

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
MASTER EN PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
FACULTAT DE BELLES ARTS

PALABRAS

LEGADO DE UNA MADRE

Tipología 4

Presentado por Judith Martínez Mayor

Dirigido por Natividad Navalón Blesa

València, julio 2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

La madre es el origen de la palabra.¹

¹ MURARO, Luisa, *El orden simbólico de la madre*, Madrid, Horas y Horas, 1994, p.49

RESUMEN

Palabras. Legado de una madre, es una serie que plantea el legado de la figura materna que partió, dejando las palabras. Palabras escritas, o que un día se dijeron y ya perduran en la memoria, en el recuerdo, un recuerdo que nos traslada a otro tiempo, a una infancia de complicidad y de pleno vínculo con la madre. Así parte este proyecto, donde la hija se reencuentra con su progenitora, con aquel vínculo materno filial de la infancia a través de las palabras, escritas en cartas o versos donde la hija busca respuestas, consejos o dudas que resolver, y que acabarán quedando en el vacío de la ausencia.

Este trabajo recoge el proceso seguido desde la gestación de la idea, el estudio de los conceptos planteados, hasta la resolución final. Adentrándonos en un estudio y análisis en distintos campos que nos confirmarán la importancia de mantener el vínculo entre madre e hija en el transcurso de la vida, así como la gran acción de la figura materna por proporcionarnos la herramienta con la que poder comunicarnos tanto con ella, como con el exterior, el lenguaje.

Tanto el desarrollo conceptual como la experiencia misma nos han ayudado a resolver escultóricamente la idea y la necesidad de mantener un vínculo con la progenitora, trabajando con la simbología que nos proporciona ese viaje al pasado, a la memoria de la infancia, a la inocencia y al viejo hogar, nuestro origen.

PALABRAS CLAVE: Escultura, palabras, lengua materna, lenguaje, vínculo, madre, comunicación, legado, matriarcado.

SUMMARY AND KEY WORDS

Words. Legacy of a mother is a sequence sets out the legacy of the maternal figure left, lending the words. Words writings, or that she said and they are in the memory, a memory moves us to other time, infancy of mutual understanding and of bond with the mother. In this way to leave this project, where the daughter encounters with her mother with the maternal bond of the infancy through of the words, writes in letters or poetry where the daughter looks for answer or advice, but the end in the lack of answer.

This work compiles the process carried through from the born of the idea, the study of the concepts, until the final resolution. Getting into a study and analysis in other fields that to confirm the importance that keeping the bond between mother and daughter in the way of the live, as in the great action of maternal figure that supply us the tool for that we can communicate with her and the other people, the language.

The conceptual development and the experience help us to resolve through the sculpture the idea and the necessity of keeping a bond with mother, working with the symbology that to make us travel though time, to the infancy memory, the candidness and the old home, our origin.

KEYS WORDS: Sculpture, words, mother tongue, language, bond, mother, communicate, legacy, matriarchy.

AGRADECIMIENTOS

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

Sin duda, a las mujeres de mi familia por mostrarme su fuerza y sus ganas de vivir a pesar de las dificultades, así como su amor y apoyo incondicional constante en todo momento. Y a mi padre, porque es el ejemplo para demostrar que las tormentas nunca vienen solas, sino que traen siempre un rallo de luz, un sol que te deja ciega y te abre el pecho al cielo para recordarte que hay que seguir viviendo.

Por supuesto a mi madre, por permitirme conocerla más allá de sus palabras, porque cuando el tiempo se llevo el recuerdo de su voz, me quedaron sus poemas. Así como los años que me dedicó todo su amor y que hoy guardo entre sus palabras y las mías.

Y para finalizar, a todas las madres e hijas que han construido y disfrutado de un vínculo tan fuerte como el que hablamos en este proyecto.

INDICE

| | |
|---|-----------|
| RESUMEN | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 13 |
| OBJETIVOS Y METODOLOGÍA | 15 |
| | |
| MARCO TEÓRICO | |
| | |
| 1. LA MADRE | 17 |
| 1.1. La figura materna | 21 |
| 1.2. El vínculo materno | 25 |
| | |
| 2. LA LENGUA MATERNA | 29 |
| 2.1. El aprendizaje | 29 |
| 2.1.1. La adquisición del lenguaje | 31 |
| 2.1.2. La lengua materna y la escritura | 33 |
| 2.2. El aprendizaje de la lengua gracias a la madre | 37 |
| | |
| 3. CAMPO ARTÍSTICO | 39 |
| 3.1. La maternidad en el arte | 39 |
| 3.1.1. Louise Bourgeois | 39 |
| 3.1.2. Mona Hatoum | 40 |
| 3.1.3. Mary Kelly | 40 |
| 3.1.4. Elena de Rivero | 41 |
| 3.1.5. Natividad Navalón | 42 |
| 3.2. La escritura en el arte | 43 |
| 3.2.1. Sophie Calle | 43 |
| 3.2.2. Lawrence Weiner | 43 |
| 3.2.3. Shiri Neshat | 44 |
| 3.2.4. Elena del Rivero | 45 |
| 3.3. Referentes formales | 47 |
| 3.3.1. Eva Hesse | 47 |
| 3.3.2. Ernesto Neto | 48 |
| 3.3.3. Susie Macmurray | 48 |

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

| | |
|--|-----------|
| 1. TODO AQUELLO QUE TE ESCRIBO | 51 |
| 2. LEGADO DE UNA MADRE. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA | 53 |
| 2.1. Legado | 55 |
| 2.2. La pared del fondo | 63 |
| 2.3. Chora | 71 |
| 2.4. Simbiosis | 77 |
| CONCLUSIONES | 85 |
| BIBLIOGRAFÍA | 87 |
| ÍNDICE DE IMÁGENES | 89 |

INTRODUCCIÓN

Este proyecto final de máster recoge el proceso de conceptualización y desarrollo del proyecto *Palabras. Legado de una madre*. Dentro de este trabajo se muestra la gestación de la idea, la elaboración de los conceptos y la producción artística que representará plásticamente los conceptos aquí analizados.

El proyecto aborda desde la búsqueda de información sobre la importancia del vínculo con la madre y la influencia materna en el aprendizaje del lenguaje y en la relación del niño con el mundo exterior. Dicho tema surgió a raíz de la ausencia materna y la necesidad de continuar aquel vínculo creado en la infancia. Este proyecto trata de recuperar el lenguaje y la palabra que nuestra madre un día nos enseñó, como hilo de unión para continuar ese vínculo. La palabra se convierte así en el lugar de encuentro con la madre.

El proyecto se divide en dos partes que corresponden al marco teórico y a la producción artística. El marco teórico supone un análisis sobre la maternidad y la figura materna dentro del orden simbólico, encaminando el proyecto desde un punto de vista autobiográfico, donde la madre, por orden social, debió asumir el papel asociado a la mujer de dar a luz y criar a sus hijos, de formarlos. En este sentido, incidiremos en el estudio acerca del aprendizaje del lenguaje y el papel y la función de la madre en éste. El proyecto busca representar este aprendizaje como herramienta de comunicación transmitida por la madre, recalcando así la importancia del primer referente, de las primeras experiencias venidas de nuestra infancia a través de su persona, rompiendo así con el silencio que el patriarcado ejerce sobre la maternidad, sobre la figura de la madre y su gran labor, para ello nos hemos dejado influir por referentes de distintos campos artísticos que han trabajado el tema de la maternidad o el lenguaje tanto como medio de comunicación, como elemento artístico.

La segunda parte del proyecto se centra en la producción artística, donde se ha reflejado, a través de la instalación escultórica, toda la teoría estudiada en la primera parte de este proyecto. La producción consta de una serie de cinco piezas, en las cuales se recopila el proceso artístico de cada una de ellas, desde los bocetos previos, las pruebas realizadas, la selección de materiales hasta la presentación final.

En la acotación del tema y de la idea nos han influido autores tanto del campo de la filosofía como del psicoanálisis, como Luisa Muraro, Jean Piaget o dentro del campo de la literatura como Merle Woo entre otras, además de la lectura del catálogo *La maleta de mi madre*, de Natividad Navalón.

Para finalizar hemos hecho un balance en cuanto a los objetivos marcados y los resultados obtenidos.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este proyecto ha sido estudiar, a partir de la escultura y desde un punto de vista autobiográfico, el empleo de la lengua materna a través de la escritura como herramienta para comunicarse con la madre ausente.

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

- Profundizar en el estudio de la maternidad y la importancia de la progenitora en nuestra vida, el aprendizaje de la lengua materna y su utilización como herramienta de comunicación.
- Analizar la información del tema en relación al vínculo materno-filial desde el punto de vista de la filosofía y el psicoanálisis.
- Recopilar y analizar referentes artísticos que trabajen el vínculo con la figura materna o la influencia de la madre en sus obras, además del empleo del lenguaje como medio de comunicación.
- Experimentar con materiales que nos permitan representar plásticamente esta idea y que nos aporten simbología a la obra.
- Producir una obra basada en la investigación desarrollada en este trabajo.

La metodología del proyecto empezó con un análisis de la información del tema, del cual se seleccionaron los términos: Madre, hija, vínculo, unión, comunicación, relación, conexión, lengua, lengua materna, escrito, palabras, dado que las definiciones de estos términos fueron las que más se identificaron con la idea que se quería llevar a cabo en el proyecto.

Para ello, nos hemos introducido en un estudio a partir de distintos campos como el del psicoanálisis, la psicología y la filosofía. Centrándonos en el primero analizamos los textos de Melanie Klein o Jean Piaget, pasando por artículos como el de Emilio Ribes - Iniesta entre otros, donde se habla del aprendizaje y la adquisición del lenguaje, y la importancia de la madre en este proceso. O dentro de la literatura, como nos apunta la poeta Nellie Wong: *Yo recibí una educación y siento por ello orgullo y satisfacción; puedo llevar la cabeza erguida con el conocimiento, recibido de mi madre.*²

A partir de esta información, se comenzó un estudio en el campo de la simbología de todos aquellos elementos y palabras relacionadas con el vínculo, la unión, la infancia, la complicidad, la memoria, el hogar, entre otros.

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

Por otra parte, planteamos la idea del empleo de materiales los cuales, por sus connotaciones y características, beneficiarán y contribuirán a la elaboración de la obra, así como, reafirmarán la temática de la serie.

2 WONG, Nellie, "Cuando crecía", en *Esta puente, mi espalda*, San Francisco, ISM PRESS, 1988, p. 20.

MARCO TEÓRICO

1. LA MADRE

En este capítulo presentamos un acercamiento a la figura materna desde distintos campos teóricos, como son el del psicoanálisis, la psicología y el de la filosofía.

Nos hemos basado en el estudio de autoras de distintos ámbitos las cuales comparten el objetivo de revalorizar y hacer consciente la importancia de la figura materna, además de la relación y el vínculo madre – hija, a partir de la reelaboración de las teorías freudianas, dentro de un marco teórico basado en las teorías de la escuela de relaciones objetuales y de la filosofía. En ellas se hace hincapié la etapa preedípica, como fase imprescindible para la formación y el desarrollo de la identidad y la personalidad de las criaturas.

Estos estudios nos han aportado un punto de vista tanto científico, donde la criatura crea una dependencia con su progenitora por la necesidad de supervivencia, como social y político donde la relación con nuestra madre y el vínculo a ésta viene asociado culturalmente según el género de la persona.

Como preludeo hemos empezado a estudiar el psicoanálisis freudiano, el cual se centra fundamentalmente en la etapa edípica, que va desde los tres a los cinco años, para posteriormente entrar en el estudio del feminismo psicoanalítico. Éste desarrolla sus teorías basándose en una etapa anterior, la preedípica, antes de los tres años, en la cual según Freud se identifica el desarrollo femenino, produciéndose una estrecha relación entre madre e hija, incubándose un vínculo que repercutirá en el futuro de la niña, y que según él, se alarga hasta los cuatro años.

En este proyecto se muestra la importancia de tal relación no sólo en la etapa preedípica sino también durante la edad adulta. Hemos tenido en cuenta las teorías de Melanie Klein, quien desechaba las teorías freudianas acerca de la etapa edípica, para darle importancia incluso al primer año de vida, y la relación de la madre con sus hijos, independientemente del género de la criatura.

Nos hemos introducido en las teorías psicoanalistas postfreudianas las cuales se basan en la etapa preedípica, nos referimos a las teorías de las relaciones objetuales que se centran en el estudio de la madre como punto primordial para el desarrollo tanto psicológico como sexual de los niños, considerando el desarrollo personal gracias a relaciones con el medio social. La madre será el elemento a través del cual la criatura será consciente de la realidad, (no tiene que tratarse

necesariamente de la madre biológica) ya que será quién la incorpore a la realidad objetiva, y a la subjetividad del individuo, que acabará contribuyendo en la independencia de la criatura para ser capaz de reconocer tanto su entorno como concebir a su madre y a ella como seres independientes.

Otro factor que hemos tenido en cuenta es el *transitional space*, que corresponde al entorno y al ambiente en el que se encuentra el bebe, no es solo la relación y el vínculo con la figura materna, sino las circunstancias externas las cuales, si son adecuadas, favorecerán el desarrollo de la criatura y su personalidad.

La elección de dichas teóricas feministas del psicoanálisis es debido al marco teórico del cual partimos, en ellas explican el desarrollo del niño a partir del vínculo con la madre en la etapa preedípica y las relaciones objetales. En nuestro caso, nos nos hemos adentrado en las posteriores teorías feministas sobre la formación del género en la criatura, ya que lo que nos interesa es la importancia de la madre y la relación con ella para la elaboración de nuestra identidad.

Por supuesto, no hemos pasado por alto el papel de la madre en la sociedad y la maternidad en el orden simbólico, donde la mujer es reducida al concepto de objeto o producto, llegando a la conclusión de que su opresión no es de origen biológico sino social. Pero de esto hablaremos en el siguiente apartado.

Para hablar del vínculo entre madre e hija, hay que mencionar a Nancy Chodorow, imprescindible en el estudio psicoanalítico acerca del desarrollo de los niños y la influencia de la madre en dicho desarrollo, centrándose como ya hemos dicho antes en la etapa preedípica, las teorías de Melanie Klein y las relaciones objetales. Según Chodorow aunque la hija lleve a cabo la etapa edípica, ésta no se deshará de la unión con su madre, además de que en la edad adulta hará lo posible por continuar o mantener dicha relación. Si no existe una influencia de la etapa edípica sobre la hija es debido a la continuidad de la relación con la madre, ya que ésta no mantendrá la misma relación según la niña o el niño, dejando presente que no hay la misma relación y vínculo según el género de la criatura.

Es importante señalar, que esta diferenciación genérica durante la crianza y el vínculo con la madre, está basada en las teorías freudianas donde se establece una división entre femenino y masculino, por la presencia o ausencia de órganos genitales masculinos. Así como, la teoría de asignar el concepto de masculino y, por tanto, de hombre si la criatura se aleja y se distancia de la madre y de asignar el concepto femenino y, por tanto, de mujer si se mantiene el apego y el vínculo a la madre. Ello está construido en el orden simbólico donde domina la Ley del padre y una cultura falocéntrica.

Claro está que no todas las autoras estudiadas defienden la teoría de Chodorow, de Dorothy Dinnerstein, Julia Kristeva o incluso Hélène Cixous que se centran en la primera etapa como punto inicial donde se gesta el vínculo, siendo éste primordial en la identidad de la hija, asignando a la madre un papel de heroína. Sino que también hemos encontrado quien defiende que la madre puede ser la culpable de una mala formación en la hija, dejando sobre ella toda responsabilidad y culpándola, hasta afirmar que la vida de la hija depende completamente de la madre y las acciones de esta, estas teorías las hemos encontrado en autoras como Nancy Friday o Jane Austen.

Aun así, muchas de las autoras estudiadas llegan a la misma conclusión de que los problemas y los conflictos que crean división entre niña o niño, o incluso madre o padre, tienen que ver con la crianza de las criaturas. Las autoras argumentan que la solución se encuentra una vez conseguida que la crianza sea compartida entre madre y padre, sin que recaiga toda la responsabilidad sobre la primera. Evitando así que se cree un rechazo hacia la madre una vez ya ha entrado en la etapa edípica. A la vez que conseguiremos derrocar la diferenciación genérica, ya que tanto la madre como el padre ejercerá su función de crianza desde el inicio, y sin una Ley que domine sobre otra.

1.1. LA FIGURA MATERNA

Si hacemos un recorrido histórico a lo largo del siglo XIX y XX, vemos que la representación de la maternidad ha pasado del ámbito privado a la esfera del discurso científico, público y, abiertamente, político. Y hasta finales de los años 80 y principios de los 90 la idea de maternidad iba ligada a la idea biológica de dar a luz, dejando de lado todo aquello vinculado a la maternidad que no fuera relacionado con lo biológico. Pero no es extraño que aun a día de hoy exista sobre esto una perspectiva biológica y heterosexual, ya que aun socialmente no es aceptable que una pareja homosexual adopte una criatura, al igual que no acaban de aceptar como madre a una mujer que adopta a su hijo.

El libro *El orden simbólico de la madre*, de la filósofa Luisa Muraro de cuya reflexión hemos partido para realizar parte del análisis teórico, nos presenta una clarísima imagen del orden simbólico establecido en nuestra cultura, y lo que esto conlleva al papel de la mujer, más concretamente a las madres en nuestra sociedad.

Con una investigación que surgió a raíz de su dificultad a la hora de enfrentarse a estructurar con palabras su discurso filosófico, Luisa Muraro nos presenta la realidad del orden simbólico, llegando a la conclusión de que es éste la causa de su problema. El orden patriarcal dirigido por el hombre desautoriza la obra materna, posicionándola en un segundo plano y apartándonos de ella. Ya que el hombre desde siempre ha sido asignado dentro del orden simbólico como representante de la cultura y la sociedad, es por ello que la entrada a dicho orden simbólico y social sobre la criatura está asignada al padre, consiguiendo dejar de lado todo aquello aprendido de la matriz de la vida, de nuestro origen, incluido el habla en la forma más original. Según Muraro la sociedad insiste en *la necesidad de una separación de la madre para ingresar en el orden de los hablantes*³, el patriarcado, que nos instruye una serie de pautas y directrices para saber convivir dentro del orden establecido. Olvidando así nuestro lenguaje y nuestro habla original.

El patriarcado nos insta la idea biológica de que el papel de la mujer viene determinado por su capacidad de reproducción, dar a luz como única función a la que se está designada o que va asociada a ella, asignándole un lugar inferior socialmente. Desprestigian la obra materna ante la sociedad, silencian la obra de la madre de traer al mundo una criatura. Induciéndonos en una ignorancia acerca de nuestra dadora de vida, nuestro referente y cómo ésta influye en nosotros. Ello hace que dejemos de amarla, desplazarla a un lugar olvidado de nuestra memoria, haciéndonos creer que el resto de nuestra vida no va a ser necesaria en nuestro camino donde el intercambio de experiencias es imprescindible para crecer.

“He nacido en una cultura en la cual el amor de la madre no se enseña a las mujeres. Sin embargo, es el saber más importante, sin el cual es difícil aprender el resto y ser originales en algo.”⁴

3 MURARO, Luisa, *Op.cit.*, p.43

4 *Ibidem*, p.13

Junto a la concepción que el patriarcado nos asocia con ser madres, además de ser una función esencial en nuestra vida por ser mujeres, también nos atribuye el criar a los hijos en su etapa de más dependencia, criarlos en el interior, el hogar, hasta el momento en el que el hombre, asociado al exterior, pueda coger las riendas de su aprendizaje para mostrarle el mundo exterior y cómo comportarse en él.

Esto atribuye a la madre a un lugar en el cual queda recluida, callada y silenciada, un lugar donde la memoria acabará olvidándola, el orden simbólico nos hará olvidarnos de aquello que la madre nos ha enseñado, una serie de factores imprescindibles para saber quiénes somos, quién es parte de nuestro entorno y cómo comportarnos con ellos. Este alejamiento de la matriz de la vida, nos hace creer que la obra materna, el papel y el vínculo que ella tiene para nosotros y en nosotros, no es necesaria, menospreciando y desautorizando su obra.

Es por ello, que debemos restituir y revalorizar la obra materna, ya que la etapa infantil es el momento de mayor formación del ser, y la madre o quien esté por ella, como dice Luisa Muraro en su libro, no puede ser irrelevante durante esta etapa ya que, su presencia y sus acciones dotarán de factores tan importantes como el comunicarnos, o el saber hablar, que es en lo que vamos centrarnos en este proyecto, para crear un intercambio de experiencias, un vínculo con la madre que nos proporcionará y nos dotará de las herramientas necesarias para formarnos.

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

Cultural y socialmente, no somos conscientes de la importancia de esta etapa ni tan siquiera de la función de nuestra madre en ella, el patriarcado nos ha instaurado que la acción de aprendizaje recibida por la madre es algo irrelevante. Esto hará, que una vez la criatura sea más independiente, cuando ya no sea dependiente de la madre y salga al exterior, es decir, cuando empiece una relación vinculada al padre, éste comience a desvalorizar el papel de la madre, atribuyéndole a su obra el adjetivo o la calificación de algo natural que va con su papel de madre y por tanto carente de importancia.

Muraro recalca que es imposible separar al hijo del origen, que no puede la sociedad establecer unas leyes y unas costumbres que van en contra de la creadora y la portadora de vida, “[T]ampoco puede separarse la matriz de la vida del origen de la palabra.”⁶

Hablando de la separación que establece el orden simbólico entre madre y criatura, también encontramos a Julia Kristeva, con su libro *La revolución del lenguaje poético*, donde define el orden simbólico dominado por la Ley del padre y la cultura falocéntrica como un orden semiótico, donde la inserción a éste tiene mucho que ver con la relación de madre e hija y la lucha de estas ante dicho orden. Designando que la matriz de la vida es el receptáculo donde se desarrollan los procesos iniciales de la vida de los signos, que ella llama significación. La vida de los signos se divide en:

- Semiótica: punto de vista genético, la vida pulsional de la primerísima infancia descrita por Melanie Klein, construida por funciones elementales que vinculan y orientan el cuerpo en la relación con la madre.

5 *Ibidem*, p. 27

6 *Ibidem*, p. 43

- Simbólica: se adquiere con la identificación de un sujeto y sus objetos.

- El corte tético: la discontinuidad, la frontera entre lo semiótico y lo simbólico. Pero que a la vez tienen un punto de relación. Lo tético corresponde al umbral del orden simbólico, patriarcado.

Tanto Kristeva como Muraro coinciden en que existe un “ocultamiento de lo semiótico por parte de lo simbólico”⁷. Es decir, que una vez conseguida la separación de la criatura o del sujeto, como lo llama la autora, de la matriz de la vida se oculta la etapa de formación, como ya se venía diciendo anteriormente.

Por tanto, lo semiótico corresponde a la experiencia originaria con la madre, y el corte tético a la separación de la madre, ocasionada por el dominio patriarcal originado por el hombre. Ya que una vez la criatura entra en el orden simbólico, comienza a aprender y a ser consciente de la diferencia entre realidad e imaginación, y empieza a ser consciente de su exterior, distinguiendo entre este y su cuerpo, y por tanto, será consciente de la diferencia que establece socialmente entre femenino y masculino la cultura falocéntrica.

Por lo que se debe cambiar el orden simbólico, para instaurar a la madre en el lugar que ocupó en nuestra etapa preedípica, modificando el orden social y el desorden simbólico existente. Desorden debido a la desigualdad de valores existentes entre hombres y mujeres. Un desorden donde se silencia a la mujer obligándola a callar socialmente, a fingir y retraerse en su ser. Ella llegará a ser libre en el momento que pueda expresarse desde la experiencia; hablando del dolor y de sus éxitos, haciéndose oír; lanzándose a aquello que el patriarcado no le deja ser. Si la mujer pudiera hablar, se liberaría de las riendas opresivas de la cultura.

“Quien quiera modificar lo existente debe saber hablar, esto ya se sabe, y a saber hablar, repito, se aprende de la madre.”⁸

Fingir para las mujeres supone ser lo que no se es, en un orden patriarcal donde las mujeres no son valoradas sino clasificadas como ser que debe quedarse en la intimidad del hogar, designándolo como su lugar natural. Esto significa que el régimen de mediación, el lenguaje, aprendido por la madre, supone para las mujeres un fracaso, ya que el hombre impide su utilización.

Por ello Muraro plantea la necesidad de una *autoridad simbólica*. Una autoridad que asigna a la mujer la posición que le corresponde en la sociedad, una posición no inferior al hombre, donde las funciones y el papel de la mujer no se considera como algo “natural” que va en la naturaleza de la mujer, sino como un acto de valorizar y privilegiar a la mujer y por tanto, a las madres por la capacidad de proporcionar tales conocimientos y experiencias a sus hijos.

“[E]sta forma de nihilismo puede vincularse a la represión cultural de la experiencia de relación con la madre. De ella aprendimos a hablar y ella fue en ese momento garante de la lengua y de su capacidad de decir lo que es. Entonces la autoridad de la lengua era inseparable de la autoridad de la madre. Pero esta no tiene autoridad en nuestra edad adulta y esta es, pienso yo, la causa de la incompetencia simbólica.”⁹

7 *Ibidem*, p.45

8 *Ibidem*, p. 48

9 *Ibidem*, p. 35

La incompetencia simbólica que aparece en la cita anterior se refiere a la incapacidad de expresarse de las mujeres ante la sociedad. ¿No es esta acción de silenciar y sublevar a la madre la intención por parte del hombre de querer sustituirla? Muraro rechaza toda voluntad masculina, que antes que restituir o ayudar en la obra de la madre, quiera reemplazarla y apropiarse de ella. A pesar de todo, nosotros estamos dotados de la capacidad de aceptar sustitutos a través de lo que la autora llama *fijación*, que nos ayuda a no olvidar la obra de la madre y la presencia que ésta ha tenido en nosotros. Gracias a esto se mantiene vivo el vínculo, a pesar de la voluntad social y patriarcal de querer sustituir a la madre “Me refiero a la fijación, en virtud de la cual se conserva íntegramente en nosotros algo de la relación primordial con la matriz de la vida, algo que funciona como un ancla en la sucesión de las sustituciones.”¹⁰

Mientras que Freud asociaba y lo definía como una inhibición evolutiva, un estadio infantil, la autora aclara que si el concepto de fijación lo apartamos de cualquier connotación patológica, simplemente lo enfocamos en que forma parte o es una característica de la relación primaria con la madre, y que en lugar de evolucionar se conforma, acaba siendo un factor de resistencia a cualquier intento de sustitución de la madre. Una sustitución que puede llegar a realizarse, pero que no será más allá de lo simbólico.

El error radica en que el patriarcado ha intentado constantemente reemplazar a la madre, llevándonos a olvidar su obra, por tanto nosotros somos responsables de devolverla al lugar que le corresponde dentro del orden simbólico a través de la mediación, donde el sexo no determine tu valor dentro de lo social y lo simbólico, hay que devolverle la autoridad que tuvo en nuestra infancia y revalorizarla sin olvidar jamás todo aquello que ella nos ha proporcionado para ser quienes somos.

“[H]emos sido invadidas y colonizadas por la cultura masculina y, por tanto, deberemos liberarnos de ella a través de un proceso que inevitablemente será largo, debatido y penoso. ¡Exactamente como la salida del prisionero de la famosa caverna de Platón!”¹¹

Lo que se quiere con esto, es sobrepasar las fronteras y los límites de lo privado, para presentar de nuevo la maternidad, y a la figura materna como una figura fuera del ámbito tradicional. Valorizándola dentro de lo social, y apartando de ella la idea asociada de la mujer como sujeto biológico y hegemónico. Haciendo hincapié de que el concepto de maternidad no va designado a la madre por condición biológica, sino que se habla de madre y maternidad como ser y referente que ha estado junto a la criatura enseñándole el mundo, enseñándole a hablar, creando y gestando un vínculo entre ambos.

10 MURARO, Luisa, *Op.cit.*, p.56

11 *Ibidem*, p.17

1.2. EL VÍNCULO MATERNO

El vínculo materno, se gesta en la primera etapa de vida de cada sujeto, más concretamente en la etapa preedípica. Desde una perspectiva biológica se diría que desde la matriz, estamos física y emocionalmente unidos a nuestra madre, y es durante nuestra dependencia cuando se creará un vínculo de unión donde la necesidad de tenerla cerca pasará a otros niveles más allá de la supervivencia. En este punto nos centramos en el nacimiento de este vínculo, dejando de lado el punto de vista biológico.

En las teorías de la filósofa Luisa Muraro, el papel de la madre, o quien esté por ella, ya puede ser abuelos, familia monoparental entre otros, es primordial en el desarrollo y formación de la criatura. Hay una influencia clara del referente sobre esta en la formación de su identidad, ya que le enseñará quién es y quiénes son los demás.

“El vínculo afectivo es tan preciso para el bebé como el aire que respira, y se nutre de palabras. Es a partir de esta interacción cuando se va configurando el inicio de identidad. El yo –la instancia psíquica que permite la percepción de sí mismo y la relación con el mundo exterior- aparecerá alrededor de los dos años, pero éste será el resultado de un laborioso proceso, el proceso de formación del vínculo y su tránsito por los avatares de la vida.”¹²

El patriarcado nos induce que la madre sólo deberá estar presente en nuestras vidas en los momentos de necesidad, es decir durante la infancia, para después empezar a desprendernos de ella, e introducirnos en el orden simbólico.

Además, de influir de forma significativa en el vínculo según el género de la criatura. El orden simbólico ha configurado diferentes visiones sobre un hijo o hija, creado una estructura llamada *continuum materno*, la cual asigna un afianzamiento de la relación madre - hija, y el debilitamiento de la relación madre – hijo. Esto quiere decir, que si la madre da a luz a una chica, está tanto simbólicamente como naturalmente, según el orden simbólico, asignada a continuar el lugar de la madre, mientras que si la criatura corresponde al género masculino se le identificará con la esfera pública, que es representada por el padre.

No podemos olvidar, que la madre una vez también fue niña, y por tanto ,no puede evitar seguir el camino de crianza que su madre tuvo con ella, por lo que el orden simbólico establece en el inconsciente social el lugar y el camino que deberán llevar sus descendientes, esto significa que las madres involuntaria e inconscientemente crían a sus hijos condicionadas según unos roles sociales, que se irán diferenciando una vez la niña o el niño haya entrado en el orden simbólico y sea consciente de la diferencia genérica y lo que esto implica socialmente. Una vez ya saben el sexo, las mujeres son designadas a continuar el lugar y los pasos de la madre, y el hombre, a no hacerlo, a no vincularse con la madre.

12 CANOVAS SAU, Gemma. “La nueva identidad de la mujer-madre y la identidad de los hijos” en *El oficio de ser madre*, España, PAIDOS, 2010, p. 78

Anna María Maiolino nos muestra en *Por um fio* el *continuum materno* del que habla Luisa Muraro. Representa la estructura que el orden establece de continuar generación tras generación con el vínculo por la simple razón de ser mujer. En la fotografía (fig.1) se ven tres generaciones, abuela, madre e hija, y como representación física de ese vínculo el hilo.



Fig. 1. Anna Maria Maiolino. *Por um fio*, 1976.
Fotografía. 25 x 40,5 cm

Una vez más, vemos la influencia del hombre sobre la mujer, la clasificación y posicionamiento asignada por el género a seguir las directrices marcadas por el patriarcado. La mujer considerada como ser inferior en el orden social, imposibilitada a afianzar el vínculo de madre - hijo. La filósofa no acepta que este vínculo esté solo ligado y destinado a las hijas, sino que busca un régimen de mediación donde el hijo o la hija, indiferentemente del sexo, puedan continuar el vínculo con quien les dio la vida.

Otro factor del que se ha hablado en el capítulo anterior y que tiene que ver con la creación del vínculo entre ambas generaciones y sus creaciones es el concepto de *fijación*. Ya que la *fijación* en la madre es esa huella que queda en nosotros a pesar del intento de olvido, realmente nuestro conocer a la madre almacena en nosotros cualquier experiencia con ella, la fijación por tanto nos hace reconocer que no habrá ser que pueda sustituirla sino es a nivel simbólico, ya que las experiencias no pueden ser sustituidas por otras, estas permanecerán en nosotros como una huella, como una imprenta imborrable.

“En la mujer siempre existe, en cierto modo, algo de “la madre” que repara, alimenta y resiste a la separación, una fuerza que no se deja cortar, pero que ahoga los códigos. Al igual que la relación con la infancia (la niña que ha sido, que es, que hace, rehace, deshace, en el lugar donde incluso se otea), la relación con la “madre” considerada como delicias y violencias tampoco se corta.”¹³

Un claro ejemplo de tal fijación la podemos apreciar, o ver representada en la obra de Louise Bourgeois, ya que en su producción vemos el apego a la madre, que no acepta el reemplazo de ésta por el padre, es decir la imposición del orden simbólico. Bourgeois muestra el odio al padre, y el amor incondicional a la madre maltratada y dolorida, en un mundo patriarcal que la desprestigia y desvaloriza. La dificultad ante la sustitución debida a la fijación se plantea constantemente en las piezas de la artista, representando la necesidad constante de una protección materna, que el orden simbólico no nos puede proporcionar, y que no sólo se contempla durante nuestra etapa de dependencia sino que continua en la edad adulta, como se puede ver conforme la artista iba envejeciendo dotaba a sus obras de una iconografía de mujeres embarazadas para abordar el concepto de la madre como una necesidad de protección total, como un ser que está dentro del útero y no puede independizarse.

Así queda demostrado que la persona con la que mantuvimos más contacto en nuestra formación de la identidad, es de gran relevancia para identificar quiénes somos y quién es el mundo que nos rodea, además de enseñarnos a comunicarnos, a hablar y a desarrollar por nosotros mismos mecanismos de supervivencia ante el exterior.

13 CIXOUS, Hélène, *La risa de la medusa*, Barcelona, Editorial ANTHROPOS, 1995, p. 56

En la película de “Criadas y Señoras” de Tate Taylor, vemos como las criadas son quienes crían a los hijos y cómo estos van desarrollando un vínculo que una vez roto necesitan mantener, como es el caso de la protagonista Skeeter, quien reconoce que quien le crió y estuvo con ella durante su infancia fue la criada que había contratada en su casa, a la cual llega a reconocer como verdadera madre.

Pero en este proyecto, como ya hemos dicho anteriormente, hemos partido de un punto de vista autobiográfico, por lo que nos centramos en el vínculo con la madre, un vínculo que va aumentando entre ambas generaciones a medida que van conociéndose más, aprendiendo y confiando la una en la otra. Esta comunicación, esta unión las hará avanzar, haciendo que el vínculo vaya afianzándose, y haciéndose cada vez más fuerte y duradero.

“Tanto la madre como los hijos recorren caminos en que se ponen a prueba sus recursos internos para acomodarse mutuamente e ir descubriéndose.”¹⁴



Fig.2. Tate Taylor, *Criadas y señoras*, 2011, 137 min.

Es importante mencionar que la adolescencia es la fase o etapa que marca el inicio de la inserción del individuo en la sociedad adulta. Y la fase adulta, en psicología, se considera llegar al estado de equilibrio que engloba el crecimiento orgánico y mental. Sin olvidar la importancia del ambiente externo y sus influencias sobre el individuo a partir del nacimiento. Si durante nuestra maduración olvidamos esta primera etapa de vida, olvidamos e ignoramos, a la vez, la relación con nuestro referente, que va ligado indiscutiblemente a la experiencia a todo lo aprendido hasta entonces y por tanto, se rompe nuestro vínculo con ella, con la portadora de experiencias, cosa que nos imposibilita integrar lo aprendido, o incluso integrarla a ella en experiencias en la edad adulta.

“Las influencias del ambiente adquieren una importancia cada vez mayor a partir del nacimiento, tanto desde el punto de vista orgánico, como del mental [...] los factores que han de considerarse dependen tanto del ejercicio o de la experiencia adquirida como de la vida social en general.”¹⁵

No obstante, siempre nos queda el lenguaje y el saber hablar que se ha aprendido gracias a la madre, y que nos acompañará en el futuro. Siendo éste, el hilo que nos unirá a nuestro origen.

14 *Ibidem*, p. 74

15 PIAGET, Jean y INHELDER, Bâbel, *Psicología del niño*, Madrid, MORATA, S.A, 1984, p.12

2. LA LENGUA MATERNA

Para hablar de la lengua materna hemos de hablar del aprendizaje del lenguaje, el cual hemos iniciado con el estudio y la investigación, desde un punto de vista de lo más general a lo más concreto como es el caso de la lengua materna o incluso el lenguaje escrito. Para ello, empezaremos estudiando el campo de la psicología del niño, analizando también el aprendizaje de la lengua en la criatura, y nos centraremos en la lengua materna, para así finalizar con el lenguaje escrito y su la relación con la madre.

2.1. EL APRENDIZAJE

Según las teorías de la biología y la psicología tradicional, el aprendizaje empieza a identificarse cuando éste comienza a experimentar cambios en el comportamiento de la criatura. Un cambio que es permanente y que va variando y evolucionando, según los resultados de las acciones realizadas para tal aprendizaje.

Rubén Ardila, en su libro *la Psicología del aprendizaje* donde expone teorías de diversos psicólogos, argumenta una serie de factores los cuales se van visualizando mediante el aprendizaje, por ejemplo el *cambio*, el cambio corresponde al resultado correcto que han derivado ciertas acciones, este cambio se ve si el resultado en el comportamiento de la criatura es el correcto, si por el contrario la respuesta fuera incorrecta o mala, no se le consideraría como cambio. Otro factor del que habla, pero que no comparte con otros de sus compañeros, es la obtención de un resultado correcto sin previo estudio o entrenamiento, esto lo define como *relativamente permanente*. Y por último, encontramos el *resultado de la práctica*, la práctica corresponde al estudio o entrenamiento que se requiere para poder conseguir un resultado correcto. Es decir, la psicología tradicional declara que no puede existir un aprendizaje sin un cambio, un cambio que debe ser correcto para indicar un aprendizaje y que a la vez para lograrlo debe de haber una repetición del estímulo o de la práctica.

Un punto muy importante que nos interesa en este proyecto en la importancia de la edad en el individuo para aprender. Se sabe que la primera etapa de vida es de gran relevancia, como ya se ha mencionado anteriormente, y esto es debido a que nuestro organismo desarrolla y experimenta sus primeras experiencias, las cuales serán básicas y servirán como base para el comportamiento posterior de la edad adulta.

Se ha comprobado en numerosos estudios que si durante nuestra etapa temprana no se construye un comportamiento, el cual será el que ayude a formarse y a construirse el comportamiento complejo del organismo adulto, este comportamiento no será normal. Y por tanto, ligado al aprendizaje temprano encontramos el fenómeno de *impresión o acuíñamiento*, que también va asociado a la socialización:

“El fenómeno implica una impresión indeleble que se deja en un organismo joven; este se acerca al “objeto impresor” que en condiciones naturales es la madre, y al hacerlo altera su comportamiento posterior; el organismo queda indeleblemente ligado al objeto impresor, y tiempo después buscará un objeto (social y sexual) con las características del objeto impresor.”¹⁶

Como podemos ver, también en la psicología existe una gran influencia del factor externo, de un primer referente en la construcción de nuestro comportamiento, y por tanto en nuestro aprendizaje. Pero no influye un solo referente, sino que hay una serie de factores y aspectos importantes que son la motivación para el aprendizaje del individuo, como por ejemplo la necesidad humana por sobrevivir, por lograr autoestima o dar y recibir cariño, de estas necesidades normalmente aparece el impulso de la persona por alcanzar sus objetivos. Ayudando así al organismo a crear los incentivos adecuados para lidiar estas necesidades y por tanto, a aprender.

Para luego poner en práctica lo aprendido, es necesario una estructura donde puedan almacenarse, para ello tenemos la memoria, que es la encargada en el sistema nervioso central de almacenar toda la información y por tanto, de regularla activándola y ejerciendo lo aprendido en ciertas ocasiones.

Pero existen más puntos de vista acerca del concepto de aprender, de hecho dejando de lado la visión tradicional, “Aprender se identifica con el dominio progresivo de lo que se está aprendiendo.”¹⁷ Es decir, un individuo no aprende y luego realiza la acción, sino que es algo progresivo, a medida que este va ejerciendo la acción como podría ser el caminar, empieza a identificar y a analizar su entorno, aquello que ocurre cuando cae o incluso, como evitar caerse. Aprender entonces es una acción progresiva, que también podríamos decir que crea cambios en nuestro sistema nervioso, en nuestro comportamiento como lo expresaban las teorías tradicionales. Vemos lo aprendido cuando el criterio de la acción puede calificarse de bueno, podemos ver si se ha llegado a un aprendizaje según los resultados o los logros obtenidos, pero indiferentemente de que estos sean buenos o malos, ya que la acción llevada a cabo el proceso de esta acción y todo lo ocurrido en dicho proceso nos influirá en nuestro comportamiento.

Es decir, el resultado no tiene por qué ser correcto, como en las teorías tradicionales, sino que a medida que nuestro comportamiento va modificándose y almacenando lo aprendido en nuestra memoria, nuestro organismo sabrá operar correctamente ante diversas situaciones, es decir, sabrá defenderse, sin tener en cuenta si el resultado de dicha acción será estará bien o mal, por ejemplo, en un artículo de Emilio Ribes-Iñesta, este dice:

“[C]uando decimos que un niño aprende a sumar, identificamos el aprendizaje por el resultado o producto de la operación aritmética, que puede obtenerse de diversas maneras: memorizando cada suma particular, contando con los dedos [...]. Todos aquellos que hemos aprendido a sumar lo hemos hecho en la medida en que hemos cumplido con el criterio de que el resultado de las operaciones sea el correcto, independientemente de la manera en que lo hemos hecho.”¹⁸

Por ello, podemos decir que el aprendizaje no corresponde únicamente a un resultado óptimo de la acción, sino también al proceso realizado para tal resultado, que será el que nos permita obtener el resultado correcto en próximas acciones. Así, lo aprendido es el proceso de dicha acción para llegar al resultado final.

16 ARDILA, Rubén, *Psicología del aprendizaje*, Siglo veintiuno editores, sa, México, 1979, p. 28

17 ARDILA, Ruben, *Op.Cit.*, p.10

18 RIBES-IÑESTA, EMILIO, *Lenguaje, aprendizaje y conocimiento*, 2007 [<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243020635002>]. [Fecha de consulta: 4 de febrero de 2017], p. 10

2.1.1. LA ADQUISICIÓN DEL LENGUAJE

En cuanto a la adquisición del lenguaje, hay una clara relación entre lenguaje y aprendizaje. Ya que el lenguaje también debe aprenderse, y además una vez somos conscientes de dichas acciones para realizar nuestros objetivos, podemos emplear el lenguaje como instrumento, convirtiéndose el lenguaje también en una acción que nos proporcionará cambios en nuestro comportamiento e influyendo en nuestra conducta y nuestra sociabilización, empleándolo como herramienta que nos proporciona y nos capacita expresarnos y comunicarnos con otras personas.

El lenguaje va introduciéndose en el aprendizaje una vez se empieza a conocer el entorno, es decir, los objetos y los acontecimientos, convirtiéndose también en la forma para conocer y saber nuevas prácticas y acciones, es decir, el aprendizaje es posible gracias a la mediación y al lenguaje, además de ser el sistema con el que las personas pueden introducirse en la práctica social, desarrollándose así otro tipo de aprendizajes como: “aprender acciones en un ambiente lingüístico, aprender palabras y sus usos, y aprender acerca de las cosas y de las palabras, es decir, entender las acciones y los objetos a través del lenguaje.”¹⁹

Una vez aprendido dichas conductas, hablaríamos del lenguaje como límite y circunstancia, relacionado con las fronteras expuestas por cada individuo en relación con los otros según el comportamiento que existe en cada circunstancia o en cada situación. Por lo que no nos comunicamos únicamente a través del lenguaje oral, sino que tenemos el lenguaje gestual, que se ve en nuestro comportamiento frente a otros.

Cuanto a la evolución y el desarrollo del lenguaje, partiremos de la primera etapa de este que es el balbuceo, pasando por la fase en la que se empieza a imitar fonemas que el propio bebe percibe como mecanismos para llamar la atención ante el exterior, Jean Piaget a esta fase la define como *palabras-frases*, ya que se constituye por palabras y sonidos con los cuales la criatura expresa deseos y emociones, o hace comprobaciones. Estas fases corresponden al periodo entre los seis y los doce meses. Pero no será hasta el final de los dos años cuando el bebe empiece a pronunciar sus primeras palabras, aunque sin ninguna conjugación o estructura gramatical.

Como ya llevamos exponiendo durante todo el marco teórico, es imprescindible darle una gran importancia al factor externo, que contribuye al desarrollo “senso-motor” de la criatura, periodo anterior a la adquisición del lenguaje, ya que es el periodo según Piaget “conjunto de las subestructuras cognoscitivas que servirán de punto de partida a sus construcciones perceptivas e intelectuales ulteriores, así como cierto número de reacciones afectivas elementales, que determinarán de algún modo su afectividad subsiguiente.”²⁰

Aun a falta de un lenguaje y de una representación simbólica, el desarrollo “senso-motor”, elabora progresivamente la inteligencia que resuelve los sistemas de asimilación, es decir que organiza lo real según estructuras espacio-temporales y causales, a partir de los movimientos y las percepciones que la criatura recibe. Esta estructura espacio-temporal, favorecerá una concepción del presente, y gracias a la influencia tanto de la función semiótica de la realidad social como del

19 RIBES-IÑESTA, EMILIO, *Op.cit*, p. 12

20 PIAGET, Jean y INHELDER, Bäbel, *Op.cit*, p.15

lenguaje, también elaborado socialmente, le proporcionarán una concepción del espacio-tiempo de un modo más amplio, expandiéndose a otro tiempo y consiguiendo nuevas representaciones.

Es decir, para adquirir el lenguaje, y por tanto, la lengua materna, el catedrático Humberto López Morales en su libro *Enseñanza de la lengua materna* explica que existen tres elementos primordiales presentes en el proceso y desarrollo del lenguaje:

- a) Más experiencias lingüísticas dadas, que funcionan como estímulos.
- b) Una capacidad especial para procesar los datos llegados al niño y formular hipótesis de funcionamiento lingüístico.
- c) La corroboración o no de dichas hipótesis, que pueden ser terminales o por el contrario provisionales.”²¹

Por tanto, diremos que la etapa infantil es el momento crucial en la adquisición del lenguaje, en ella influye el entorno del niño, ya que se convertirá en el objeto impresor, creando estímulos que ayudarán que el funcionamiento lingüístico se desarrolle adecuadamente.

21 LOPEZ MORALES, Humberto, *Enseñanza de la lengua materna*, Editorial Playor, Madrid, 1986, p. 36

2.1.2. EL APRENDIZAJE DE LA LENGUA GRACIAS A LA MADRE

El lenguaje aparece una vez el niño sabe quién es y quiénes son sus referentes, el lenguaje entonces lo emplea como mecanismo para relacionarse con la madre así como socialmente y entrar en el orden simbólico, una vez ha aprendido a comunicarse a través del lenguaje corporal, este convierte las palabras en el nuevo medio de comunicación. Luisa Muraro, argumenta que el lenguaje nace a raíz de la necesidad del ser-parte, del seguir siendo parte de la madre, que nace cuando la madre empieza a perder la capacidad de intuir exactamente las exigencias de su criatura, y la capacita para expresarse ante ella, y así conseguir un intercambio de experiencias que proporcionara a la criatura los conocimientos para su desarrollo.

“La madre es la primera persona que habla, que da palabra, para que sus hijos se introduzcan en la dimensión que les permite comunicarse al principio con ella y después con el mundo externo.”²²

Ya hemos hablado anteriormente de la etapa más influyente de nuestra vida, donde la madre se convierte en nuestro referente a todos los niveles, ya que nos proporciona la experiencia para enfrentarnos a la vida. Pero hay un dato importante del que no somos conscientes, el no saber utilizarla, es decir, podemos recordar nuestra experiencia pero no sabemos servirnos de ella para afrontar objetivos o problemas futuros de la existencia humana. Como escribe Adrienne Rich, “Llevamos la señal de esta experiencia durante toda la vida, hasta la muerte. Sin embargo, una rara falta de elementos nos ha impedido comprenderla y utilizarla.”²³

Esta imposibilidad de servirnos de esta experiencia es debida a la separación prematura e innecesaria, de nuestra matriz de la vida, ejercida por el hombre y el orden simbólico. Cuando la separación es ejercida, el saber hablar aprendido por la madre, se olvida. Nuestra forma original de expresión se desvanece, y con ella la comunicación entre ambas generaciones, que acaba perdiéndose haciéndonos olvidar esa necesidad de comunicación, ese intercambio de experiencias entre ambas. Y como dice Luisa Muraro: “del mismo modo que no es posible separar el ser del pensamiento, tampoco puede separarse la matriz de la vida del origen de la palabra.”²⁴

El reencuentro con la madre se efectúa al situar a la madre al lugar que le pertenece en el orden social, aquel que ocupó en nuestra experiencia infantil, modificando así el orden social y el desorden simbólico existente en la actualidad. Y quien quiera modificar el desorden simbólico para restablecer el orden simbólico necesario, necesita el lenguaje. Y el lenguaje, se aprende de la madre, es por ello, que es paradójico quitarle el privilegio de algo así a quien nos lo proporciona y de quien no se habría podido aprender sin su presencia durante nuestra etapa preedípica, como nos lo aclara la autora en la siguiente cita:

“[U]na mujer puede pensar que la madre es muda para muchas cosas verdaderamente importantes, tiránica y a la vez sumisa al poder. La práctica a que me refiero consiste en contratar la existencia simbólica con la madre, y es verificadora en la medida en que también modifica el orden social y el desorden simbólico existente. De hecho, restituye a la madre algo del lugar que ocupó en nuestra experiencia infantil y así nos ayuda a reencontrarla.”²⁵

22 CÁNOVAS SAU, Gemma, *El oficio de ser madre. La construcción de la maternidad*, PAIDOS, Madrid, 2010, p. 87

23 RICH, Adrienne, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, CATEDRA, España, 1996, p.11

24 MURARO, Luisa, *Op.cit.*, p.43

25 *Ibidem*, p. 47

Esta necesidad de comunicación será necesaria no solo en la infancia, sino que entrada la pubertad, los hijos necesitarán comunicarse, buscar mecanismos para comprender los cambios que empiezan a vivir tanto emocional, física o socialmente. Y por ello, es imprescindible que esa comunicación con el referente continúe, afianzándose así en el vínculo que se inició en la infancia y que puede perdurar si ambas partes quieren.

En el libro, *Oficio de madre*, de la psicóloga y psicoanalista Gemma Cánovas Sau, habla de este vínculo, de esta necesidad de comunicación por parte de ambas generaciones:

“Cuando una madre puede resolver dudas que la perturban o aclarar confusiones internas, se vuelve más capaz de establecer diálogos satisfactorios con sus hijos. Al permitir que se expresen con su propia voz, acompañan la guía que precisan con el respeto a su estilo propio.”²⁶

Volviendo al libro de Luisa Muraro, donde se centra en la importancia de la palabra, del lenguaje, la adquisición de la lengua materna que la hija aprenderá gracias a la madre, como forma de poder comunicarnos con ella, y que a la vez se convierte en el motivo para valorizar la obra materna, que nos da la vida y las herramientas con las cuales enfrentarnos al exterior, al mundo.

“Las reglas de la primera lengua que hablamos nacen de la necesidad, a la vez lógica y fáctica, de la mediación. Son de hecho, las condiciones que impone la madre para que podamos volver a comunicarnos con ella compartiendo su experiencia del mundo. Las reglas luego se complican con la intervención de nuevos interlocutores, de nuevas autoridades, de nuevas experiencias.”²⁷

Volvemos a lo mencionado anteriormente, los interlocutores externos y las autoridades hacen referencia al hombre, y a su orden simbólico, que nos aleja del origen de la palabra. Y la originalidad de ésta no es otra que el intercambio de palabras y experiencias entre ambas generaciones. El origen es considerado como el punto de inicio desprovisto de toda influencia simbólica, que desvaloriza y reemplaza la obra y el papel de nuestra madre.

En el campo de la literatura, *La risa de la medusa*, de Hélène Cixous que versa sobre el silencio, la escritura de la mujer, y la palabra entre madre e hija, nos hace recordar y concebir la palabra desde lo más íntimo, desde la delicadeza de la voz de nuestra madre, desde su ternura., planteándonos cuestiones como ¿No encontrábamos en ella un lugar donde dejarnos caer, o la más delicada y cálida seguridad de sus palabras? La autora señala que es la madre quién nos espera para abrigarnos, para aun en su silencio resguardarnos. Y es su cuerpo quién nos cobija como nuestro hogar, brindándonos los conocimientos, tal vez ingenuos o íntimos, pero sabios al fin, para así avanzar y crecer.

“[H]ay esas mujeres cuya voz percibe los signos de la vida en sus nimios comienzos. Si escriben, lo hacen para rodear de los cuidados más delicados el nacimiento de la vida. Ellas me enseñaron que la ternura es una ciencia. Y sus escrituras son voces convertidas en manos para ir muy dulcemente al encuentro de nuestras almas, cuando buscamos, hemos tenido necesidad de ir en busca de lo más secreto que tiene nuestro ser. Porque una voz de mujer nos despertó el corazón.”²⁸

26 CANOVAS SAU, Gemma, *Op.cit.*, p. 88

27 MURARO, Luisa, *Op. cit.*, p.78

28 CIXOUS, Hélène, *La risa de la medusa*, Barcelona, Editorial ANTHROPOS, 1995, p. 110

La palabra aprendida por la madre, se convierte entonces en el legado que ella dejará en nosotras, incluso cuando el orden simbólico se imponga entre ambas, la palabra persistirá más allá del silencio, escrito.

Y el silencio, impuesto por la sociedad ha reforzado la escritura, convirtiéndose en el lenguaje con el que resurgir, dejando una impronta en el tiempo, un legado para las siguientes generaciones, que mantendrá el vínculo y la unión, sin poder romper el hilo conductor creado por nuestra dadora de vida.

2.2. LA LENGUA MATERNA Y LA ESCRITURA

Cuanto a la lengua materna, ésta la entendemos como aquella que se aprende primero, por lo que hablamos de la lengua que aprendemos en nuestros hogares. En nuestro caso, por parte de nuestra madre, al ser la que ella emplea para comunicarse con nosotros, y la cual nos transmite para, a la vez, comunicarnos con ella. Ya que la función de las lenguas no es otra que la comunicación, es decir la función semiótica de la que hablábamos anteriormente es destinada esencialmente para la comunicación social.

“La adquisición de la lengua materna se hace principalmente escuchando y hablando. La lectura y la escritura, que lógicamente vienen después, deben basarse en lo ya aprendido.”²⁹

Hélène Cixous, no puede separar a la figura materna de la mujer, somos hijas de mujer, una mujer que fue silenciada, y que lo único que le quedaba era escribir. Por lo que escribir corresponde en parte a la figura de mujer, no debe considerarse como algo individual, sino que la escritura se convierte en el lenguaje de la mujer, la escritura corresponde a un legado de mujer, a un conducto de unión, de vínculo.

La escritura femenina, de la que habla Hélène, implica la liberación de la palabra, la palabra oral ahogada por una sociedad, por el hombre. Donde la mujer es callada y desconocida, donde pronunciar palabra alguna suponía una fatalidad, un gran error, y si su palabra llegaba a pronunciarse, esta caía en el silencio de lo masculino. Por ello, al escribir, la mujer rompe con lo simbólico y con el silencio.

La escritura entonces, y más a través de la lengua materna se convierte en el modo de romper con lo establecido, de enfrentarse al silencio y a la sublevación.

El impulso para llevar a cabo este proyecto fue encontrar textos escritos por una madre, palabras que debió escribir, por no poder ser pronunciadas. La hija al encontrar lo escrito, decide continuar con el legado de su madre, continuó escribiendo lo que nadie quiso escuchar, ahora sus palabras van dirigidas a su madre, mantiene así un vínculo que se inició entre ambas durante su infancia, y que se fortaleció por la confianza de la madre y la complicidad en la intimidad del hogar.

29 *Ibidem*, p. 30

3. CAMPO ARTÍSTICO

Dentro del campo artístico encontramos una recopilación de artistas no solo del campo de la escultura, sino artistas que emplean la fotografía como medio de transmisión de sus acciones. Los siguientes referentes que nos han ayudado en nuestro estudio los hemos dividido en tres subepígrafes: la maternidad en el arte, la escritura en el arte y referentes formales, los cuales nos han influido a la hora de elaborar las piezas escultóricas.

3.1. LA MATERNIDAD EN EL ARTE

3.1.1. LOUISE BOURGEOIS

Louise Bourgeois, forma parte de los referentes conceptuales de este proyecto. La maternidad como temática empleada en sus obras y la relación con la madre durante su niñez, la cual se mantendrá durante toda carrera artística, ha sido de gran ayuda en el análisis y estudio de la idea por la manera de representar a la madre a través de la escultura. Como una figura protectora que cuida y teje el nido donde resguardar a sus hijos de posibles peligros, las obras *The Nest*, y *The Woven Child* presentan a la madre desde una construcción figurativa de mujer hasta una metáfora de la madre, como es la araña, teniendo en común ambas piezas la protección de la criatura, ya sea por una red imitando la matriz de la madre que aísla al feto del exterior, o debajo de ella, bajo las faldas de la madre, que los protege de cualquier agente externo.



Fig. 3. Louise Bourgeois, *The Nest*, 1994. Acero, 2.56 x 4.80 x 4.01 m.

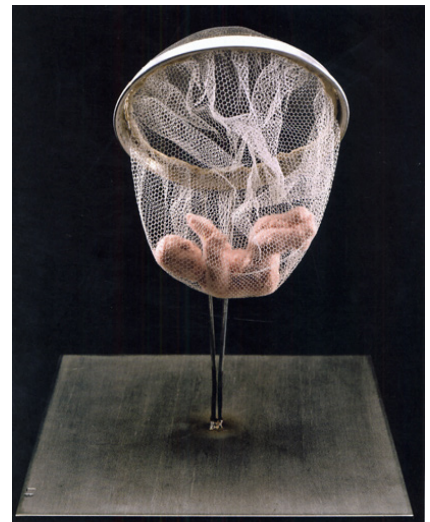


Fig. 4. Louise Bourgeois, *The Woven Child*, 2002. Tela, acero y aluminio.

3.1.2 MONA HATOUM



Fig. 5. **Mona Hatoum**, *Measures of distance*, 1988. Video, 15:26 min.

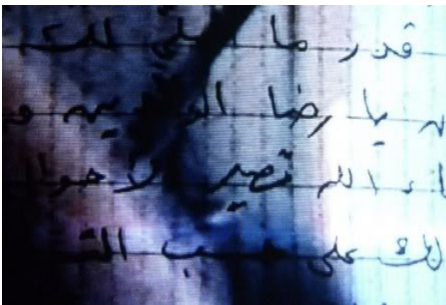


Fig. 6. **Mona Hatoum**, *Measures of distance*, 1988. Video, 15:26 min. (Fotograma).

3.1.3. MARY KELLY



Fig. 7. **Mary Kelly**. *Post Document Partum*, 1974. Unidad Perspex, tarjeta blanca, forros de pañales, láminas de plástico, papel, tinta

De Mona Hatoum la obra como referencia y que nos ha interesado, es *Measures of distance* de 1988. Donde muestra el vínculo madre e hija, la necesidad de ambas de estar conectadas a pesar de la distancia y el conflicto bélico de la ciudad de origen, y que rompe a través de la comunicación, que se convierte en el vínculo entre ambas. Donde la madre le escribe con la lengua materna, y la artista quiere retratar a una mujer palestina alejada de la visión occidental, mostrándonos la voz en el video, visualizando así lo que el público tanto occidental, como árabe o no árabe no podrían ver.

Mary Kelly, nos muestra la realidad de ser madre, lo que ello conlleva y la relación madre e hijo, extrañando a través del arte lo privado y lo doméstico a lo público y político. La obra se compone de 100 artículos, como pueden ser pañales usados, chalecos o recortes de periódicos entre otros elementos, donde la artista documenta del 1973 al 79, la relación con su hijo y la naturaleza de la maternidad, mostrando así al público aquello que el orden simbólico clasifica como perteneciente a la madre, y por tanto al ámbito doméstico.

3.1.4. ELENA DEL RIVERO

Elena Del Rivero, forma parte de este grupo de artistas donde la maternidad es uno de los temas a tratar en sus obras. *Cartas a la madre*, es la obra que nos habla de ese vínculo, del tener que escribirle a la madre, escribirle aquello que nos quedó por decirle. En nuestro proyecto, al igual que la artista, hemos querido plasmar esa serie de sentimientos y emociones a través de los materiales empleados, hemos querido representar a la madre en cada una de las piezas, y cómo ésta marca una gran influencia sobre la hija.

Además, nos ha interesado el punto de vista autobiográfico, representando momentos de su vida, consiguiendo con sus piezas sugerirnos una intimidad, una calidez, queriendo referenciar la vida cotidiana con la construcción de esos objetos que van ligados al imaginario colectivo, volcando nuestros recuerdos a una vida dentro del hogar, en este caso asociados a la mujer, a la madre.

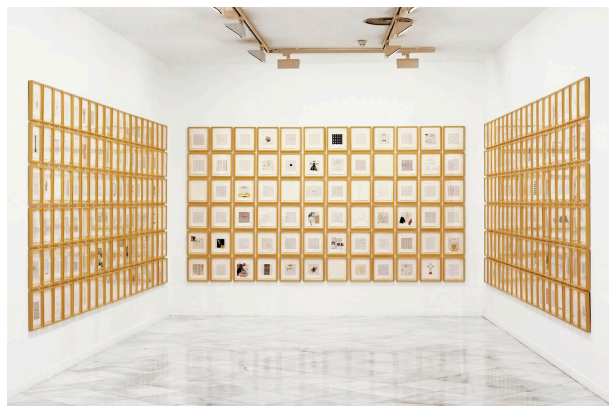


Fig. 8. **Elena Del Rivero**, *300 cartas a la madre*, 1993 – 1995. Impresión en láser y técnica mixta sobre papel, Instalación variable: 309 x 735 cm aprox. 300 unidades, 30 x 23,5 x 3 cm c.u.



Fig. 9. **Elena Del Rivero**, *Home, One Year of my Life*, 2000-01. Tela imprimada, aceite y café, 87 x 72 cm c/u.



Fig. 10. **Elena Del Rivero**, *Carta desde casa en Cobalto*, 2014. Tela imprimada, aceite y café, 72 x 72 cm.

3.1.5. NATIVIDAD NAVALÓN



Fig. 11. **Natividad Navalón**, *Tiempo de arroz y sal*, 2009. Instalación plomo y tela de toalla.

La maleta de mi madre, de Natividad Navalón es un referente muy importante en nuestro proyecto, tanto a nivel conceptual, como en la representación escultórica donde encontramos una gran carga de simbología en los materiales. Sus obras construyen un discurso que nos traslada a momentos de nuestra infancia donde conocimos a nuestra madre, donde empezó a gestarse el vínculo y en el que empezamos a prepararnos para recibir su legado.

3.2. LA ESCRITURA EN EL ARTE

Dentro de este capítulo encontramos todos aquellos artistas que nos han influido y ayudado en la búsqueda de nuevos referentes, aportándonos nuevas formas de representar y manifestar nuestro propósito. Los artistas que nos han influenciado son aquellos que en sus obras emplean el lenguaje escrito tanto como mecanismo de comunicación, con el cual llegar al público facilitando la interpretación de sus obras, como presentando el lenguaje y la palabra como elemento artístico.

3.2.1. SOPHIE CALLE

De Sophie Calle, nos ha influido la obra de *Cuidese mucho*, por la presentación del lenguaje escrito desde distintas interpretaciones. La importancia que le da a la escritura en sus obras nos ha parecido un recurso a tener en cuenta, además de la forma en que presentar el texto, puesto que favorece que la atención del espectador recaiga sobre las palabras, invitando a éste a introducirse en la historia, queriendo descifrar lo que ellas quieren decir, convirtiendo las palabras en la propia obra de arte.

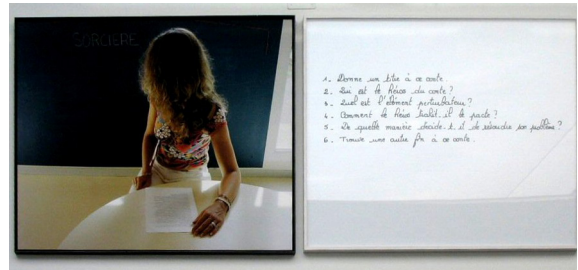


Fig. 12. **Sophie Calle**, *Cuidese mucho*, 2007. Fotografía de cada mujer, carta analizada y videos recopilatorios. Instalación de 107 interpretaciones de la carta

3.2.2. LAWRENCE WEINER

Lawrence Weiner se caracteriza por convertir el lenguaje en el elemento artístico, por ello nos interesa. Sus piezas nos ayudan a entender y reconocer la importancia de las palabras, de la lengua en nuestra cotidianidad. A él le influyó su entorno, donde encontraba textos en las paredes, que habían sido escritos por diversas personas pero que siempre podían verse identificadas cualquier otra. En este proyecto vamos al origen del aprendizaje y la adquisición de éste. Ya que al final, el lenguaje acaba convirtiéndose en el medio que nos ayuda a comunicarnos entre distintas personas.

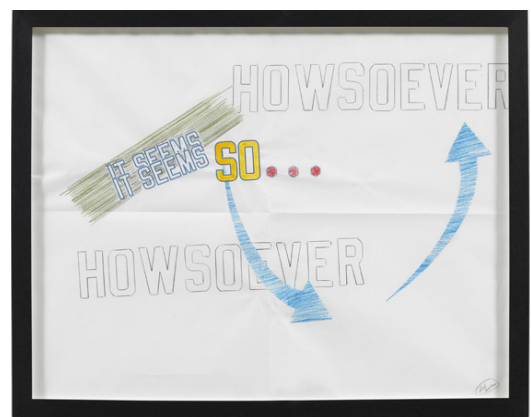


Fig. 13. **Lawrence Weiner**, *COMOQUIERA parece que parece tan COMOQUIERA*, 2012. Tinta, lápiz y pastel sobre papel, 40 x 50,5 cm.

3.2.3. SHIRI NESHAT



Fig. 14. **Shiri Neshat**, *Estoy Es Secreto* (Serie *Women of Allah*), 1993. Impresión blanco y negro, rotulador, 49,5 x 33 cm.



Fig. 15. **Shiri Neshat**, *Rebellious Silence*, (Serie *Women of Allah*), 1994. Impresión blanco y negro, rotulador, 33 x 49,5 cm.

De Shiri Neshat, nos hemos centrado en la serie de *Women of Allah*, donde únicamente aparecen mujeres. Se trata de una serie de fotografías, en las cuales podemos ver textos árabes escritos sobre las únicas partes del cuerpo que tienen permiso mostrar por el régimen al que están sometidas. De esta artista nos influye la utilización de la lengua materna y la representación plástica de las palabras en las obras, escribiendo directamente sobre las fotografías.

Que la artista escriba directamente sobre las mujeres, sobre sus rostros, sus manos, imitando el empleo de la henna, el cual es utilizado para otros momentos de la cultura árabe, convierte la piel de las mujeres en la voz de cada una de ellas, la opresión sobre la mujer queda a la vez plasmada en sus miradas, mientras no es necesario decir ya nada, más que leer lo que sus pieles quieren decir.

3.2.4. ELENA DEL RIVERO

Elena del Rivero vuelve a aparecer en nuestros referentes dentro del lenguaje en la escritura, concretamente por la obra, *La perfecta casada*, la cual está compuesta por más de 700 páginas cosidas a mano sobre una tela de tul, donde reivindica una alteración en los roles sociales establecidos sobre la mujer ya que las páginas corresponden al libro “La perfecta casada” de Fray Luís de León, donde se recoge los deberes de una mujer casada en la España del siglo XVI.



Fig. 16. Elena del Rivero, *La perfecta casada*, 1999 – 2000. Tela de tul, papel, hilos y pequeños objetos, 19 m.



Fig. 17. Elena del Rivero, *La perfecta casada*, 1999 – 2000. Tela de tul, papel, hilos y pequeños objetos, 19 m. (Detalle)

3.3. REFERENTES FORMALES

Dentro de los referentes formales encontramos todos aquellos artistas que nos han ayudado en el desarrollo constructivo de las piezas escultóricas, que nos han influido tanto por los materiales empleados como por las formas obtenidas en las piezas.

3.3.1. EVA HESSE

A nivel formal encontramos a artistas como Eva Hesse, entre otros, por sus construcciones con formas orgánicas a partir de diversos materiales como resinas, papel o látex. Piezas que nos remiten a huevos que se dejan caer dentro de una red, o habitáculos donde acoger un ser o simplemente encontrar la nada.

De esta artista varias de sus obras nos han influenciado a la hora del estudio de las piezas a realizar. Centrándonos en esas formas remitentes al huevo o al nido. Además de la puesta en escena a la hora de exponerlas en el espacio expositivo.



Fig. 18. **Eva Hesse**, *Not yet*, 1966. Redes, polietileno, papel y pesos de plomo. 180,34 cm x 39,37 cm x 20,96 cm.



Fig. 19. **Eva Hesse**, *Vertiginous Detour*, 1966. Acrílico y poliuretano sobre papel maché, cuerda y red. 41,9 cm x 391 cm.

3.3.2. ERNESTO NETO



Fig. 20. **Ernesto Neto**, *We stop just here at the time*, 2002.

Ernesto Neto nos ha servido para estudiar diversas formas de presentar nuestras ideas, adaptando esas formas colgantes y orgánicas a nuestras piezas, empleando telas o cuerdas que sean capaces de sostener elementos donde habitar, en nuestro proyecto lo trasladamos a la idea de representar el hogar materno, un pequeño espacio donde nos encontramos con nuestro origen, que no es otro que la matriz de la vida.

3.3.3. SUSIE MACMURRAY



Fig. 21. **Susie MacMurray**, *Echo*, 2006. Instalación para York St Mary, York Museos Trust. 10.000 redecillas que contienen hebras de arco de violín.

Susie Macmurray por el empleo de materiales y la combinación de distintos materiales dentro de una misma pieza, haciendo relevancia a la cera blanca de abeja, y los acabados que consigue con ella.

Los colores que forman sus piezas como el blanco, importante en nuestro proyecto, consiguiendo además formas orgánicas, y limpias, creando piezas que ocupan el espacio de una forma muy poética e íntima.



Fig. 22. **Susie MacMurray**, *Little Feast*, 2011. Plástico film transparente, hilo de algodón y soporte del acero.



Fig. 23. **Susie MacMurray**, *Harem*, 2013. Cera, hilo del arco del violín y acero. 65 cm x 25 cm x 15 cm.

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

1. TODO AQUELLO QUE TE ESCRIBO.

Te escribo, porque a través de la palabra te encuentro. En silencio, contemplo la posibilidad de que estés leyendo esto.³⁰

Presento este proyecto, con el objetivo de demostrar aquel vínculo que se inició a través de la experiencia, que se gestó en tu matriz y que se reforzó con tus palabras, que un día también fueron las mías, y que hoy guardo para no olvidar. Construyo tu vientre donde volver a hospedarme, mi verdadero hogar, donde me esperas.

Escribirle a mi madre, se convirtió en la herramienta de desahogo de búsqueda de algo que la vida me quito, empecé escribiendo cuando apenas hacía unos meses que se había marchado, recuerdo escribir como si ella fuera a leerlo en cualquier momento. Con el tiempo, acabó siendo una necesidad. Y reconocí que la ausencia no era un pretexto para olvidar, seguía teniendo su presencia, dentro, a través del lápiz y de las palabras, palabras que ella me mostró. Y que me ayudaron a conocerla, a amarla tal como era. Aún la necesito, y tal vez, siempre lo haga, pero tengo el modo de revivirla en mí cuando saco y expulso sobre el papel todo esto.

Este proyecto ha terminado siendo un ejercicio de autoconocimiento, reconozco que todo lo que hago, tanto las palabras como las obras, hablan de mi necesidad a ella, de quererla aquí, de romper la realidad. La revivo en cada pieza, renace en cada una de ellas.

Muestro un recorrido, desde el traer al mundo a un ser, el vínculo y la conexión inevitable que esto supone, pasando por aquel lugar donde se inició la complicidad, y cómo después de la partida de la dadora de vida, permanece la necesidad del vínculo y del retorno a la madre, a nuestro origen.

“Ya no abrigo fantasías -las fantasías incurables de la infancia, creo- de mantener con ella alguna conversación cicatrizante, en la que pudiéramos mostrar todas nuestras heridas, trascender el sufrimiento que compartimos como madre e hija, decirlo todo al fin. Pero mientras escribo estas páginas, admito cuán importante es y ha sido para mí su existencia.”³¹

30 Por las características de esta obra escribiremos en primera persona este apartado.

31 RICH, Adrienne, *Nacida de mujer*, Barcelona, Noguer, 1978, p. 224

2. LEGADO DE UNA MADRE. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.

El proyecto *Palabras. Legado de una madre* se compone de una serie de cinco piezas escultóricas las cuales representan de forma plástica la existencia de un vínculo entre madre e hija que nace a raíz de la experiencia del habla. Presentan la necesidad de la hija por comunicarse con la madre, a través de la lengua aprendida, representada a través de la simbología de los materiales y de las formas construidas.

Las obras siguen un hilo conductor, que empieza con el parto de la madre, trayendo a su criatura al mundo, y a la cual transfiere su legado, el cual alberga experiencias y aprendizaje. Después, se pasa a representar el lugar donde se desarrolla este aprendizaje y se va alimentando el vínculo, donde se hace grande. Tras la partida de la madre, cuando tan solo es ausencia, la dadora de vida vuelve a ser representada con la forma inicial del nido, el hogar, nuestra matriz. Por ello, se presentan micro mundos, compuestos por conjuntos de nidos, conjuntos de madres que son hogares, donde necesitaremos volver. Y acaba con la pieza final, la cual contiene las palabras de la hija, como si ésta volviera a su matriz, las palabras se presentan con la forma de la espiral, como representación de la constante y continua transformación o desarrollo, representa el movimiento que adquiere la experiencia con la madre. Ese nacer, crecer, siempre con el vínculo, para luego morir y volver así al vientre materno, renaciendo.

Un elemento importante en la producción es la simbología, a través del empleo del color blanco y de la forma del nido, que se ve en las obras. Introduciendo distintos elementos como las telas, la pintura, o la cera blanca se busca contextualizar el momento donde se inició aquel vínculo, la infancia y la inocencia de aquellos años.

Y el nido, descrito por Gaston Bachelard en *La poética del espacio*, como hogar al que siempre se desea volver, como origen. En el proyecto lo trasladamos al punto de presentarlo como la figura de la madre, que es nuestro origen, nuestro verdadero hogar, en el cual se gesta una unión y un vínculo que irá más allá de la etapa primaria de nuestra vida.

2.1. LEGADO

El legado de la madre pasa a la hija, adoptando esta la forma de la madre. La madre abierta como si acabará de dar a luz, nos presenta un cordón umbilical representado con la tela blanca bordada de palabras que ambas compartirán en su vínculo. El *continuum materno*, del cual hemos hablado anteriormente, y que asigna a la hija a continuar el camino de la madre, lo podemos ver reflejado en esta pieza. La hija aceptará toda la sabiduría y las experiencias de la madre, que la ayudarán a desenvolverse en la vida.

Para la construcción de la pieza se partió de la elaboración de unos bocetos previos, los cuales nos han ayudado a representar plásticamente nuestra idea, para así estudiar cual sería la forma más idónea para plasmar nuestro objetivo. Se decidió trabajar con la madera, en este caso madera de pino. La elección de esta madera, por la tonalidad de esta, ya que se encuentra entre las maderas de tonos más blancos, y así poder trabajar con la simbología.



Fig. 24



Fig. 25

La obra presenta dos piezas construidas con madera de pino, unidas por un cordón umbilical que es la tela blanca. La madre, representada con la forma del nido como representación de la madre-hogar y origen. Y la hija como descendiente que deberá seguir los pasos de la madre para convertirse en mujer, en madre. Y una gran tela blanca que une ambas piezas, llena de todo aquello que un día la madre le dijo.

Las piezas fueron construidas una después de la otra, primero se llevó a cabo la construcción del nido más grande, el cual parte del ensamblado a partir de listones de madera que fueron cortados y lijados para obtener la medida exacta para su elaboración.

Una vez estudiadas las medidas necesarias y el patrón dibujado, se prosiguió a cortar y lijar cada una de las piezas que eran necesarias para el ensamblado y encolado de cada una de ellas.



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

Con 32 piezas encoladas y encinchadas, como se puede ver en la siguiente imagen, se extraían 4 porciones que corresponden a un cuarto de la semiesfera, por lo que se encolaron 4 círculos, consiguiendo al final 18 porciones, que encoladas formarían la semiesfera.

Durante la construcción de esta pieza, se continuó estudiando la idea, y se llegó a la conclusión de que sería interesante dejar una parte del nido abierto, para así presentar el acto del parto, el dejar salir el legado del interior de la madre, para que llegue a la hija.

Por último, se continuó con el lijado de la pieza tanto por la parte exterior como por la interior, desbastando todas las aristas y buscando una forma lo más homogénea posible, tapando a la vez con masilla todos los huecos que quedaban, la pieza acabo midiendo 70 cm de diámetro por 30 cm de altura.

Una vez ya terminado el primero, se decidió construir el segundo nido, de un diámetro de 40 cm, a partir de un bloque de madera de pino, y con la técnica de la talla. El motivo de realizarla a partir de dicha técnica es por el contexto, ya que la madre talla y moldea a su criatura, la va educando acorde a sus experiencias y vivencias.

Es por ello, que hay una diferencia a la hora de la construcción de madre e hija. Como antes hemos descrito, la madre está construida a partir de pequeños pedazos de madera, la madre, ya mujer, esta instaurada en un orden social, que la encasilla y le asigna ciertos roles, leyes y directrices que debe de llevar. La madre también fue hija, y también fue tallada por su madre, pero la sociedad asigna a la mujer a seguir un canon ya establecido, asignándole un puesto en la estructura creada por el patriarcado, la mujer deja de ser moldeada, de ser ella misma, para ser lo que el orden quiere de ella.



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32

Lo aprendido por la hija, será el legado que le da la madre desde el momento de traerla al mundo, de la matriz de la vida recibirá todo aquello para saber quién es. Empezará entonces un vínculo que las hará una sola. Este vínculo, aquí lo representamos a través de la tela blanca, en el momento de la primera etapa de vida, la infancia. Una tela llena de experiencias, palabras blancas, impregnadas de pureza, de la limpieza de mamá, la inocencia de una época.



Fig. 33. **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.



Fig. 34. **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.



Fig. 35. **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.



Fig. 36. **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.

2.2. LA PARED DEL FONDO

La pared del fondo, contiene el lugar donde se gestaba el vínculo entre madre e hija. La cocina. Un lugar que acabo siendo el punto de encuentro entre ambas, donde nació la confianza y la complicidad.

Quisimos extraer el lugar, descontextualizarlo, a la vez que presentarlo de una forma que al verlo, directamente nos remitiera a él. Por lo que desde un inicio nos propusimos trabajar con elementos de la cocina, más que con el espacio en sí. Para trabajar desde la simbología se optó por el empleo de telas, telas que fueran blancas, que ya solas presentaran la infancia, y sobre ellas aquello que queríamos mostrar.

Cuando se piensa en la cocina, lo primero que pensamos fueron los azulejos, esas paredes, que de la costumbre ya pasaban desapercibidas, ahora son la ventana al recuerdo. Por lo que también quisimos representar el trapo de mamá, siempre colgado. Ambos elementos representan la cocina, y la cocina es donde ambas empezaron a ser más que madre e hija.

Sobre las telas presentamos el dibujo de los azulejos de las paredes de la cocina, y el trapo. Ambas partes unidas, acaban formando una sola pieza que se descontextualiza extrayéndola de su lugar. La pieza entonces presenta una cara donde encontramos los azulejos y el reverso de esta presenta el dibujo del trapo en el cual se puede apreciar letras, palabras, mensajes amontonados, cosas que allí se dijeron, cosas que se aprendieron o que nunca llegaron a decirse por miedo, quedan ahora escritas construyendo a la vez un pedazo de aquel lugar que ambas hicieron suyo.



Fig. 37



Fig. 38

La técnica con la que se ha realizado *La pared del fondo* es la serigrafía, en este caso sobre diferentes telas, de algodón y tela de canacán de 128 cm² cada una. Para la realización de la pieza se hicieron previos bocetos, con el objetivo de representar el lugar donde se creaban los vínculos.

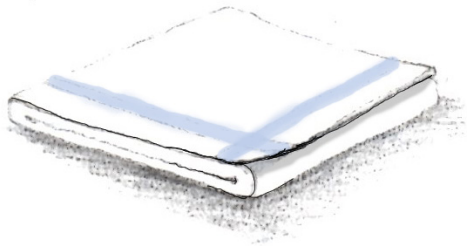


Fig. 39

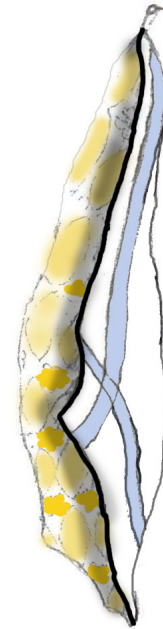


Fig. 40

Una vez realizados los bocetos se prosiguió con la elaboración de los fotolitos con los cuales se insolaría la pantalla de serigrafía. Por una parte se realizaron los correspondientes a los azulejos, los cuales se llevaron a cabo digitalmente a partir de una fotografía y, el del trapo de cocina a partir del dibujo directamente sobre el acetato, ya que el objetivo era dibujar el diseño de este a partir de la acumulación de palabras y versos, frases dichas por la madre o por la hija.



Fig. 41

La primera tela que serigrafiamos fue la de los azulejos, la cual estaba compuesta de tres tintas, por lo que se requirió la elaboración de tres fotolitos. Que posteriormente, se estamparon con los colores correspondientes al azulejo real. Y se prosiguió con la estampación del trapo, donde seguimos con la referencia inicial del trapo de cocina.

A continuación se muestra el proceso de la estampación de ambas telas:

Empezamos con el dibujo del azulejo que se estampo sobre la tela de algodón, lo primero en estampar fue el color del fondo del azulejo (fig. 41), posteriormente el de las rallas, y para finalizar el de las flores, ya que con este procedimiento nos asegurábamos que cada parte coincidía en el lugar correspondiente.

Posteriormente, pasamos a estampar el dibujo correspondiente al trapo. Este se realizó sobre tela de cancán, para darle más consistencia y rigidez. El dibujo esta formado por la acumulación de palabras, como hemos descrito antes, podemos ver como lo hemos realizado en la fig. 44.

En ambos casos decidimos dejar los colores reales, para facilitar la interpretación, aunque a la vez quisiéramos extraer y alejarlo de su contexto, con el empleo de diferentes telas, que rompían con la asociación directa de los elementos ya que se rompe con la texturas o ampliando la escala, como es el caso del trapo.



Fig. 42



Fig. 43

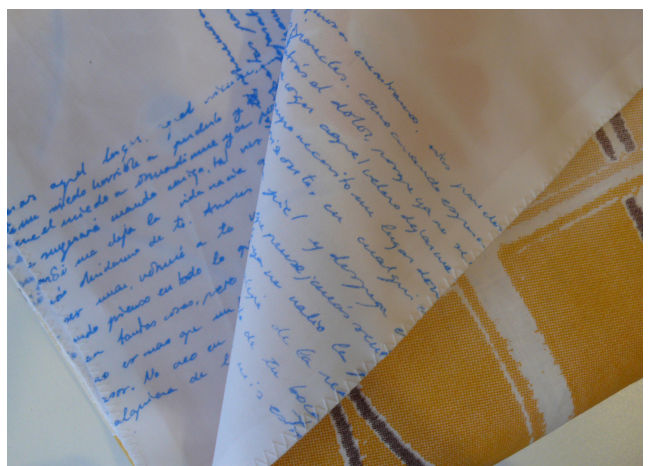


Fig. 44



Fig. 45. **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de cancán y tinta serigráfica.



Fig. 46. **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de canacán y tinta serigráfica.



Fig. 47. **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de canacán y tinta serigráfica.



Fig. 48. **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de canacán y tinta serigráfica.

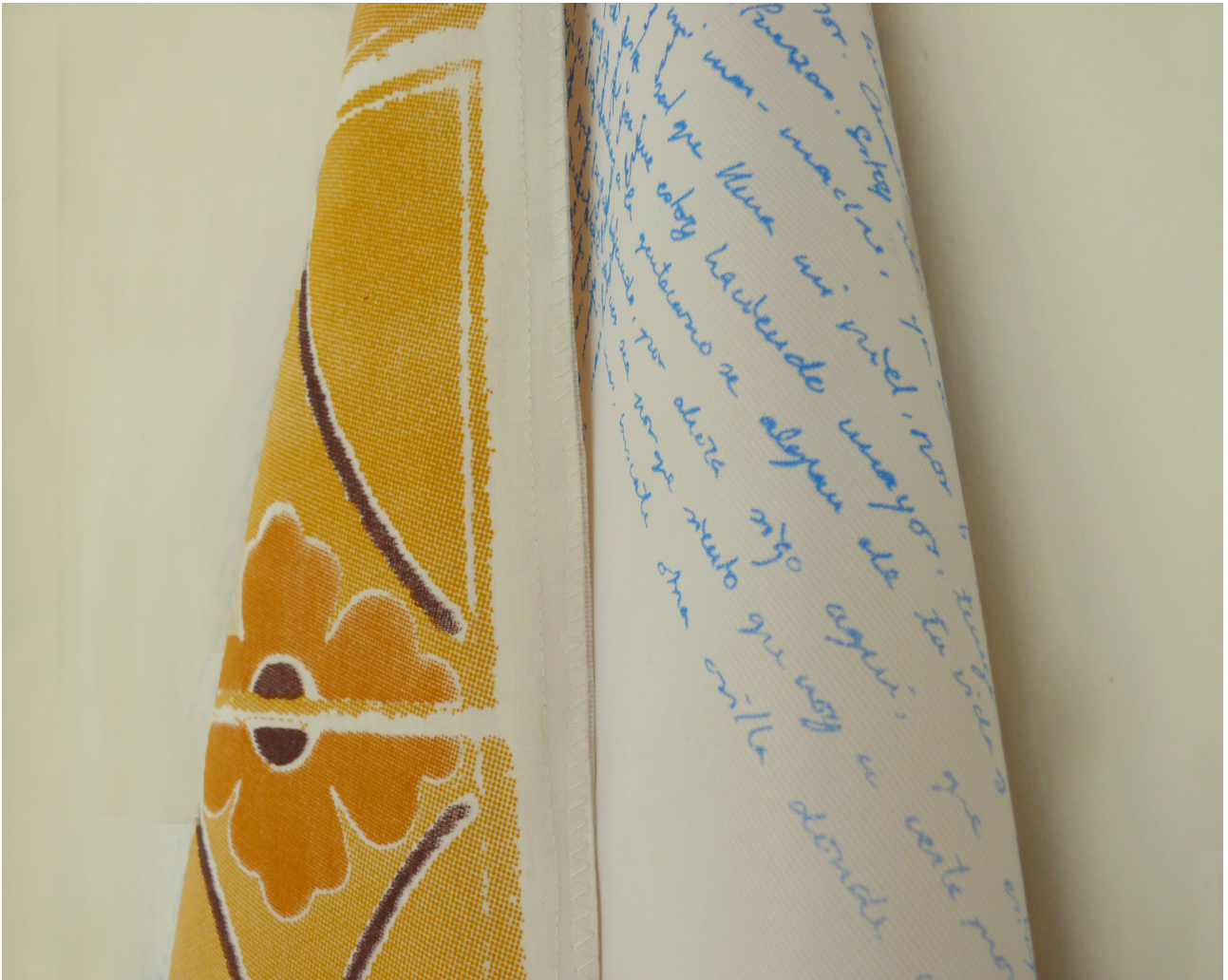


Fig. 49. **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de canacán y tinta serigráfica. (Detalle).

2.3. CHORA

Chora, representa el receptáculo, la matriz de la vida, la madre. Esta obra se compone de dos piezas, que representan a la dadora de vida como lugar original, un lugar donde cobijarse de lo externo. Volver al más puro origen para estar resguardado en el amparo de una madre. Las paredes son sus brazos que nos acogen, y sus piernas donde nos posamos para descansar.

Aquel lugar donde se alimentaba el vínculo, ahora se representa metafóricamente a través del enjambre de pequeños nidos que conforman el origen y el verdadero hogar, donde se gestó el vínculo entre ambas generaciones, la matriz.

La obra se compone de dos piezas, resultado de una misma idea resuelta de ambas formas, plasmando el lugar de la infancia y la inocencia, a la vez que el hogar como fortaleza que resguarda y protege a sus descendientes.

La primera pieza, *Chora I*, está construida a partir de cera blanca, empleando de nuevo el blanco como símbolo de la infancia. Volvemos a encontrar a la madre representada con el nido, creando una forma más esférica y homogénea, similar a la construida en *Legado*. Cada una se suspende sobre una cuerda de palomar que la sostiene, y a la vez la elevan como un ser frágil que queremos resguardar más allá de la tierra, elevándola al recuerdo como aquella madre de la infancia, aquel hogar.

Para llevar a cabo la construcción de la pieza, se optó por elaborar un molde del cual poder reproducir las piezas con más rapidez y así conseguir una homogeneidad entre todas. El material empleado, como ya se ha mencionado anteriormente, es cera blanca de abeja, y para conseguir la resistencia deseada y el color, se acabó componiendo una mezcla con un 80% de cera blanca y un 20% de parafina.

El objetivo era conseguir construir una serie de nidos, de color blanco que fueran rígidos pero sin que llegarán a quebrarse, por ello la parafina fue el componente perfecto para conseguir estas características, ya que le proporcionaba a la cera una tonalidad más blanca de la que esta tenía, además de proporcionar un tanto de dureza que solo con la cera no se llegaba a conseguir.



Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52

En cuanto al tejido sobre el que se posan queremos señalar que fue realizado a partir de la técnica de crochet, labor asignada a la mujer, y con cuerda de palomar. Con la acción de tejer se representa la labor de la madre por construir su hogar, donde proteger a sus criaturas.



Fig. 53. **Judith Martínez**, *Chora I*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, medidas variables



Fig. 54. **Judith Martínez**, *Chora I*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, medidas variables (Detalle)



Fig. 55. **Judith Martínez**, *Chora I*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, medidas variables (Detalle)

En la segunda, titulada *Chora II*, los nidos han adoptado formas más orgánicas que nos remiten a elementos más naturales, rompiendo con la forma hasta ahora empleada. Ellos buscan imitar distintos nidos, tal vez acercarse a algo más terrenal, por eso se presentan tan cerca del suelo.

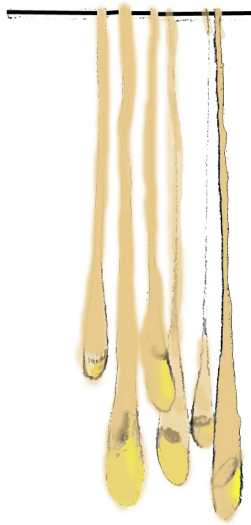


Fig. 56



Fig. 57



Fig. 58

La obra se compone de nidos fundidos en latón, a partir de la técnica de molde perdido. Se moldearon previamente las piezas en cera, la cera compuesta por cera virgen de abeja, resina de colofonia y parafina.

Con las piezas modeladas y terminadas, se pasó a montar el árbol de colada (fig.4), el cual hace de boca o embudo por el que pasará el latón fundido y rellenará las piezas.

Una vez realizado el árbol, y comprobando que este todo bien soldado, se le aplica una capa de goma laca, para evitar que se resbale la barbotina, compuesta por una mezcla de sílice y moloquita, y se empiezan a dar los baños sobre las piezas con barbotina y un granulado de diferentes grosores, formando la cascara cerámica. Al estar trabajando a molde perdido, la cascara cerámica permitirá que la cera se funda dejando el molde en negativo donde se positivarán las piezas en latón. Las capas realizadas con la cascara cerámica fueron cuatro tanto en la primera tanda como en la segunda, dos de grano fino y dos de grano medio. La primera capa se dejó secar 24h, y entre capa y capa 3h de secado.

Tras realizar la cáscara cerámica se aplicó la fibra de vidrio.

Con las piezas ya listas empieza la preparación para la colada. Se colocan las piezas enganchándolas con alambre para evitar cualquier movimiento que pueda provocar que la pieza se caiga por el peso del metal. Con un soplete se le aplica una fuente de calor externa para que las piezas no se rompan con el cambio de temperatura.

Esperamos a que el metal estuviera listo y se empieza la colada.

Una vez finalizada la colada, los moldes con el metal fundido dentro se sacan a la calle para verter encima agua, que con el cambio de temperatura hará que la cascara cerámica se quiebre por lo que es más fácil romperla y extraer la pieza ya en latón.

Ya sin la cascara cerámica, se cortan los bebederos de las piezas y se dejan listas para empezar a patinarlas.

Para finalizar, la pátina se llevó a cabo según la tonalidad y el color que cada uno quiera darle a su pieza, preferíamos que quedara una tonalidad oscura, negra, para bajar el brillo al dorado del latón, dándole un aspecto de oro viejo o sucio. Para ello, le apliqué sulfuro de potasa, por distintas zonas para que no quedará todo homogéneo y negro.

A la hora de presentarlas, buscamos construir o representar micro mundos, pequeños habitáculos donde albergar vida, donde siempre poder volver. Para ello, nos influenciarnos por piezas de otros artistas mencionados en los referentes formales, como Eva Hesse, Susie Macmurray. Pero diferenciando en ambas piezas dos aspectos importantes que son: en la primera pieza el color blanco representaría la infancia, por eso la visión de querer albergar aquel recuerdo de la madre, por eso la presentamos como elevada del suelo, en cambio esta pieza que acabamos de presentar aparece rozando el suelo, e incluso algunas de ellas sobre el mismo con la intención de querer mostrar la realidad de ser madre, el hogar terrenal, el que siempre hemos tenido y que continua ahí esperando que queramos volver de nuevo a lo que es nuestro verdadero origen.



Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61



Fig. 62. **Judith Martínez**, *Chora II*, 2017, latón, nylon y cuerda de palomar, 60 x 25 cm.



Fig. 63. **Judith Martínez**, *Chora II*, 2017, latón, nylon y cuerda de palomar, 60 x 25 cm. (Detalle)



Fig. 64. **Judith Martínez**, *Chora II*, 2017, latón, nylon y cuerda de palomar, 60 x 25 cm. (Detalle)

2.4. SIMBIOSIS

Matriz, madre de las palabras. En esta pieza se emplea lo aprendido como herramienta de comunicación para volver a la madre, se sigue manteniendo entonces el motivo de nuestro aprender, comunicarnos con ella.

Un gran nido, donde la hija volverá para reencontrarse con su madre. El lenguaje se presenta aquí como representación de la hija que vuelve a la matriz de la vida a través de lo aprendido, la lengua y la palabra.

La pieza está construida a partir de cera blanca de abeja. En el interior palabras, que se van encadenando para formar una espiral. Esta representa el ciclo vital del vínculo, un nacer, crecer, morir y volver a renacer en su origen. Aquí como metáfora del renacer, es el reencontrarse con la madre en la matriz.

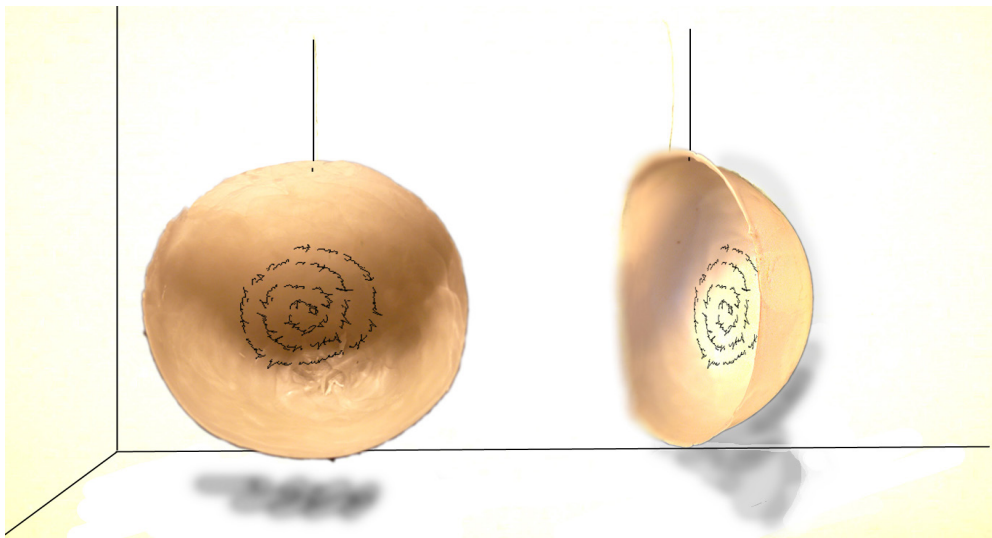


Fig. 65

Se realizaron varias pruebas antes de llevar a cabo la pieza final. Las pruebas se han realizado sobre tela blanca de algodón y cera blanca de abeja ya con la forma del nido. Y sobre estos textos escritos también en blanco, con la forma de la espiral, para así representar el pensamiento cíclico de nacer, morir y renacer.



Fig. 66



Fig. 67



Fig. 68



Fig. 69



Fig. 70

El proceso de la pieza, se inició a partir de un molde, para conseguir las medidas deseadas se realizó un molde imitando la forma de una semiesfera sobre la cual se iba vertiendo la cera en el punto de calor adecuado para que el endurecimiento fuera rápido, se optó por realizar una mezcla de cera blanca de abeja y de parafina, ya que era la mezcla con la cual conseguíamos el resultado deseado por el acabado estético del blanco y la elasticidad y la resistencia necesaria para que aguantará. Las cantidades para la mezcla fueron de 4 Kg de cera blanca y 2 Kg de parafina.

El molde nos permitió una realización rápida y fácil a la hora de extraer la pieza, ya que el molde estaba en positivo, por lo que la extracción de la pieza fue más sencillo que si el molde hubiera sido en negativo, debido al tamaño de la pieza.

Una vez la pieza totalmente endurecida y enfriada, se ha proseguido a la escritura, escribir con tinta blanca como representación de la relación entre la escritura y la mujer, Hélène Cixous dice que en la mujer siempre “subsiste al menos un poco de buena leche-de-madre”, la escritura con tinta blanca es la leche materna, es la representación del vínculo materno filial, que subsiste, y que plasmado sobre un fondo también blanco nos sitúa en un tiempo, en la infancia. Así queda reflejada la gran influencia de la lengua y de la escritura por parte de la madre y durante el tiempo transcurrido junto a ella.

El texto está escrito creando un juego entre la facilidad de poder ser leído o el relieve. La dificultad que puede encontrarse a la hora de leer el texto corresponde a la voluntad de querer que esta comunicación solo sea por parte de madre e hija. Como se puede apreciar, continuamos la línea de la simbología acerca del blanco, dejando una clara representación de la primera etapa de vida, la infancia. Como momento de inicio de este diálogo, además del aprendizaje de la lengua materna con la cual comunicarse ambas.

El montaje de la obra se llevó a cabo empleando el mismo mecanismo que en *Chora I*, tejiendo una red donde se pudiera sostener el gran nido, de 57 cm x 35 cm y 6 Kg de peso. Con la misma representación, ahora albergando a la hija representada a través de la escritura en espiral.



Fig. 71



Fig. 72



Fig. 73

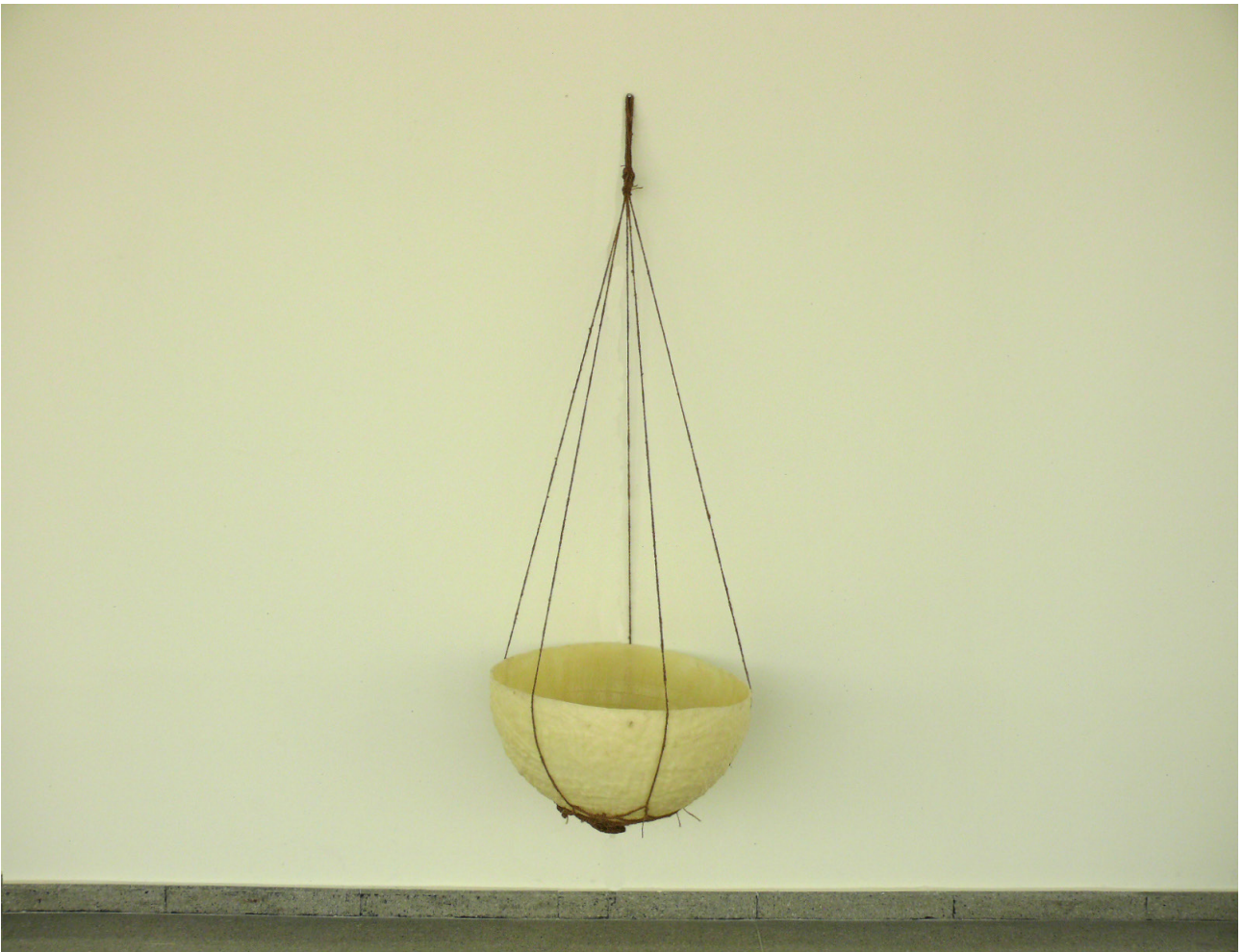


Fig. 74. **Judith Martínez**, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm.



Fig. 75. **Judith Martínez**, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm.



Fig. 76. **Judith Martínez**, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm. (Detalle)



Fig. 77. Judith Martínez, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm. (Detalle)

CONCLUSIONES

Este proyecto ha supuesto para nosotros la metodología adecuada para poder llevar a cabo una investigación más allá del ámbito académico. Además ha sentado la base para continuar esta investigación en proyectos futuros.

El análisis de la diversidad de autoras feministas que hemos desarrollado a lo largo de este trabajo y el estudio llevado a cabo desde el psicoanálisis hasta la filosofía, incluyendo también la literatura, nos han ayudado a comprender y revalorizar la labor de las madres durante la etapa edípica, y su importancia en el desarrollo de la hija, incluyendo la edad adulta, reafirmando nuestra idea de la existencia de una gran unión entre madre e hija que perdurará en el tiempo y el espacio.

El estudio en el campo de la psicología sobre el aprendizaje del niño, nos ha permitido comprobar cómo la figura materna influye en la adquisición del lenguaje, ya que es la primera en proporcionarnos la palabra como herramienta de comunicación con ella. Ha sido muy importante para este proyecto la lectura del libro *La risa de la medusa*, de Helene Cixous puesto que nos ha aportado todo lo necesario para conocer cómo la escritura ha sido un pilar relevante en la cultura femenina, cómo ha sido de necesaria para hacer oír sus voces reprimidas por la cultura patriarcal, y cómo por tanto se ha asignado la lengua y la palabra escrita a la madre, convirtiéndose ésta en un legado que dejar a sus futuras generaciones.

En cuanto a la producción artística podemos decir, que ha supuesto la conclusión final de esta investigación. Los referentes artísticos analizados nos han ayudado tanto a nivel conceptual como formal, proporcionándonos puntos de vista en torno al tema a investigar, así como diversas formas de representación y construcción de las piezas.

Los materiales, son parte del hilo conductor de la serie escultórica,. Los materiales empleados como son la madera, tela blanca, cera blanca de abeja y latón, nos han supuesto los recursos plásticos para representar el vínculo entre la madre y la hija, uniéndolos y creando un diálogo que nos traslada a una etapa como es la infancia, y dos seres como son la madre y la hija representada con la forma del nido, como concepto de origen y hogar.

Podemos afirmar que para nosotros, este proyecto nos ha ayudado a profundizar en la relación y el vínculo con nuestra madre, desde la matriz de la vida hasta nuestra edad adulta. Nos ha permitido reconocerla y valorar la labor llevada a cabo, revalorizándola a nivel personal, social y cultural.

El tiempo pasará, cambiará el espacio, el lugar, incluso nosotras dejaremos de ser las mismas, pero siempre seguirá ahí la palabra, la palabra aprendida de la madre.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ARDILA, Rubén, *Psicología del aprendizaje*, Siglo veintiuno editores, s.a, México, 1979.
- BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica, Argentina, 2000.
- BUCK, Pearl, S, *Viento del este, viento del oeste*, Debolsillo, 2003.
- CÁNOVAS SAU, Gemma, *El oficio de ser madre. La construcción de la maternidad*, PAIDOS, Madrid, 2010.
- CASTAÑEDA, Pablo Felix, *El lenguaje verbal del niño*, UNMSM, Lima, 1999.
- CIXOUS, Hélène, *La risa de la medusa*, ANTHROPOS, Barcelona, 1995.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo veintiuno editores, s.a, Argentina, 1968.
- LOPEZ MORALES, Humberto, *Enseñanza de la lengua materna*, EDITORIAL PLAYOR, Madrid, 1986.
- MORAGA, Cherríe y CASTILLO, Ana, *Esta puente, mi espalda*, ISMO, EEUU, 1988.
- MURARO, Luisa, *El orden simbólico de la madre*, horas y HORAS, Madrid, 1994.
- PIAGET, Jean y INHELDER, Bâbel, *Psicología del niño*, EDICIONES MORATA, S.A, Madrid, 1984.
- RICH, Adrienne, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, CATEDRA, España, 1996.
- VIGOTSKY, Lev, *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, PLANETA, Barcelona, 2012.

TESIS DOCTORALES

- ARIAS DOBLAS, R. (2000), *Madres e hijas en la narrativa de Lessing, Atwood y Mantel*. Tesis. Malaga: Universidad de Malaga.
- VILAR GARCÍA, S. (2007), *Històries de paraula plàstica. Contar històries mitjançant la imatge i el text en el discurs artístic contemporani*. Tesis. Valencia: Universitat Politècnica de València.

CATÁLOGOS

BOURGEOIS, Louise, "Louise Bourgeois", New York, Phaidon, 2003.

NAVALÓN, Natividad, "La maleta de mi madre" de la exposición *La maleta de mi madre*, València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2009.

TENCONI, Roberta y GIONI, Massimiliano, "The great mother : women, maternity and power in art and visual culture, 1900-2015" de la exposición *The great mother*, Milán, Palacio Real de Milán, 2015.

DOCUMENTOS WEBS

ÁVILA GONZÁLEZ, Yanina, *Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres*, 2005 [<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901707>]. [Fecha de consulta: 13 de junio de 2017].

CAPORALE BIZZINI, Silvia, *La teoría crítica feminista anglosajona contemporánea en torno a la maternidad: una historia de luces y sombras*.2005 [<http://hdl.handle.net/10045/4601>]. [Fecha de consulta: 29 de mayo 2017].

HERNÁNDEZ PINA, M^a Fuensanta, *Las relaciones entre pensamiento y lenguaje según Piaget, Vygotsky, y Luria y Bruner*, 1980 [<http://hdl.handle.net/10201/21940>]. [Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2016].

NAVARRO PABLO, Macarena, *Adquisición del lenguaje. Principio de la comunicación*, 2003 [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce26/cauce26_13.pdf]. [Fecha de consulta: 4 de mayo de 2017].

RIBES-IÑESTA, Emilio, *Lenguaje, aprendizaje y conocimiento*, 2007 [<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243020635002>]. [Fecha de consulta: 4 de febrero de 2017].

VIVES CASAS, Francisca, *La imagen de la mujer a través del arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX*, 2006 [<http://www.mav.org.es/documentos/nuevos%20ensayos%20junio%202011/F%20Vives%20ideal%20mujer%20arte%20XVIII%20y%20XIX.pdf>]. [Fecha de consulta: 14 de mayo de 2017].

INDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: **Anna Maria Maiolino**. *Por um fio*, 1976. Fotografía. 25 x 40,5 cm.

https://www.google.es/search?hl=es&q=anna+maria+maiolino+obras&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQEJT4TByLT18T-caiQELEKjU2AQaAggDDAsQslynCBpiCmAIAxIo4A7WDrcQ3g6gBfQB1Q7XDroZoQW5L60vrC_1JLaguuC_1HLagInTunL-howY1ctObUqIt9fzt980h_1V9sDITcsLyELa5vuOO6BMAykyvsSWWQQHuZJNq6IvrKjniAQMCxCorv4IGgoKCAgBEgRtFX-PgDA&sa=X&ved=0ahUKEwjLvew_5nVAhXDK1AKHTVEDm4Qwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=7Y6MAQ0Zx8e-qUM:

Fig. 2: **Tate Taylor**, *The help*, 2011, 137 min.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=peliculas+contra+el+racismo&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQIEJgW8YM-VT24MaiQELEKjU2AQaAggLDAsQslynCBpiCmAIAxIo9xP2E40JhAmHCZEJ9RP4E4YJtxyTMK8I8ISSMJQsmC6vLdY9p-Dr9PRowBEh5jHNU-cTf6oJecKxa-YWofjNEbiuPnVfHZOoXTOQ_1hS4BHQUrY4yXzSXgd6jklAQMCxCorv4IGgoKCAgBEgRy5L-KDA&ved=0ahUKEwih7-BgJrVAhVMZ1AKHYAUCZAQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=zdH3-m7aXf4IDM:

Fig. 3: **Louise Bourgeois**, *The Nest*, 1994. Acero. 2.56 x 4.80 x 4.01 m.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=ara%C3%B1as+de+louise+bourgeois&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkGEJfZuV3h0ceGgahgELEKjU2AQaAAwLELCMPwgaYQpfCAMSJ8sCpwelBqIEhgFMAReHWZkHIBLcJrs2rijdJs0m-zLOJpkz2j6R-PhowM4jNI8dQ67lao4pTyuWxtBuRZQOtV_1XJgIVrY9lXGLwlyGFxX7FTaN7YvFF4sWLAIAQMCxCorv4IGgoKCAgBEgS4c-1ZLDA&ved=0ahUKEWjE-L61gJrVAhXSJ1AKHZwqAVYQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=IBdoMMn6TXHNrM:

Fig. 4: **Louise Bourgeois**, *The Woven Child*, 2002, Tela, acero y aluminio.

<https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=louise+bourgeois+the+woven+child&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQIEJSP12DdhM7S4aiQELEKjU2AQaAggADAsQslynCBpiCmAIAxlonhm1C7IMgrJwFsmZhbBibGcUMphmjKpC3qzTDNYyuW-DWoNulKxDXgKRowN4ELYAYjLA-rZHgaB223xzw3ga1P4msT62MuJYBbx-9K8YAiTk-qxeUtHXgtI0VIAQMCxCorv4IGgoKCAgBEgQVvV4iDA&ved=0ahUKEwimyvykgZrVAhWEIiAKHSONAeYQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=SP12DdhM7S4kM>:

Fig. 5: **Mona Hatoum**, *Measures of distance*, 1988. Video. 15:26 min.

<https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=measures+of+distance+1988&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJu-9kFcysM6YahwELEKjU2AQaAAwLELCMPwgaYgpgCAMSkiCbzBulG4Ub1BCuDI4b7BvtF80b9izKLesv8TrdLIA3oTrOJfcs7C8aMN173m1wuEf2VeIX7vDz7LYZJshR9QKCGjSENBKgjJ8qfnbD-d0ejZnKCPp-SJ0NJAEDAsQjq7-CBoKcggIARIEZpd4igw&ved=0ahUKEWjYpjkZrVAhXEa1AKHZkxCTMQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=zfl98urdTE5XkM>:

Fig. 6: **Mona Hatoum**, *Measures of distance*, 1988. Video. 15:26 min. (Fotograma).

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=mona+hatoum+measures+of+distance&tbm=isch&tbs=simg:CAQSLwEJYWYWHkE9UG8aiwELEKjU2AQaBAGbCAkMCxCwjKclGmIKYAgDEij7Dr4OIR6ZC_1wO_1Ba4DvoEkReLEYk0yy2qN8o-t3ijDLfgsgTT7LLcgGjBqcWxjpLSPmdVbKen7xqgTT0f2ds86YKSfc46xIHNN44LCbD6xzLBDVwqMcF7GzPYgBAwLEI6u_1g-gaCgolCAESBGuvYYUM&ved=0ahUKEwiFmPn8gZrVAhVQaIAKHfpoC9AQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=wB_NB:

J47oX8zXM:

Fig. 7: **Mary Kelly**, *Post Document Partum*, 1974, unidad Perspex, tarjeta blanca, forros de pañales, láminas de plástico, papel, tinta.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=%EB%A9%94%EB%A6%AC+%EC%BC%88%EB%A6%AC&tbm=isch&imgil=jTDFOpOaEUrR2M%253A%253B01c04oEqbJOLAM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fblog.jinbo.net%25252Fneod%25252F76&source=iu&pf=m&tbs=simg:CAES2gEJ0UtsyaZ_1wlczagELEKjU2AQaBAgKCAAsMCxCwjKcIGmAKX-ggDEibfB9sH5AIOEN4HmRKMbT0H4QL8N_1Yo8zT7N4EplSf1KPwtwDT0JxowYfCMz6s9lz65gSTg8YHNaMuiGR_1Hl-6Qf2_1OZjtk89ZpBuU6eoPAzy_12VzgOJDA9bIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgQoDhzEDAsQne3BCRo8ChcKBXBhcGVy-2qWI9gMKCggbvS8wNjQxawohCg1wYXBlciBwcm9kdWN02qWI9gMMCGovbS8waDhwNTlqDA&fir=jTDFOpOaEUrR-2M%253A%252C01c04oEqbJOLAM%252C_&usg=__dzwYFvd0Jh0MgxqQvS2C3QL6Mw%3D&biw=1366&bih=662&ved=0ahUKEwim6cWkgprVAhWFKVAKHYmJkCkQyjcIUQ&ei=csNxWaboPIXTwAKJk6q4BA#hl=es&tbm=isch&q=mary+kelly+artist&imgsrc=0UtsyaZ_wlfYqM:

Fig. 8: **Elena Del Rivero**, *300 cartas a la madre*, 1993 – 1995. Impresión en láser y técnica mixta sobre papel, Instalación variable: 309 x 735 cm aprox. Marco (300 unidades): 30 x 23,5 x 3 cm c.u.

<https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=Madre&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQEJZ17vgpbvXucaiQELEKjU2AQaAggKDAsQslynCBpiCmAIAxlo4gLOBeECgQGIBs0F2QLZB9sH2AX6NYM-8ifsNeAnhzbpJ-416zX2NRowZaFuUW46pZKKoylQLRi pp4UbkUSIIURr-8Q8B6dycCXK4j2Xif9tPNkzX4quchhIAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgQFZMXEDA&ved=0ahUKEwiktrfLgprVAhVJIVAKHbu0CKoQwg4IJCGA&biw=1366&bih=662#imgsrc=2xCqG9LEQE7jIM:>

Fig. 9: **Elena Del Rivero**, *Home, One Yer of my Life*, 2000-01, tela imprimada, aceite y café, 87 x 72 cm c/u.

https://www.google.es/search?hl=es&q=elena+del+rivero&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJxMjZhtUEa3kahwELEKjU2AQaAAwLELCmpwgaYpggCAMSKlgGzwWBAC0FmRK2D5MYkRLLCtAF8CfzJ_1Y13ye_1NYM-xTXuJ8M1gygaMIkRfFF9PV-t4in6QTapk2OWS5I9QYmTFA17RKbA21HTtnBLhzkinTxVsSh0o-mqnNCAEDAsQjq7-CBoKCgglARIEk9HEdww&sa=X&ved=0ahUKEwiv0rPUGprVAhVRJ1AKHZcGCigQwg4IJCGA&biw=1366&bih=662#imgsrc=xMjZhtUEa3miMM:

Fig. 10: **Elena Del Rivero**, *Carta desde casa en Cobalto*, 2014, tela imprimada, aceite y café, 72 x 72 cm.

https://www.google.es/search?tbs=sbi:AMhZZisgwIba-R2j6Op-nGK-umVSLrTBNmN3eXPGM6iRzUgEN9p8jl2kcV9uBnSoBfgGpwA16Qc-6r4A2WVxnJZ6kX3X8T27gUwpq1KY6Agk-XRFhboDpzxSN89L86Gtv0gNh5mz-SKBtMbRclu11mG3vldFDkGxTY5R7QTq1OHDeg0-GrCV4xqmrB9RzaomUK36hLkFwSgkH8vkQJ2R4EFbGO5gareQ4bTH1xPi3B9kDxzdU_15xM_1sbCWci-63EQh-YOdjopsv1uWszKxicSpzxf8dESnUdlzb0PKlkgqnOHTq5D3K6LFSjOX3Rfujvb5kXNnLvHT-AUsMeB2l531NhH10sxpCQ&btnG=Buscar%20por%20imagen&hl=es

Fig. 11: **Natividad Navalón**, *Tiempo de arroz y sal*, 2009, instalación plomo y tela de toalla.

<https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=natividad+navalon&tbm=isch&imgil=P07ZHAuokY99dM%253A%253BwShHRNC0cZgmQM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.arteinformado.com%25252Fguia%25252Ff%25252Fnatividad-navalon-blesa-2339&source=iu&pf=m&tbs=simg:CAES3gIJP07ZHAuokY8a0gILEKjU2AQaBA-gACAMMCxCwjKcIGmEKXwgDEieFGNwBOIQY2gGYBIIY1wzBDNoM8CfxNfE44CrtOMcioDeSnt4ooSgaME3kHAN-V3I4rWb89Gghf3FohmUqUs0mL1a9jSlC17s4nGYQ-bYQc35sU18qglNs85SAEDAsQjq7-CBoKCgglARIE77NYOgwLEJ-3twQkavgEKKgoWc3RpbGwgbGlmZSBwaG90b2dyYXBoedqliPYDDAoKL20vMDI3X255MwoiCg9ibGFjay1hbmQtd->

2hpdGXapYj2AawsKCS9tLzAxZzZncwoqChZtb25vY2hyb21IHBob3RvZ3JhcGh52qWI9gMMCgovbS8wM2Q0OXaCi-QKEXN0b2NrIHBob3RvZ3JhcGh52qWI9gMLCgkvbS8wMzZqdmsKGgoHY2VpbGluZ9qliPYDCwoJL20vMDNnZnNwDA&-fir=P07ZHAuokY99dM%253A%252CwShHRNC0cZgmQM%252C_&usg=__U_3hGoGpLxEcnvJwbkJS3jfwKE4%3D&-biw=1366&bih=662&ved=0ahUKEwi_oZ2jg5rVAhXDXVAKHUi_Cf0QyjcIUQ&ei=fMRxWb_zKMPLwQLI_qboDw#imgrc=P07ZHAuokY99dM:

Fig. 12: **Sophie Calle**, *Cuidese mucho*, 2007, fotografía de cada mujer, carta analizada y videos recopilatorios. Instalación de 107 interpretaciones de la carta.

https://www.google.es/search?q=sophie+calle+cuidese+mucho&sa=G&hl=es&tbm=isch&imgil=BMR6Gfzpl_WgwM%253A%253B3NxMDFRkbb2oJM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fcultura colectiva.com%25252Fcuide-se-mucho-las-posibilidades-de-las-emociones-humanas%25252F Sophie-calle-cuidese-mucho-2-2%25252F&source=iu&pf=m&fir=BMR6Gfzpl_WgwM%253A%252C3NxMDFRkbb2oJM%252C_&usg=__zHIMeNtgjtXUSaLi95xwq3qNPJE%3D&biw=1366&bih=662&ved=0ahUKEwi84eLdg5rVAhUHUIAKHaGdDtIQyjcIPw&ei=98RxWfyJG4ekwQKhu7qQD-Q#imgdii=FcqOEDUBgPEvKM:&imgrc=BMR6Gfzpl_WgwM:

Fig. 13: **Lawrence Weiner**, *COMOQUIERA parece que parece tan COMOQUIERA*, 2012, tinta, lápiz y pastel sobre papel, 40 x 50,5 cm.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=Lawrence+Weiner&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQEJPzukjrt-lfUaiQELEKjU2AQaAggKDasQslynCBpiCmAIAxloohKLEucFjBKSAbESrAepBqYT5gXnNug2ryi3KO0n5DbiNrEosij8NhowpMDx4-pWalY7v gWekT7vBBTiFuR3vC4ZxMTaKPEHJ9i-WG42bB3V1y5CNKTXzzRFIAQMxCORv4IGgoKCAgBEgS6vDzbDA&ved=0ahUKEwiWi8fbg5rVAhVJFAKHQKPD8EQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=F9B9ur_s8uQmYM:

Fig. 14: **Shiri Neshat**, *Estoy Es Secreto (Serie Women of Allah)*, 1993, Impresión blanco y negro, rotulador, 49,5 x 33 cm.

<https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=shirin+neshat+obras&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQEJa789RxSPpyAaiQELEKjU2AQaAggADAsQslynCBpiCmAIAxlosgy1C8QOkxehBIQYswzADtkBgQyOJKEokymQJJik6S3sN-s9ziSiKBowN-ve4I45A1w29r0jKF9tHtVV7meoBmCLjUgRBv1p7VbYa0OZSRIB4E75LE7MvCY6VIAQMxCORv4IGgoKCAgBEgThJXNKDA&-ved=0ahUKEwihvPivhJrVAhXFJVAKHSIsAkYQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=xBZ7sqf0tUqsGM>:

Fig. 15: **Shiri Neshat**, *Rebellious Silence*, (Serie *Women of Allah*), 1994, Impresión blanco y negro, rotulador, 33 x 49,5 cm.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=shirin+neshat+las+mujeres+de+allah&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIgE-JomPjmhjzjwiAaigELEKjU2AQaBAGACAMMCxCwjKclGmEKXwgDEidD1Q6AAtcOqh2HD9YO3w74DpkGziTpLc8kqDrv-JKk67zqbLoYu7C0aMKdSnMEHroHmH4GY0cRh7ftolhs0yUGeiKNyGIKry7DiH3NQiUed6plofeO4JhcTBIaEDAsQjq7-CBoK-CggIARIEgQnlKAw&ved=0ahUKEwjMktGzhJrVAhXKaFAKHwI_De8Qwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=MPhyTpTcw-3mUGM:

Fig. 16: **Elena Del Rivero**, *La perfecta casada*, 1999 – 2000. Tela de tul, papel, hilos y pequeños objetos, 19 m.

<http://www.tribunafeminista.org/2016/04/la-poetica-feminista-de-elena-del-rivero-estara-en-la-feria-masquelibros-2015/>

Fig. 17: **Elena Del Rivero**, *La perfecta casada*, 1999 – 2000. Tela de tul, papel, hilos y pequeños objetos, 19 m. (Detalle).

<http://www.tribunafeminista.org/2016/04/la-poetica-feminista-de-elena-del-rivero-estara-en-la-feria-masquelibros-2015/>

Fig. 18: **Eva Hesse**, *Not yet*, 1966. Redes, polietileno, papel y pesos de plomo. 180,34 x 39,37 x 20,96 cm.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=untitled+or+not+yet+eva+hesse&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJ1quU-Vu2VXVkahwELEKjU2AQaAAwLELCMpwgaYgpgCAMSKOwS7RKGB5oHpwpwB4wG_1gaoB4cHkiSGLosk9zftN-lkjiSBL-ZAkvyQaMGWB0ISZ6OY8dykMFoD8CWXH6e_1w1P5-2PS5qcoZ8QVx_1SLTAlk5TKoTzMAACD5hdyAEDAsQjq7-CBoKCg-gIARIETfWWQw&ved=0ahUKewitk7bdhJrVAhUDK1AKHSJZAaAQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=QwsfXuiDg-j436M:

Fig. 19: **Eva Hesse**, *Vertiginous Detour*, 1966. Acrílico y poliuretano sobre papel maché, cuerda y red. 41,9 cm x 391 cm.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=eva+hesse+untitled+or+not+yet&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJ2ei-b67QpwhQahwELEKjU2AQaAAwLELCMpwgaYgpgCAMSKJAGIBKGB5cSmBKLD5kHkxK0D7UP7yfxJ_1AnwzXENe4n7D-faJ8A1vzUaMJfOionQQuwujqWBj9k6-dZ07l-RlfFLO1sdImlme3DhDvNqsN1oub1FD2zceKM5cCAEDAsQjq7-CBoKCgglA-RIEbP81kww&ved=0ahUKewj9nfbhJrVAhXJUAKHcSTD0MQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=0KNcf4J_PMQtZM:

Fig. 20: **Ernesto Neto**, *We stop just here at the time*, 2002.

https://www.google.es/search?sa=G&hl=es&q=ernesto+neto&tbm=isch&tbs=simg:CAQSlwEJ5mJXCAf2hB8aiwELE-KjU2AQaBAgDCAoMCxCwjkClGmIKYAgDEiiBAZIYmRlPBelCggHOCskKzQqIBvEnoSDUJ8sq0SrwJ8kqhzB5NdlqGjBIGcO-PkhxhSOaot38fW7tnunVVs9SHWB1R-vdx2JFYf1qhEyM1LH5INDFL-R3H8kgBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBBKmp7wM&ved=0ahUKewjFl6aBhZrVAhWDbFAKHSQ6CPUQwg4IJCgA&biw=1366&bih=662#imgrc=5mJXCAf2hB8zgM:

Fig. 21: **Susie MacMurray**, *Echo*, 2006. Instalación para York St Mary, York Museos Trust. 10.000 redcillas que contienen hebras de utilizado arco de violín-pelo.

<http://www.upcyclist.co.uk/2011/06/installations-by-susie-macmurray/>

Fig. 22: **Susie MacMurray**, *Little Feast*, 2011, plástico film transparente, hilo de algodón y soporte del acero.

https://www.google.es/imgres?imgurl=https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com.prod/image_cache/750x500_fit/5398bf13a9aa2c28658b4568/369b237965ff2a770591f41025566133.jpg&imgrefurl=http://www.danesecorey.com/artists/susie-macmurray&h=500&w=333&tbnid=qSFsyDHxa0KeWM&tbnh=275&tbnw=183&usg=__0t1_pYAReVI4wSE3LLSSoAY9oX4=&hl=es&docid=gBhRfAtFVv2N3M

Fig. 23: **Susie MacMurray**, *Harem*, 2013, Cera, hilo del arco del violín y acero. 65 x 25 x 15 cm.

<https://www.google.es/search?hl=es&q=susie+macmurray&tbm=isch&imgil=C04va7CETEbZ5M%253A%253BFW7q8L-wA3FCXM%253Bhttps%25253A%25252F%25252Fes.pinterest.com%25252Fpin%25252F221591244139594292%25252F&source=iu&pf=m&tbs=simg:CAESkwEJC04va7CETEYahwELEKjU2AQaAggKDasQsIynCBpgCl4IAXl mEMcC-QW1AY8SqQcPqgSEqOH8SfvJ6U27ietNvAnrjaRJPmnpjYaMOIRvr4xW2EmLLul-kSF69Dio7NPFpZvjAvCvI8>

JiuFVlaNDS1Zpn42nirwzoPIFISAEDAsQjq7-CBoKCggIARIEIEVZAww&fir=C04va7CETebZ5M%253A%252CFW7q8L-wA3FCXM%252C_&usg=__ghDL7zL7wbl18x-mFQK8ARjzEp0%3D&biw=1366&bih=662&ved=0ahUKewjd7b-rhZrVAhUQPFAKH3alo#imgsrc=C04va7CETebZ5M:

Fig. 24: Boceto Legado.

Fig. 25: Boceto Legado.

Fig. 26: Montage de las piezas ya cortadas y lijadas con los ángulos correspondientes.

Fig. 27: Piezas encoladas y encinchadas.

Fig. 28: Las 18 porciones que iban a formar la pieza.

Fig. 29: El total de las piezas encoladas.

Fig. 30: Comienzo del desvaste de la segunda pieza de la obra.

Fig. 31: La segunda pieza vaciada.

Fig. 32: Los dos nidos lijados y acabados.

Fig. 33: **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.

Fig. 34: **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.

Fig. 35: **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.

Fig. 36: **Judith Martínez**, *Legado*, 2017, madera de pino y tela de algodón, medidas variables.

Fig. 37: Azulejo de la cocina.

Fig. 38: Trapo de cocina.

Fig. 39: Boceto trapo.

Fig. 40: La pared del fondo.

Fig. 41: Primera tinta estampada.

Fig. 42: Segunda tinta estampada.

Fig. 43: Última tinta.

Fig. 44: Palabras estampadas formando el dibujo del trapo.

Fig. 45: **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de cancán y tinta serigráfica.

Fig. 46: **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de cancán y tinta serigráfica.

Fig. 47: **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de cancán y tinta serigráfica.

Fig. 48: **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de cancán y tinta serigráfica.

Fig. 49: **Judith Martínez**, *La pared del fondo*, 2017, tela de algodón, tela de cancán y tinta serigráfica.(Detalle).

Fig. 50: Boceto Chora I.

Fig. 51: Nido extraído del molde.

Fig. 52: Crochet con cuerda de palomar.

Fig. 53: **Judith Martínez**, *Chora I*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, medidas variables.

Fig. 54: **Judith Martínez**, *Chora I*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, medidas variables (Detalle).

Fig. 55: **Judith Martínez**, *Chora I*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, medidas variables (Detalle).

Fig. 56: Boceto Chora II.

Fig. 57: Moldeado de los nidos en cera de abeja.

Fig. 58: Árbol de colada.

Fig. 59: Árbol de colada con la moloquita en el secadero.

Fig. 60: Árbol de colada con fibra de vidrio.

Fig. 61: Nidos ya con las patinas.

Fig. 62: **Judith Martínez**, *Chora II*, 2017, latón, nylon y cuerda de palomar, 60 x 25 cm.

Fig. 63: **Judith Martínez**, *Chora II*, 2017, latón, nylon y cuerda de palomar, 60 x 25 cm. (Detalle).

Fig. 64: **Judith Martínez**, *Chora II*, 2017, latón, nylon y cuerda de palomar, 60 x 25 cm. (Detalle).

Fig. 65: Boceto Simbiosis.

Fig. 65: Prueba sobre tela blanca, del blanco sobre blanco.

Fig. 67: Prueba sobre nido de cera blanca, de blanco sobre blanco.

Fig. 68: Cera blanca de abeja.

Fig. 69: Parafina.

Fig. 70: Pieza en el molde.

Fig. 71: Pieza extraída del molde.

Fig. 72: Escritura en el interior del nido.

Fig. 73: Crochet con cuerda de palomar.

Fig. 74: **Judith Martínez**, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm.

Fig. 75: **Judith Martínez**, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm.

Fig. 76: **Judith Martínez**, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm.
(Detalle).

Fig. 77: **Judith Martínez**, *Simbiosis*, 2017, cera blanca de abeja y cuerda de palomar, 175 x 57 cm.
(Detalle).



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCION ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València