: Formación, desarrollo y pérdida*. Madrid: Ed. Morata BRANCIFORTE, L. (2009). “La maternidad: el tránsito desde la tradición a la elección en la edad contemporánea”. En: *CUADERNOS KÓRE*, 1(1), 41-52. Disponible en: <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/555> [consulta: 11 mayo 2023]
- CASTILLERO MIMENZA, O.** (2017). “John Bowlby: biografía y las bases de su Teoría del Apego” en: *Psicología y Mente*. Artículos/Biografías. 23 septiembre de 2017. Disponible en: <https://psicologiamente.com/biografias/john-bowlby> [consulta: 28 de abril de 2023]
- DIAZGRANADOS, S.** (2007). “Kenneth Gergen. Construccinismo Social: Aportes para el debate y la práctica”. En: *Research Gate Book*. Enero 2007, Editorial: Uniandes - CESO Departamento de Psicología. Editor: Estrada. ISBN: 9789586953016. Disponible en: https://www.taosinstitute.net/images/PublicationsFreeBooks/Gergen_construccinismo_social.pdf [consulta: 09 de mayo de 2023]
- DOSSIN, C.** (2010). “Niki De Saint-Phalle And The Masquerade Of Hyperfemininity”. *Woman Art Journal*. Septiembre 2010 DOI: 10.2307/41331082. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/261965606_Niki_de_Saint-Phalle_and_the_Masquerade_of_Hyperfemininity [consulta: 28 de marzo de 2023]
- FERNÁNDEZ GUERRERO, O.** (2022). “La diosa Deméter. Maternidad beligerante, ecofeminismo y ética del cuidado en la mitología griega”. En: *Ideas y Valores*, vol. 71, n.º 179, mayo de 2022, pp. 79-97. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/83317> [consulta: 09 de junio de 2023]
- INSTITUTO FRANCES.**
www.if.institutfrançais.com/sites/default/files/medias/documents/press_relea_se_en.pdf [consulta: 15 de junio de 2023]
- LA CASA ENCENDIDA.**
<https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/laure-prouvost-profundidad-calor-fuga> [consulta: 12 de mayo de 2023]
- LARRATT-SMITH, P.** (2013). en: *Cuadernillo. Louise Bourgeois*. Ciudad de México: Museo del Palacio de Bellas Artes Disponible en: <https://docplayer.es/5655666-Creditos-creditos-del-folleto-consejo-nacional-de-bellas-artes-rafael-tovar-y-de-teresa-presidente-instituto-nacional-de-bellas-artes.html> [consulta: 22 de junio de 2023]
- MOLINA, M. E.** (2006). “Transformaciones Histórico Culturales del Concepto de Maternidad y sus Repercusiones”. En: *PSYKHE*, Vol.15, 2, 93-103 ISSN 0717-0297 Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8337556> [consulta: 07 de abril de 2023]

MoMA

Etiqueta de la galería de *Louise Bourgeois: An Unfolding Portrait*, (24 de septiembre de 2017-ene. 28, 2018) MOMA.

<https://www.moma.org/collection/works/62765> [consulta: 12 de junio 2023]

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO.

Niki de Saint- Phalle. Madres devoradoras. Disponible en:

<https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposicion/madres-devoradoras> [consulta: 15 de abril de 2023]

POVEDA, L. (2019). "Clotho. Una artista revolucionaria en un tiempo revolucionario". En: AC. 22 de agosto de 2019. [En línea] <https://historia-arte.com/obras/clotho> [consulta: 16 de junio de 2023]

SALETTI CUESTA, L. (2008). "Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad". En: *CLEPSYDRA*, 7, enero 2008, pp. 169-183.

Disponible en:

https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/14802/Saletti_Cuesta_articulo_revista_clepsydra.pdf;sequence=1 [consulta: 02 de mayo de 2023]

SALINAS, F. (2016). "Con Louise Bourgeois en sus guaridas". En: *Lecturas sumergidas*. Disponible en:

[https://lecturassumergidas.com/2016/05/31/con-louise-bourgeois-en-sus-](https://lecturassumergidas.com/2016/05/31/con-louise-bourgeois-en-sus-guaridas/#:~:text=Bourgeois%2C%20que%20sol%C3%ADa%20describir%20muy,guarida%20no%20es%20una%20trampa%E2%80%9D)

[guaridas/#:~:text=Bourgeois%2C%20que%20sol%C3%ADa%20describir%20muy,guarida%20no%20es%20una%20trampa%E2%80%9D](https://lecturassumergidas.com/2016/05/31/con-louise-bourgeois-en-sus-guaridas/#:~:text=Bourgeois%2C%20que%20sol%C3%ADa%20describir%20muy,guarida%20no%20es%20una%20trampa%E2%80%9D) [consulta:20 de abril de 2023]

SERRANO, C. (2002). "Los lazos del amor. Psicoanálisis y el problema de la dominación, de Benjamin, J." (1988). Paidós: Psicología profunda (1996) En: *Aperturas psicoanalíticas: Revista de psicoanálisis*, ISSN-e 1699-4825, Nº. 12. 2002 título original: *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, & the Problem of Domination*" Disponible en:

<http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000224> [consulta: 17 de abril de 2023]

VENDITTI, G. M., HERRERA, D. O., & NAVARRO, J. E. O. (2013). "Maternidad y sublimación: una lectura psicoanalítica de la maternidad tardía". *Estudos Feministas*, 21(3), 773–791. Disponible en:

<http://www.jstor.org/stable/24328062> [consulta: 2 de mayo de 2023]

WINNICOTT, D.W. (1950). "Ideas y Definiciones". En: *Biblioteca D. Winnicott. Obras Completas*. [en línea]. p. 533 Disponible en:

<https://ouricult.files.wordpress.com/2012/06/donald-winnicott-obras-completas.pdf> [consulta: 07 mayo 2023]

WORCESTER ART MUSEUM.

Exposición *Louise Bourgeois: The Woven Child (in context)* Worcester Art Museum, Estados Unidos, 21 de Octubre, 2006 – 25 febrero, 2007 Worcester Art Museum Fifty-Five Salisbury Street, Worcester, Ma 01609 Wed.- Sun. 11-5, Third Thurs. 11- 8, SAT. 10-5 508.799.4406

https://www.worcesterart.org/exhibitions/past/louise_bourgeois.html

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Louise Bourgeois: *Winged Head*, 1948 . Fundación Easton, Nueva York. Lápiz sobre papel cuadriculado. 27,9 x 21,6 cm [en línea].MoMA Louise Bourgeois: The Complete Prints & Books. © La Fundación Easton/VAGA en ARS, Nueva York. [consulta: 12 de junio 2023] Extraída de: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-62886.html [consulta: 28 de abril 2023] **p. 16**

Imagen 2. Louise Bourgeois: *Bosom Lady*, 1948. Estado IV de V. Grabado y punta seca. . Fundación Easton, Nueva York. 20 x 37 cm. [en línea] MoMA Louise Bourgeois: The Complete Prints & Books. © La Fundación Easton/VAGA en ARS, Nueva York. Extraída de: <https://www.moma.org/collection/works/62765> [consulta: 28 de abril 2023] **p. 16**

Imagen 3. Louise Bourgeois: *Mother and Child*, 1970. Fundación Easton, Nueva York. Cera, alfileres metálicos, agujas. 19.1 x 12.7 x 12.7 cm. [en línea] MoMA Louise Bourgeois: The Complete Prints & Books. © La Fundación Easton/VAGA en ARS, Nueva York. [consulta: 12 de junio 2023] Extraída de: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-171677.html [consulta: 28 de abril 2023] **p. 17**

Imagen 4. Louise Bourgeois: *No me abandones*, 1999. Fundación Easton, Nueva York. Tela e hilo. 12,1 x 52,1 x 21,6 cm. © La Fundación Easton/VAGA en ARS, Nueva York. [en línea] MoMA. [consulta: 12 de junio 2023] Extraída de: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-84401.html [consulta: 28 de abril 2023] **p. 17**

Imagen 5. Louise Bourgeois: *The Woven Child* (detalle), 2002. Worcester Art Museum, Massachusetts. Tela, hilo, madera, vidrio y acero, 177,8 x 88,9 x 53,34 cm (vitrina). Stoddard Acquisition Fund. Extraída de: <https://www.wikiart.org/en/louise-bourgeois/the-woven-child> [consulta: 28 de abril 2023] **p. 18**

Imagen 6. Niki de Saint- Phalle; *Parto blanco o Ghea*, 1964. Stockholm, Moderna Museet. [en línea] Moderna Musset. Disponible en: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/niki-de-saint-phalle/> [consulta: 30 de abril 2023] **p. 18**

Imagen 7. Niki de Saint- Phalle y Larry Rivers: *Clarice Rivers embarazada* , 1964. Los Ángeles. Técnica: Mixta. [en línea] Museo de Arte Contemporáneo, Los Ángeles. Extraída de: <https://moca.tumblr.com/post/76561429730/niki-de-saint-phalle-and-larry-rivers-clarice> [consulta: 30 de abril 2023] **p. 18**

Imagen 8. Niki de Saint- Phalle: *Gwendolyn*, 1966. Sprengel Museum, Hanover. Poliéster pintado sobre armazón metálico. 262 x 200 x 125 cm. [en línea] Museo Guggenheim, Bilbao. Extraída de: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/niki-de-saint-phalle> [consulta: 30 de abril 2023] **p. 19**

Imagen 9. Niki de Saint- Phalle: *El aseo (Maquillaje o El espejo de la vida)* , 1978. Colección MAMAC, Niza Papel pegado pintado y diversos objetos. Mujer: 160 x 150 x 100 cm Mesa: 126 x 92 x 80 cm. [en línea] Museo Guggenheim, Bilbao. Extraída de: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/niki-de-saint-phalle> [consulta: 30 de abril 2023]

Imagen 10. Laure Prouvost: *Melting into one another ho hot chaud it heating dip (detalle)*, 2020. Instalación Cortinas, vidrio soplado, tela, madera, papel, arcilla, tinta de calamar, agua, ramas, piedras, películas. Kunsthalle Lissabon, Lisboa, 2020 [en línea] Colección Adrastus Extraída de :

<https://adrastuscollection.org/melting-into-one-another-ho-hot-chaud-its-heating-dip-laure-prouvost/> [consulta: 12 de mayo 2023] **p. 20**

Imagen 11. Laure Prouvost: *Mootherr*, 2021. Vista de instalación de: *Mother!! El origin of life* Museo de Luisiana, Dinamarca, 2021 Foto de Anders Sune Berg Extraída de : <https://www.stylefeelfree.com/2021/05/mother-exposicion-museo-louisiana.html> [consulta: 12 de mayo 2023] **p. 21**

Imágenes 12 y 13. Laure Prouvost: *Four For See Beauties*, 2022. Película en color. 15'14" Museo de Arte Contemporáneo Kiasma, Galería Nacional de Finlandia y La Casa Encendida *En la profundidad el calor se fuga / In the Depth Heat Leak*. La casa encendida, Madrid 2022 Extraída de:

<https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/laure-prouvost-profundidad-calor-fuga> [consulta: 12 de mayo 2023] **p. 22**

Imagen 14. Laure Prouvost: *From the Depth*, 2022. Instalación con vídeo HD *Four For See Beauties*. Color. 15'14" En La Casa Encendida, *En la profundidad el calor se fuga / In the Depth Heat Leak*, 2022 Extraída de: <https://www.lacasaencendida.es/exposiciones/laure-prouvost-profundidad-calor-fuga#gallery> [consulta: 12 de mayo 2023] **p. 22**

Imagen 15. *Lamb*. Dir. Valdimir Jóhannsson, 2021. A24. Islandia. Cartel de la película. Extraída de: <https://www.filmaffinity.com/es/film653884.html> [consulta: 16 de junio de 2023] **p. 24**

Imagen 16. *Lamb*. Dir. Valdimir Jóhannsson, 2021. A24. Islandia. Fotogramas de la película. En: "Así es el inquietante trailer y cartel de la película *Lamb* (2021)". *W&L. Cine, Cultura, Noticias*. 28 de julio de 2021. Disponible en: <https://www.wakeandlisten.com/lamb-trailer-pelicula-2021/> [consulta: 16 de junio de 2023] **p. 24**

Imagen 17. Camille Claudel: *Clotho*, 1893. Yeso, 90 x 49.3 x 43 cm. Museo de Rodin, París. Extraída de : <https://historia-arte.com/obras/clotho> [consulta: 16 de junio de 2023] **p. 24**



ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

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

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				
ODS 2. Hambre cero.				
ODS 3. Salud y bienestar.				
ODS 4. Educación de calidad.				
ODS 5. Igualdad de género.				
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				
ODS 10. Reducción de las desigualdades.				
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				
ODS 12. Producción y consumo responsables.				
ODS 13. Acción por el clima.				
ODS 14. Vida submarina.				
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				

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



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**