

Erótica inversa

Paloma Castro de la Cruz · TFM · Tutor Carlos Miranda

<i>Descripción</i>	3
<i>Argumentación</i>	4
<i>Desarrollo del proyecto</i>	5
<i>Desarrollo del proyecto · Género de caza · Trabajo fin de Grado</i>	6
<i>Desarrollo del proyecto · Investigación plástica · Proceso de trabajo</i>	8
<i>Investigación teórico-conceptual</i>	22
<i>Referentes artísticos</i>	26
<i>Aportaciones recibidas en clase</i>	32
<i>Ficha técnica</i>	33
<i>Posible diseño expositivo</i>	47
<i>Cronograma</i>	48
<i>Presupuesto</i>	49
<i>Bibliografía</i>	50

Erótica inversa es un proyecto escultórico que tiene como objetivo la realización de una amplia serie de obras que cuestionen al sujeto y su representación estética y ornamental. Para ello empleo una metodología de trabajo a partir de la cual entiendo el órgano sexual femenino como molde. Es éste planteamiento el *leitmotiv* que me lleva a generar piezas marcadas por su apariencia fálica, intentando en todo momento transmitir un carácter ambiguo e irónico que conlleva, no una igualdad, sino una equivalencia entre los géneros.

Hoja de parra · Marcel Duchamp · 1951-1961

Cuña de castidad · Marcel Duchamp · 1954-1963

Objeto dardo · Marcel Duchamp · 1951-1963



Una revisión de los *Tres objetos eróticos* de Marcel Duchamp, en la cual se representa el registro negativo del órgano genital femenino **vulva**¹, me lleva a plantearme una reinterpretación de la misma desde una perspectiva subjetiva, lo que implica un punto de vista interno y, por tanto, inverso. Así, pienso la **vagina**² como un vacío pero también como una inversión del falo. Es por ello que *Erótica inversa* es un proyecto en el cual tomo mi matriz como recipiente en el cual realizo un vaciado. Genero con ello una serie de piezas cerámicas de apariencia fálica representantes, a modo de presencia, de la ausencia que conlleva la oquedad uterina, siendo a su vez, esculturas performáticas, ya que la acción que se lleva a cabo a la hora de producir las mismas es determinante tanto formal como conceptualmente en la obtención de cada pieza. Manteniendo una relación con los signos propios

del lenguaje que empleo, esmalto las piezas resultantes con motivos textiles, fragmentos de encajes pertenecientes a lencería, contextualizando las mismas en un ambiente morboso. Así pues, un nuevo planteamiento respecto a mi proyecto, me lleva a realizar una subjetivación y erotización de la arquitectura, de manera que se produce una diferencia entre lo que está ahí y lo que elaboro a partir de mi experiencia. Ésto implica a su vez una vinculación con lo privado e íntimo del baño. Reproduzco azulejos en serie, los cuales manipulo de igual manera que los vaciados vaginales, ya que éstos están esmaltados con motivos semejantes a las piezas anteriormente mencionadas. Éstos aluden un alicatado que recuerda al de los aseos, razón por la cual decido trabajar también con el elemento bidé creando una tensión y vinculación directas con el ambiente.

1. Vulva.

Conjunto de las partes que rodean la apertura externa de la vagina. Véase dle.rae.es

2. Vagina.

Conducto fibroso muscular del aparato reproductor de las hembras de los mamíferos que comunica el útero con el exterior, hasta la vulva. Véase dle.rae.es

Se desglosarán de manera cronológica y en dos fases fundamentales el desarrollo procesual de mi proyecto. Éstas ayudarán a encauzar la línea actual de desarrollo en lo que al discurso se refiere:

1 · Desarrollo del proyecto · Género de caza · Trabajo fin de Grado

2 · Desarrollo del proyecto · Investigación plástica · Proceso de trabajo



Detalle · Cerámica esmaltada · 26 x 22 x 2 cm · 2014



Género de caza · Cerámica esmaltada · 400 x 150 x 100 cm · 2014

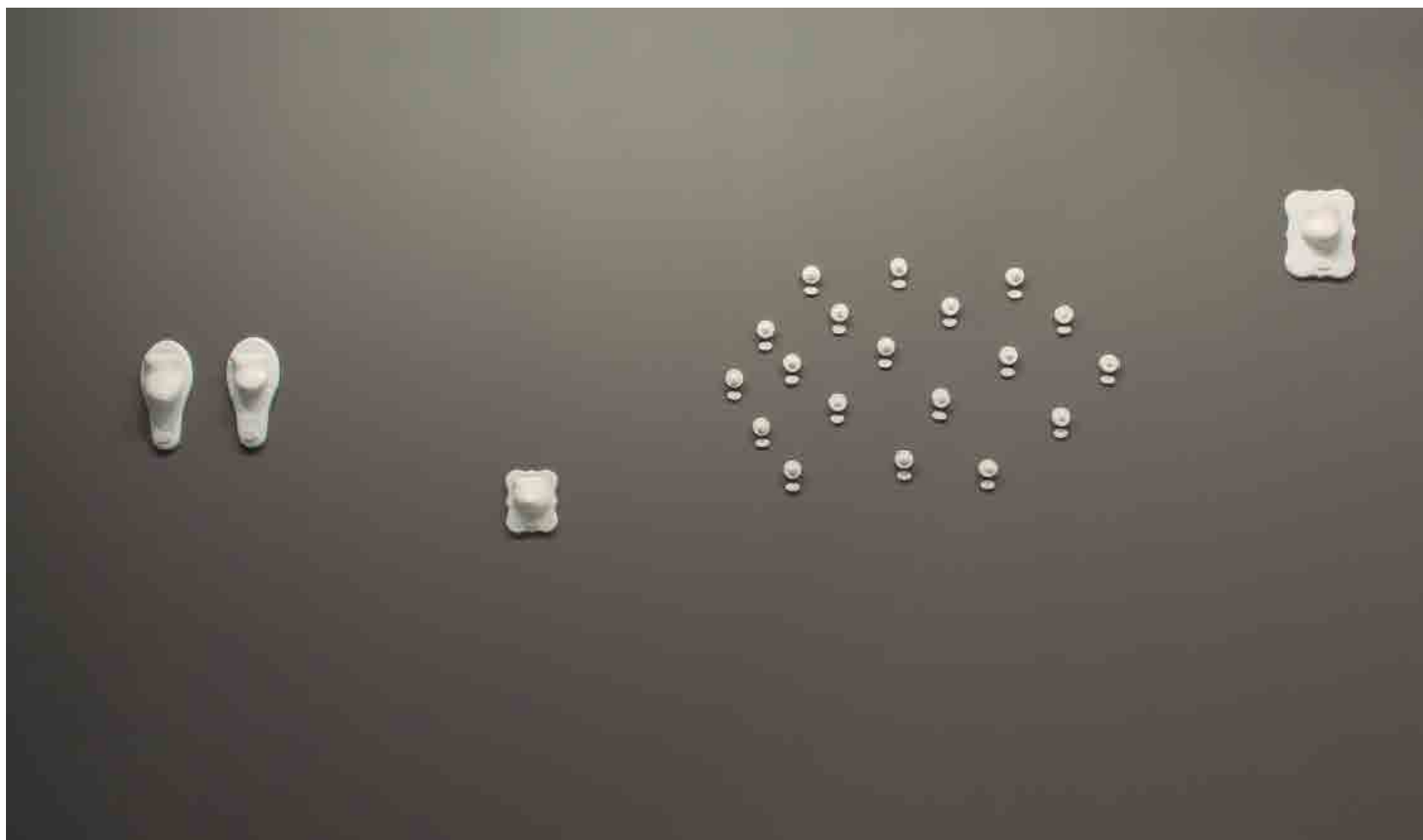
Es en mi Proyecto final de Grado cuando una serie de reflexiones sobre la aparición de la mujer como símbolo y/u objeto me llevan a trabajar con el cuerpo femenino en cuanto a un fragmento concreto de su anatomía se refiere.

Esta investigación teórico-plástica, definirá una metodología personal que se desarrollará en el citado actual proceso creativo.

Género de caza es un proyecto en el cual me baso en la escultura como lenguaje plástico a través del cual establezco un paralelismo entre la función del objeto a partir del molde y de la identidad a partir del modelo.

Trabajo con el cuerpo femenino equiparando el concepto de mercancía a la

mujer, donde el cuerpo, sistemáticamente cosificado, se convierte en valor de cambio dentro de la sociedad capitalista y patriarcal. Apropiándome del concepto de trofeo cinegético, y utilizando los senos como representaciones del individuo al que pertenecen, planteo un símil entre el la mujer y el animal que es cazado y exhibido por el hombre. Todo ello utilizando el cromatismo blanco como predominante y representante de la pureza, llevando a cabo un tratamiento del color de manera que la obra se percibe en un primer momento como un gesto contundente que, a menor distancia, permite apreciar la sutileza de cambios en brillos, mates y gamas tonales.



Género de caza · Cerámica esmaltada · 400 x 150 x 100 cm · 2014

Asumiendo mi anterior investigación y producción, retomo como base el recurso que implica trabajar a partir de un fragmento del cuerpo femenino, siendo éste una referencia formal y conceptual, y de su reproductividad objetual. Llevo a cabo así una resignificación del concepto uterino, convenciéndolo de manera diferente del habitualmente mostrado. Es por ello que tomo a la vagina como una inversión del órgano sexual masculino realizando, en primer lugar, un vaciado del interior de mi propia vagina obteniendo como resultado un objeto fálico que ironiza la lectura que pueda darse del órgano genital femenino entendido en un primer momento como masculino.

Ésta será la pieza inicial a partir de la cual se desarrolle el proyecto.

La materialización de este tipo de vaciados conllevó una experimentación y depuración complejas en lo que a la técnica se refiere.

Estas primeras piezas fueron producidas mediante la utilización de un preservativo (como medida preventiva e higiénica) colocado en una jeringuilla, la cual es rellena de alginato y posteriormente introducida en la vagina, impulsando el material hacia su interior al mismo tiempo que se retira la misma. Pasados unos minutos el alginato se endurece obteniendo como resultado un registro de la oquedad uterina de la modelo.



Vaciado vaginal · Alginato húmedo · 7 x 5.5 x 3 cm



Caja materiales para vaciado vaginal · jeringuilla, preservativo, alginato, agua, medidor · 30 x 23 x 2 cm



Primeros vaciados vaginales · Alginato · Medidas variables

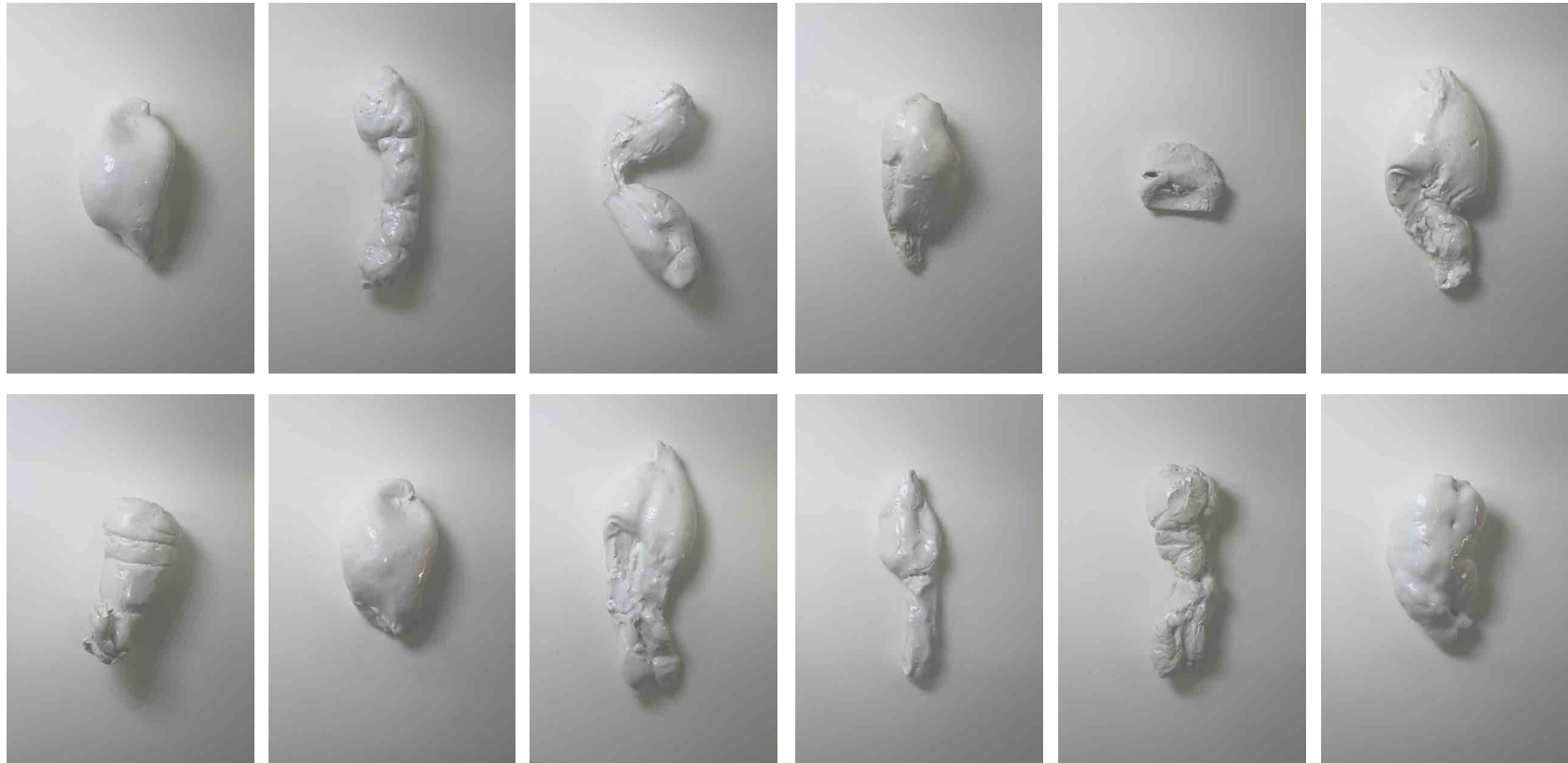
Apropiándome de un concepto archivístico y tautológico, ya empleado en *Género de caza*, me hago, a modo de muestra, con una recopilación de interiores vaginales representantes del colectivo femenino como modelos de estudio. Esto implica un posterior incremento de dichos elementos, dado que a mayor cantidad, mayor diversidad y, por tanto, veracidad formal.

De esta forma procedo a realizar una caja, a modo de Kit, con los utensilios e instrucciones necesarios para que cada una de las modelos pueda fabricar su propio vaciado, produciéndose una subjetivización mayor en la pieza resultante.

En un primer momento se planteó la posibilidad de utilizar este Kit, tras su

uso, como pieza en sí misma. Ésto fue descartado debido a la evidencialidad de lo mostrado, pues uno de los factores que potencia el proyecto es la duda que se produce en el espectador en lo que conlleva a la realización del objeto-vagina.

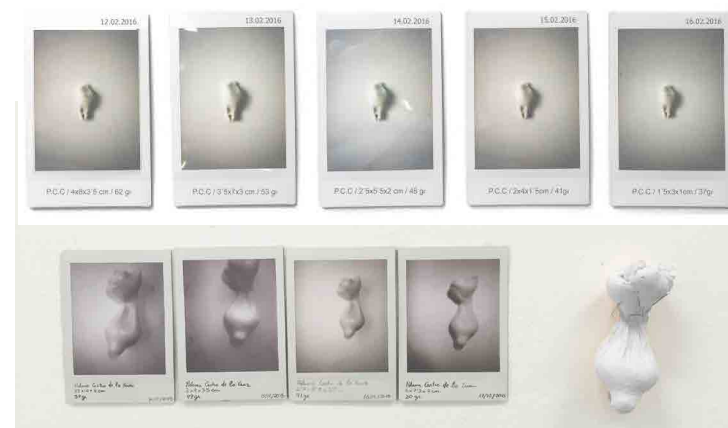
Una vez obtenidas, decido tratarlas de manera que realizo un corte anatómico, a modo de disección, que las divide en dos partes iguales, permitiendo hacer un molde de escayola a cada una para su posterior vaciado cerámico. Como resultado se obtienen piezas fállicas pertenecientes a cada una de las oquedades uterinas que serán posteriormente esmaltadas, embelleciéndolas y poniendo en evidencia el carácter objetual del elemento femenino señalado.



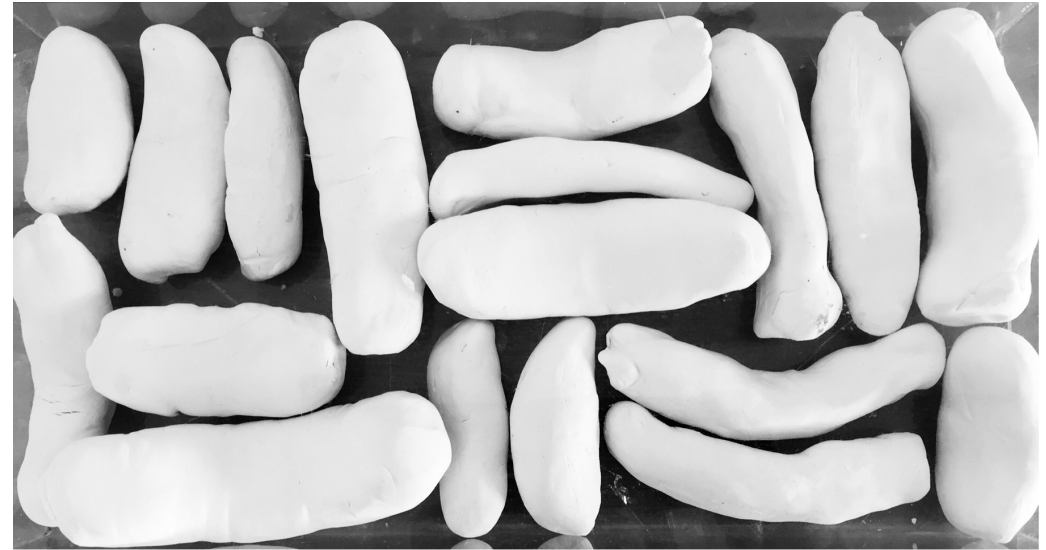
Vaciados vaginales · Cerámica esmaltada · Medidas variables

Dada la composición química del alginato, este material elástico, transcurrido el tiempo, ve reducido proporcionalmente su tamaño entre un 40% y un 60% por lo que es comparable a lo sucedido en el miembro viril.

Este símil me lleva a tomar una serie de capturas documentales que registren día a día este fenómeno desde el momento en el que se obtiene el objeto hasta que concluye su reducción, por lo que se produce una analogía entre lo femenino y lo masculino. Me apropio, pues, de un código de archivo iconográfico tomando como recurso formal la película fotográfica instantánea proporcionada por una cámara Polaroid, lo cual refuerza, a la par que lleva implícito, el carácter temporal en la evolución las piezas. Como un coleccionista, trato estas imágenes de manera que incluyo en ellas la fecha en la cual han sido tomadas, así como las iniciales del sujeto a quien pertenecen, su tamaño y peso. En un primer momento estas fotografías fueron tomadas teniendo en cuenta una composición en la cual se intuyese, en su conjunto, la variación producida en el tamaño a lo largo del tiempo. Resultó, sin embargo, ser más sugerente el uso de una disposición centrada, pues al ser ínfima la diferencia entre las imágenes, se torna inevitable acudir a la lectura de los datos inscritos en ellas.



Fotografías Polaroid · Pieza alginato reducida
Fotografías Polaroid · 8'5x5'5 (cada una)
Pieza alginato con escalímetro



Modelados vaginales · Cerámica cocida · Medidas variables

Mientras que el desarrollo anterior me permite llevar a cabo representaciones fisiológicas del fragmento vagina, surge en paralelo una metodología procesual más personal que subvierte el concepto de representación a partir de un modelado. Me desprendo, pues, de un tradicionalismo que implica, en su generalidad, un empleo del modelaje a partir del uso de las manos, para llevar a cabo esta técnica con un elemento intrínsecamente femenino; mi propia oscuridad uterina. Genero así un lenguaje propio. Relleno preservativos con diversas cantidades de barro (de nuevo como medida preventiva e higiénica) que, posteriormente, introduzco en mi vagina. Sentándome, para establecer

una mayor presión, y a través de una serie de contracciones del músculo pubocoxígeo, lo que se conoce como ejercicios de Kegel¹, trabajo y doy forma al material de manera que al ser expulsado me hago con una serie de variadas piezas escultóricas que remiten a formas fálicas.

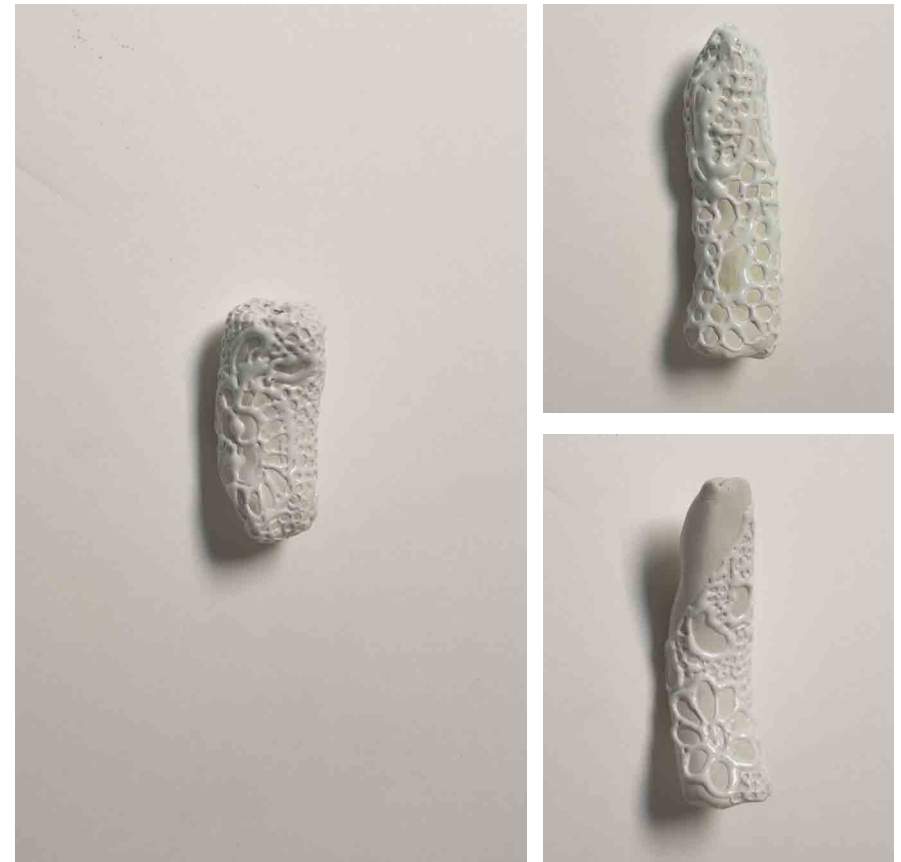
Llegados a este punto me planteo una nueva reflexión sobre los recursos formales y estéticos de mi proyecto en función de mis intereses discursivos, lo que me llevó a querer distinguir su carácter escultórico utilizando para ello un recurso propio de esta disciplina, el esmalte, que, por otro lado, proporciona a la pieza una mayor carácter objetual y fetiche.

1. Ejercicios de Kegel

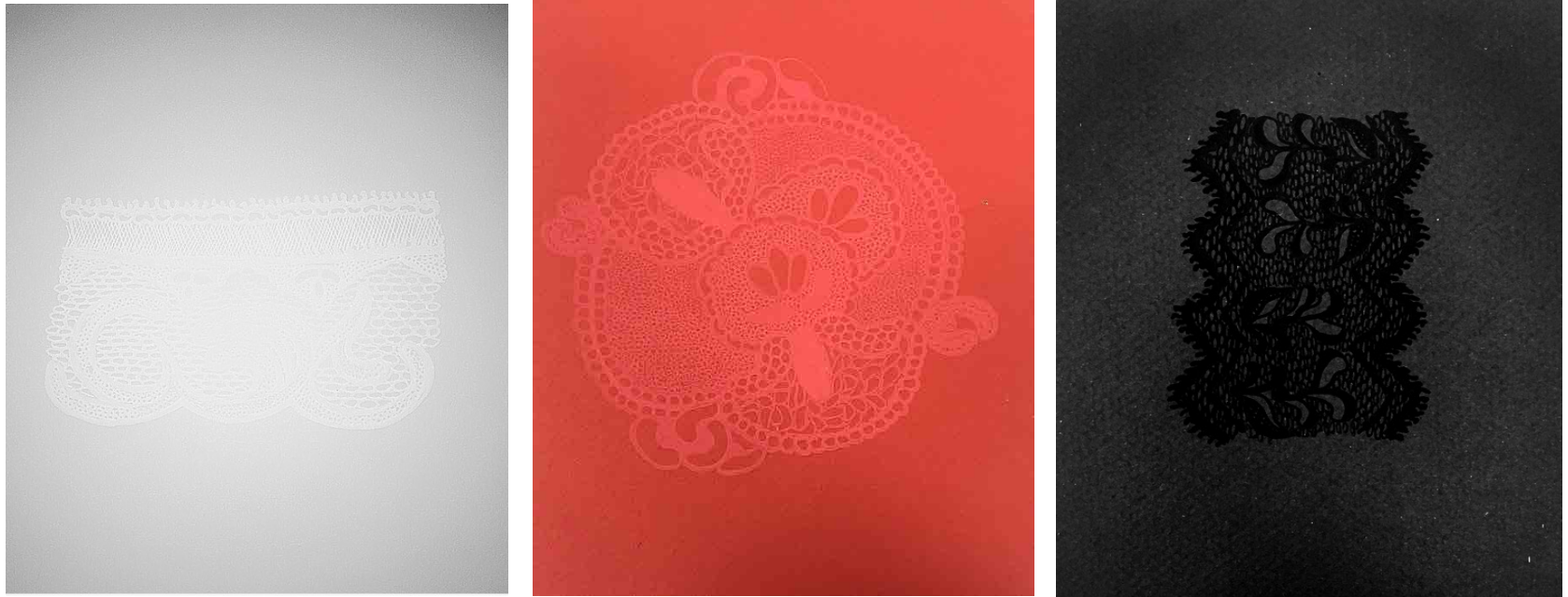
Los ejercicios de Kegel son técnicas que se basan en el fortalecimiento de los músculos pélvicos y del bajo abdomen. Véase <http://www.ual.es/Congresos/JORNADASINTERNACIONALESDEINVESTIGACIONENEDUCACIONYSALUD/Suelo.pdf>

Influenciada por una reminiscencia a la obra *Género de caza*, en la cual este elemento aparece de manera coherente a la forma sugerida pues se implanta como sostén siendo fiel a los diversos motivos encajísticos de éstos, concluyo intervenir las piezas cerámicas resultantes del modelado vaginal con esta serie de tejidos concretos, con lo cual se retoma la idea de lo inverso; lo de dentro fuera y lo de fuera dentro. Así pues, este tipo concreto de encaje perteneciente a la lencería femenina remite a lo erótico ya que es un elemento pensado para dejar entrever, sugerir, aquello que hay detrás. La experimentación matérica llevada a cabo en mi anterior producción me hace decantarme por un esmalte blanco brillante. Debido a que las piezas son de un blanco mate, esta gama me permite obtener una intervención más sutil en cuanto a color, ya que solo puede apreciarse a una cierta y mínima distancia del objeto.

A su vez, la aplicación del esmalte se produce de manera abundante, lo cual origina un volumen y textura visiblemente táctiles. Todo esto, que adelantaba en mi investigación conceptual acerca de provocar respuestas perceptivas en el espectador a partir de las características físicas y visuales de la escultura, es una de las bases sobre las que se funda mi proyecto.



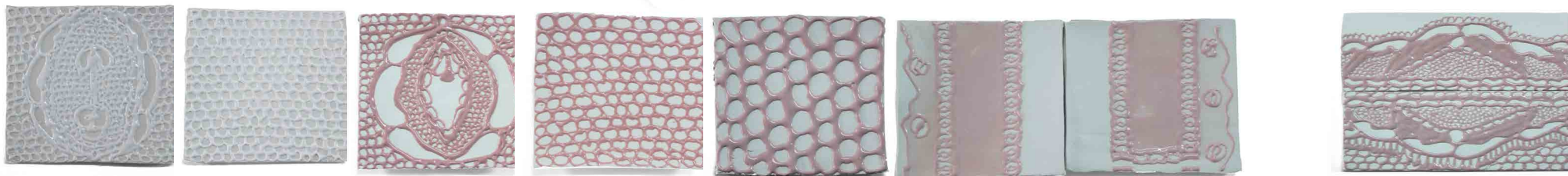
Vaciados vaginales en cerámica · Cerámica esmaltada · Medidas variables



Diseño encaje · Rotulador acrílico sobre papel· 14'8x21 cm

A modo de diseños, comienzo a realizar una serie de dibujos de encajes apropiándome de otros ya confeccionados variando los mismos en función de mis necesidades estéticas. En un principio éstos fueron dibujados a lápiz sobre papel blanco, pero, volviendo al *leitmotiv* de pretender enseñar aquello que no se puede ver, a la par que ésto que se muestra, como es en el caso de las piezas, no sea apreciado en un primer momento, considero acertado establecer un tratamiento del dibujo equivalente al de los objetos.

Por tanto, en coherencia con las piezas cerámicas, decido emplear el blanco brillo sobre blanco mate como recurso estético a la hora de dibujar. Esto conlleva una dificultad en lo que a la percepción del mismo se refiere, lo cual hace que la imagen se sugiera al espectador y proporcione un juego equivalente al de los objetos esmaltados. Se convierten de esta forma los dibujos en piezas autónomas de las que, por otro lado, partiré para el esmaltado de los modelados vaginales producidos anteriormente.



Azulejos · Cerámica esmaltada · 10 x 10 cm

Azulejos · Cerámica esmaltada · 15 x 5 cm

Como ya mencioné en el apartado de argumentación, un nuevo planteamiento con respecto al proyecto, me llevan a decidir realizar una subjetivación de la arquitectura que, a su vez, implique una erotización de la misma.

Estableciendo una vinculación con lo anteriormente trabajado, tanto estética como conceptual, constituyo un proceso de fabricación en serie de azulejos cerámicos. De este modo, el trabajo de tratado y esmaltado se afronta de igual manera que en los vaciados vaginales, generando así una celosía que remite a una lencería eminentemente femenina, implicando ello, por tanto, una alusión a lo genésico y también a lo sensual.

Planteo, además, la idea de incorporar el elemento bidé como generador de una tensión y perturbación que dialoga de manera directa con la producción de azulejos, lo cual evoca la idea de aseo, referencia directa al ambiente privado. A partir de este momento, y motivada por una revisión estética del proceso, concluyo necesario que se produzca otro giro en el desarrollo del mismo. Los motivos textiles desarrollados en las piezas establecen una mayor relación con

una confección remitente al ganchillo, y no a lo pretendido en este proyecto: la lencería. Se afronta por tanto una mayor ambición formal, lo cual implica una depuración en los motivos y diseños de esmaltado. Además, se deduce que uno de los elementos formales que llevan a generar esta contrariedad recaen en la elección del color blanco, el cual se vincula de manera directa con el elemento *crochét*.

En este punto, uno de los pasos lógicos de este proceso implica una reflexión sobre los modos de representación, en cuanto a la gama cromática se refiere, utilizados hasta el momento. Irremediabilmente, este nuevo concepto me lleva a establecer una relación entre los términos mujer-lencería-encaje, que implica un análisis y estudio de la estética que siguen estos textiles en concreto. Rojo y negro, aparecen como predominantes, en cuanto a color se refiere, en este ámbito, además del ya utilizado blanco. Comienzo a generar, de esta forma, tanto los vaciados como los modelados vaginales, con barro rojo, negro y blanco, propiciando esta nueva fase de nuevas vías de investigación.



Vaciados vaginales (vagina propia) · Cerámica blanca, negra, roja y chamota fina

Vaciados y modelados vaginales (Vaginas de diversos modelos) · Cerámica blanca, negra, roja y chamota fina

El proceso de esmaltado, en el caso de los vaciados vaginales ejecutados con mi propia matriz, se produce de igual manera que en las piezas blancas anteriormente mostradas ya que éstas son intervenidas con dibujos encajísticos con esmaltes brillantes pertenecientes a la misma gama cromática que las piezas a las que se adaptan. En lo referido al resto de piezas, provenientes de diversas oquedades uterinas, continuo con una nueva investigación metodológica llevando a cabo una apropiación directa del tejido insertándolo en las piezas a modo de cobertura envolvente generada a través de retales de lencería impregnados en barbotina y que serán adaptados a cada una de las piezas de modo que la técnica del esmaltado estará presente en las zonas en las cuales no se perciba el textil, haciendo que éste se realce. Este último procedimiento carece, en su estado final, de un atractivo estético, razón por la cual queda desechado el método de aplicación del tejido directo en las piezas (aspecto que veía que otorgaba redundancia de la evidencia procesal) así como la generación de éstas a partir de diversos modelos uterinos y que queda a expensas de una posible futura vía de investigación.



Vaciados vaginales en cerámica · Cerámica esmaltada y textil · Medidas variables



Vaciados vaginales en cerámica · Cerámica esmaltada · Medidas variables

Obtengo así un mayor cuidado técnico que conlleva centrar la producción en esta serie de cerámicas más personales que resultan de un vaciado de mi vagina y que esmalto a partir de diseños propios fundados en patrones textiles de lencería previamente analizados.

El hecho de trabajar en un proceso de producción que supone unos tiempos determinados e implica una constante relación y asimilación de lo que en ellos sucede, hace que en esta etapa comience a desaparecer el uso monocromático y aparezca un tratamiento del color en contexto de una manera más literal, por lo que se empieza a depurar un estilo similar al ya trabajado anteriormente

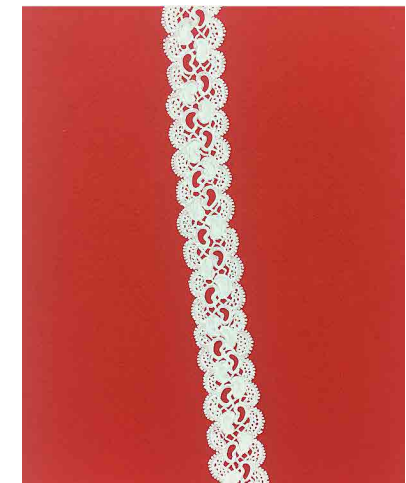
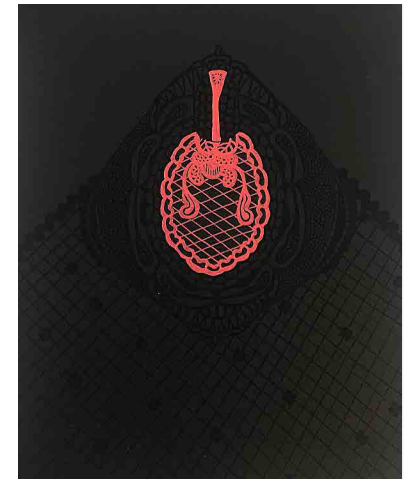
pero que plantea la intervención concibiéndola de un modo mucho más contundente que, por un lado, hace que la utilización de recursos como el cambio alterno entre tonalidades se produzca entre las piezas, y que se estime oportuna la idea de aplicación de un nuevo color que dota de un tono pueril a las mismas: el rosa.

Todo ello implica que este nuevo manejo del color se aplique al resto de piezas producidas de manera coetánea (bidé, azulejos y dibujos) y que se lleve a cabo un planteamiento del dibujo, compositivamente hablando, adaptando el mismo al volumen concreto de las piezas que serán intervenidas.

Por tanto, uno de los pasos previos a esta fase tuvo lugar con la realización de una serie de dibujos a modo de diseños, tal y como ya había realizado anteriormente, otorgando ahora una importancia más relevante al uso del color que vertebrará la producción de la obra cerámica en lo que a la fase de esmaltado se refiere.

Comienzo con la idea de acentuar el concepto de encaje remitente a la lencería, al igual que en los dibujos anteriores, esta vez partiendo del estudio de fragmentos de los mismo que, del mismo modo que ocurre en los vaciados, se adapten al formato y soporte del papel. Los aspectos formales que van a evidenciar esta apariencia son, por un lado, la variedad en los acabados y, por otro, la radicalización cromática.

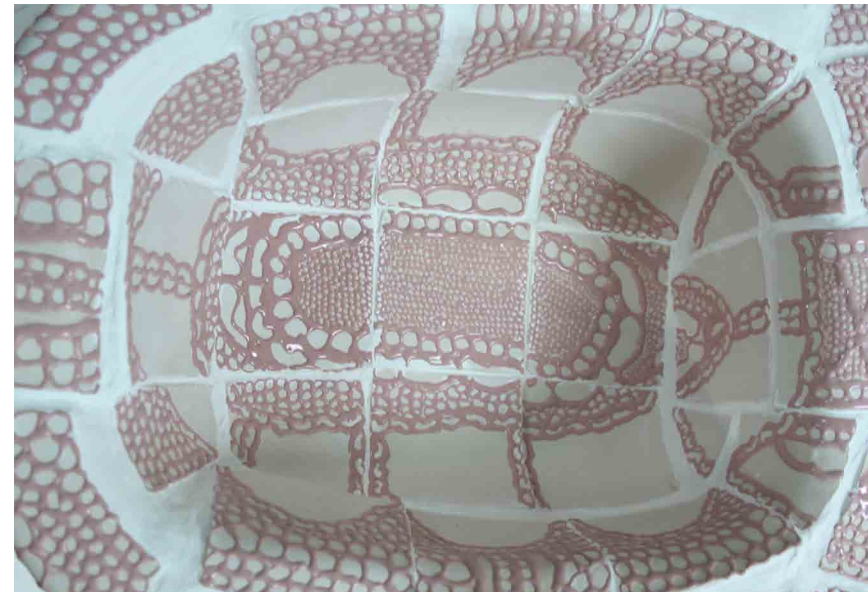
Paralelamente a este proceso, parto de la periferia que se asienta en las piezas anteriores con los nuevos recursos formales adquiridos y con una visión renovada para llevar a cabo la producción del elemento bidé. En base a esto y, en este momento de desarrollo de mi proyecto, planteo la posibilidad de intervenir dos bidés mediante la aplicación de diferenciados recursos plásticos. Como consecuencia, me interesa trabajar cada uno individualmente pudiéndose entender cada uno de manera autónoma.



Diseño encaje · Rotulador acrílico sobre papel · 14'8x21 cm



Detalle Bidé · Esculpido · 55 x 50 x 35 cm



Detalle Bidé · Esmalte sobre azulejos alicatados · 50 x 45 x 30 cm

Por un lado, decido intervenir la primera pieza de manera que se produzca un planteamiento inverso en el modo de aplicación de la técnica, esto es, realizar una intervención en el mismo asumiendo una adaptación del elemento textil a los volúmenes de la pieza, de forma que el motivo encajístico dibujado en él se dé por medio de sutiles intervenciones a modo de pulimentado que evidencian el mismo a través de la diferenciación entre brillos y mates. Por tanto, en lugar de producirse una aplicación del esmalte brillo para generar un relieve con apariencia textil, se invierte la técnica, realizando una pulimentación que genera un relieve inverso esculpido, siendo éste mate y ahondado. Así también, y tras el análisis de este último resultado y de las características formales propias del objeto bidé, concluyo un interés por realzar y asumir las

oquedades propias del mismo que me llevan a producir una serie de piezas cerámicas basadas en las obtenidas en los vaciados y que serán integradas en la pieza generando nuevas lecturas en la misma.

Por otro lado, una nueva forma de reconfiguración del espacio físico de este objeto, me lleva a la radicalización de su integración en el ámbito privado del aseo al que aluden los azulejos. Por tanto, el recurso plástico empleado en la realización de esta pieza tiene su base en la confección de una celosía, plasmando una lógica procesual con espacio intervenido, adaptada a la fisonomía del bidé de manera que éste quede revestido y alicatado en su totalidad, lo cual implica un aislamiento, obstrucción y eliminación de todas sus cavidades. El color rosa refuerza la reminiscencia a la inocencia.



Detalle vaciado vaginal sobre azulejos · Esmalte sobre azulejos · 320 x 320 x 5 cm

De manera coetánea y asumidos los aciertos estéticos y la evolución de los anteriores diseños textiles, continúo con la producción de azulejos que conformarán una celosía adaptada, en este caso, a las dimensiones de una de las paredes de mi estudio. Este acondicionamiento será determinante para el diseño del mismo. En un principio, no seguía ningún patrón específico a propósito de conjunto a la hora de esmaltar cada azulejo, pero según avanzaba el proyecto empezaba a fijar una especie de estructura en mi trabajo que ha sido determinante a la hora de establecer un discurso formal mas concreto.

A través de un proceso de experimentación , y mediante un método de prueba y error, planteaba ahora la forma de enfrentarme al espacio instalativo. Debido a la particularidad formal de los azulejos que se caracterizan por sus

formas irregulares, se dota a la arquitectura de un ritmo y estética concretos que contrastan con la geometría de la misma, fomentando así una subjetividad y humanización arquitectónicas que serán potenciadas por el uso del esmalte a modo de prenda interior femenina diseñada para ser adaptada a esta estructura. Al igual que ocurre con la piel, se evidencian zonas en las cuales no existe tejido (esmalte, en este caso) dejando entrever la piel, es decir, la superficie innata y pura de la cerámica sin esmaltar. Paralelismo que ya ha sido adoptado en anteriores procesos y que se ve enfatizado con esta pieza. Añade un punto de extrañamiento la inclusión de tres vaciados uterinos que se integran y forman parte de esta estructura. Así mismo, la distribución de la obra en el espacio respeta la idea de erotización que fundamenta este proyecto.

La génesis de este proyecto se establece en una relectura de los *Tres objetos eróticos* duchampianos, a partir de la cual me planteo como *leitmotiv* de mi proyecto la utilización y reinterpretación del fragmento vagina haciendo referencia directa al artista francés para quien “la fragmentación del cuerpo produce un doble efecto: la focalización en los fragmentos esenciales –seno, vulva, verga- y la reducción de la diferencia sexual, una topología de lo infra-mince, apología del hermafroditismo”¹. Así, me apropio de este concepto para construir mi propio lenguaje, constituyo una equivalencia entre el órgano sexual femenino y el masculino para constituir una especie de “taxonomía social” a modo de vagina-objeto. Todo esto obedece a una oposición fundamental entre lo positivo y lo negativo, el derecho y el revés, lo interno y lo externo, lo femenino y lo viril, pues, “ser femenina, equivale esencialmente a evitar

todas las propiedades y las prácticas que pueden funcionar como unos signos de virilidad”². Podría decirse que éste es uno de los pilares fundamentales de mi proyecto; la representación de la vagina como un elemento masculino, lo cual genera una perturbación del lenguaje y el signo.

En lo que a la fotografía de archivo se refiere, encuentro mi mayor referente en Alphonse Bertillon (Francia, 1853 - Suiza, 1914) ya que considera que “la multiplicación de imágenes muy similares, que repiten fragmentos de anatomía según el mismo punto de vista y en la misma escala, colocadas sobre una retícula inscrita en una página o en un papel panel, conduce a una bidimensionalidad, totalmente ausente en los otros métodos de archivo iconográfico”³. Subrayando el carácter cosificado al que se somete el cuerpo, éste, con su valor de exposición, equivale a una mercancía.

1. www.raco.cat/index.php/Materia/article/view/89867/115028. Pág.5

2. Bordieu, Pierre: *La dominación masculina*. ANAGRAMA. Barcelona, 2000. Pág.123

3. · de Chassey, Éric: *Planitudes: Historia de la fotografía plana*. EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. España, 2009. Pág. 39

En palabras del filósofo y ensayista surcoreano Byung-Chul Han (Seúl, 1959) “El otro es sexualizado como objeto excitante. No se puede amar al otro despojando de su alteridad, solo se puede consumir. En ese sentido el otro ya no es una persona, pues ha sido fragmentado en objetos sexuales parciales. No hay ninguna personalidad sexual”.⁴ Aquí vuelve a aparecer el concepto fragmento, aplicado al cuerpo y concebido como objeto sexual, lo cual queda afianzado en el momento en el que los vaciados son intervenidos con motivos encajísticos pertenecientes a una erótica implícita en la lencería, textil que tiene, entre otras, la particularidad de dejar entrever aquello que hay detrás sin mostrarlo del todo. Propicia una visión idealizada del objeto/sujeto al que cubre, propiciando un ambiente erótico que es aquí enfatizado por las características formales de los objetos presentados. Para el escritor y antropólogo George Bataille (Billom, 1897 - París, 1962),

“el erotismo es un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo conscientemente. El ser se pierde objetivamente pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde”.⁵ De este modo, el autor pone en cuestión al ser. Se contempla un objeto que suscita deseo, todo ello enfatizado por un ambiente erótico que envuelve al espectador en un espacio que genera un juego alternativo entre la prohibición y la transgresión implícitas en lo concupiscente.

El filósofo Walter Benjamin (Berlín, 1892 - Portbou, 1940) , en su ensayo *El autor como productor* reflexiona sobre cuestiones como la obtención de objetos consumibles que parten de una problemática social y propone “transformar la lucha política de una necesidad de decidir en un objeto de diversión, de un medio de producción en un artículo de consumo”⁶ [...], entendiéndose como problemática social en este caso la división entre los

⁴ Han, Byung Chul : *La agonía del Eros*. HERDER. Barcelona, 2014. Pág. 23

⁵ Bataille, George: *El erotismo*. TUSQUETS. Barcelona, 2003. Pág. 35.

⁶ Benjamin, Walter: *El autor como productor*. CASIMIRO. Madrid, 2015. Pág. 41.

sexos masculino y femenino e ironizando el objeto pues es mi propia oquedad uterina, es decir, me convierto en artículo consumible. Artículo que se produce de manera reproductiva y a modo de réplica como un elemento industrial que es producido en masa gracias al uso del molde, que es en este caso mi matriz. Pero es éste mismo molde el que, dada su fisionomía, proporciona un carácter artesanal al resultado final.

Se produce en esta fase una reacción afectiva con una anotación realizada por la artista Rosemarie Trockel (Alemania, 1952) en la cual afirma que “la arcilla es un medio eminentemente táctil , tanto sus orígenes terrenales como su equiparación metafórica con el cuerpo suponen que la escatología es difícil de evitar.”⁷

Adentrándome en la evolución respecto a la instalación de mi proyecto, em-

pleo la misma como elemento tergiversador del objeto cerámico de apariencia fálica, es decir, formas asociadas a lo masculino pero que provienen de lo femenino. Concluyo, pues, que si “el movimiento hacia arriba esta asociado a lo masculino”⁸, lo inverso está asociado a lo femenino, por lo cual, continuando con la generación de equivalencias entre los sexos, decido, en última instancia, que se dispongan de manera que cada vaciado se sitúe a la altura pélvica correspondiente a la modelo y a modo de pene erecto que señala, incide y perturba al espectador que lo contempla. En sus *Estructuras de la existencia:celdas*, en concreto con *La Habitación Roja, Niño (1994)* Louise Bourgeois (París, 1911 - Nueva York 2010) pretende “incitar la curiosidad o la excitación voyerista por observar el interior de algo cerrado y reservado produciendo perplejidad y rabia al no conseguir

7. Dziewior, Yilmaz: *Rosemarie Trockel*. Kunsthaus Bregenz. Alemania, 2015. Pág. 35.

8. Bordieu, Pierre: *La dominación masculina*. ANAGRAMA. Barcelona, 2000. Pág.20

descifrar qué es todo eso”⁹, lo cual he intentado asimilar a los aspectos conceptuales de mi proyecto de manera que una lectura de las piezas cerámicas puede ser asumida entendiendo al espectador como a un *voyeur* que pretende observar el interior femenino a través de su orificio mas sexualizado, pero esta observación se produce de manera inversa, siendo el interior el que emerge, sale, apunta, observa e intimida a ese propio espectador. El objeto material es únicamente pretexto y ocasión para que el sujeto remueva alguna de sus facultades.

Siguiendo el hilo de erotización objetual y arquitectónica del proyecto, se entiende que éste tiene un punto de belleza estética a la par que de siniestro, ya que su belleza permanece velada “produciéndose en el sentimiento de lo siniestro la realización de un deseo escondido, íntimo y prohibido.”¹⁰

Tomando como referencia el término alemán *Unheimlich*, su antónimo

Heimlich significa íntimo, secreto, doméstico y familiar. Entendemos por ello que lo siniestro causa espanto precisamente porque, al igual que la oquedad uterina, o lo velado y no revelado que lleva implícita la lencería erótica, generan espanto precisamente porque no es conocido, familiar. En palabras de José Miguel Cortés (Valencia, 1955), “todo aquello que hace referencia a los límites del cuerpo, que atraviesa sus fronteras (cualquiera de sus orificios) que signifique restos corporales, que brote de él (esputos, sangre, semen, excrementos...) tiene el calificativo de altamente peligroso, de impuro.”¹¹

Todas estas reflexiones y aportaciones son fundamentales en el desarrollo de mi proyecto, ya que propician su vertebración conceptual estableciendo un nexo entre todas ellas y el proceso creativo, lo que implica una asimilación constante de la metodología que empleo y su correcta vinculación con el discurso del mismo.

9 De Baere, Bart/ Cooke, Lynne/ Fowle, Kate/ Gorovoy, Jerry/ Lorz, Julienne/ Pollock, Giselle/ Rocha Watt, Di-
nea/ Spector, Nancy/ Wilmes/ Ulrich: *Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: Celdas*. Museo Guggenheim
Bilbao. Bilbao, 2012..Pág. 66

10 Trias, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. DEBOLS!LLO. Barcelona, 2006.. Pág. 47

11 G. Cortés, José Miguel: *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. ANAGRAMA.
Barcelona, 1997.

Marina Vargas (Granada, 1980)

Esta artista es y ha sido uno de mis referentes tanto en este proyecto como en el anterior. La gestualidad, así como el medio y recurso formal empleado por ella a la hora de desarrollar sus esculturas, potencian conceptual y estéticamente su obra. Al tiempo que muestra una tendencia obsesiva por el dibujo, reflexiona sobre los roles de la feminidad establecidos en nuestros días.

Gabriel Orozco (Veracruz, 1962)

La catalogación y organización de elementos encontrados así como la creación de una galería de imágenes fotográficas de los mismos logran un equilibrio instalativo que nos hace pensar en el valor que cada minúsculo detalle y material cumple para completar un todo. Esto, en lo referente al archivo, es de gran relevancia en mi proceso.

Joana Vasconcelos (París, 1971)

Es relevante para mi proyecto la manera en la que esta artista plantea en su obra una reflexión entre lo público y privado y que viene definido por un lenguaje, entre otros, de lo sensual, caracterizado por el uso del elemento *crochét* trabajado de manera artesanal, todo ello potenciado por una ironía provocadora que especula sobre los roles sociales de la mujer y el hombre.



Marina Vargas · *La vacante* · 2015



Gabriel Orozco · *Asterism* · 2012



Joana Vasconcelos · *Faia* · 2014

Rebecca Horn (Alemania, 1944)

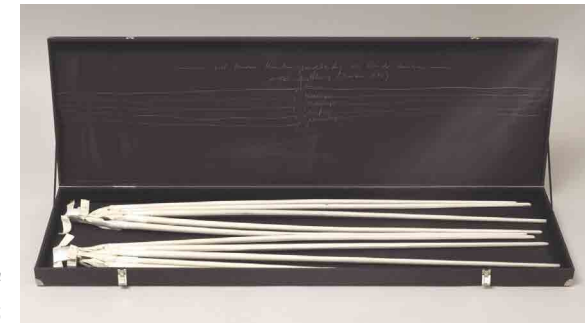
Aunque la obra de Rebecca Horn es performática, encuentro especial interés en ella debido a la realización de esculturas corporales que implican modificaciones del cuerpo. Por otro lado, me considero también influenciada por las cajas, en las cuales guarda estas esculturas con sus correspondientes instrucciones de uso performático.

RoseMarie Trockel (Alemania, 1952)

La obra de esta artista despliega su mensaje mediante la ironía y la depreciación del signo. RoseMarie Trockel es uno de mis mayores referentes, no sólo estéticos y formales, sino conceptuales, ya que su obra está dirigida al cuestionamiento de una representación de la mujer en la sociedad moderna, a partir de una perspectiva sexual representada por el mundo comercial y de consumo.

Anna Maria Maiolino (Italia, 1942)

Esta artista constituye otro pilar fundamental en mis referentes, ya que en su obra, además de ser en su mayoría cerámica, la referencia al cuerpo es una constante, así como la manifestación entre la relación de interior y exterior. Me interesa también su intención de definirse como individuo, como un cuerpo que se construye a través de lo que expulsa, que es inestable y marca su identidad como mujer.



Rebecca Horn · *Scratching Both Walls at Once* · 1974-5



RoseMarie Trockel · *Sala Cerámica* · 2012



Anna Maria Maiolino · *En si mesmo* · 2015

Alphonse Bertillon (París, 1853 - Suiza, 1914)

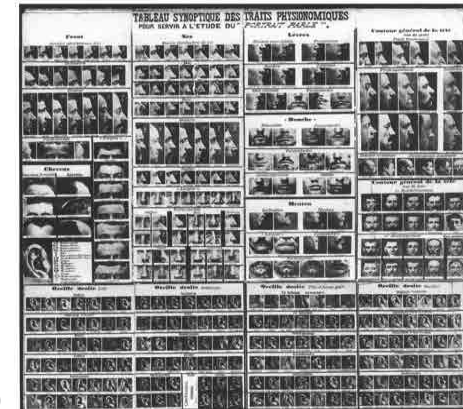
El sistema de identificación y clasificación de criminales basada en las mediciones antropométricas de los individuos y su catalogación archivística utilizando el medio fotográfico ha constituido una importante referencia en torno a este recurso en mi obra. La fotografía como elemento vinculante entre el modelo y el catalogador, que permite reforzar la idea de identidad y, a su vez, incluir una serie de datos fundamentales para la obra, o, en su caso, la identificación de delincuentes.

Louise Bourgeois (París, 1911 - Nueva York, 2010)

Al igual que Marina Vargas, Louise Bourgeois es una de mis referentes tanto actuales como pasadas. Su obra escultórica aborda la memoria, sexualidad, maternidad, relaciones humanas y búsqueda de equilibrio. En concreto, *Janus Fleuri*, es de una notoria influencia, ya que reúne los sexos de ambos géneros en una sola imagen mediante formas simples pero con significados complejos.

Adriana Varejão (Brasil, 1964)

Adriana Varejão resulta un referente ineludible en mi proyecto. El apropiacionismo de imágenes y materiales de diferente procedencia cultural, para instaurar un juego conceptual y estético que la lleva a concebir una pintura conceptual proponiendo un recorrido pictórico que circula entre la decoración de azulejos y lo abyecto. Por otro lado, me apropio del recurso que utiliza en la descontextualización que genera resignificando los elementos arquitectónicos que emplea.



Alphonse Bertillon · *Synoptic table* · 1880



Louise Bourgeois · *Janus Fleuri* · 1978



Adriana Varejão · *Azulajeria verde em carne viva* · 2012

Robert Gober (Estados Unidos, 1954)

Me apoyo también en el trabajo de Robert Gober pues sigue una línea mediante la cual el artista recurre al uso de elementos comunes trastocando la anatomía humana y el objeto cotidiano en una presencia siniestra amplificada cuando partes concretas de una pieza o cuerpo parecen surgir de la pared o haber sido seccionadas por ésta.

FAILE (Brooklyn US, 1999)

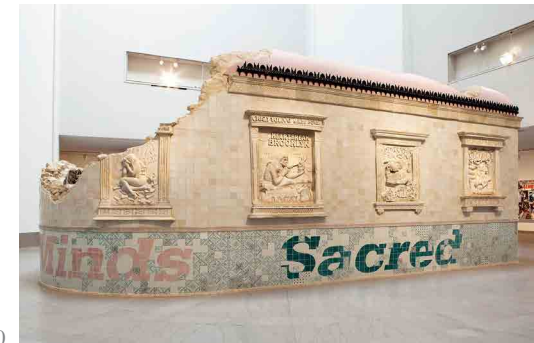
Este colectivo construye su trabajo a partir de las imágenes encontradas y difumina la línea entre “alta “ y “baja “ cultura, pero las exposiciones recientes demuestran un énfasis en la participación de la audiencia , una crítica del consumismo , y la incorporación de los medios de comunicación, la arquitectura y el sitio-específico de investigación / archivo en su trabajo. Pero lo que más concretamente me interesa de sus proyectos es la resignificación que se produce utilizando medios tradicionales subvirtiendo el concepto de lo dado.

Bruce Nauman (Indiana, 1960)

A cast of the space under my steel chair analiza tanto lo que está dentro y lo que está fuera son determinantes (lo que se ve y lo que es invisible) y para demostrar esas determinaciones es un objetivo adicional, obteniendo como resultado formal la oscuridad analizada. Esto supone una enorme referencia e influye decisivamente en parte importante de mi proceso creativo.



Robert Gober · *Doble sink* · 1984



FAILE · *Temple* · 2010



Bruce Nauman · *A cast of the space under my steel chair* · 1965-68

Woman House (California, 1972)

Woman House se consolida como referente en mi proyecto en el momento en el cual decido trabajar con el espacio arquitectónico. Este grupo tuvo a su disposición durante un breve periodo de tiempo una casa con habitaciones donde articularon una profunda crítica de las estrategias de territorialización del género que asocian lo femenino con el espacio doméstico, privado, interior, cerrado y lo masculino con el espacio político, público, profesional y exterior.

Judy Chicago (Chicago, 1939)

Judy Chicago es una de las organizadoras del grupo que se genera en torno a la *Woman House*. Esta artista representa uno de mis referentes plásticos desde mi anterior proyecto, dado que trabaja la cerámica y su instalación, en algunos de sus proyectos, como medio para establecer una crítica sobre la mujer y su función en la sociedad.

Marcel Duchamp (Francia, 1887 - Estados Unidos, 1968)

Es evidente la referencia directa que en mi producción se establece con la obra de Duchamp, en concreto ésta, en el momento en el cual decido incorporar el elemento bidé en ella. El hecho de que *ready-made* represente al objeto industrial fabricado en serie ha contribuido inevitablemente a que este artista conforme una referencia pasada y presente en lo relativo a mi proceso creativo.



Woman House; Judy Chicago, Susan Frazier, Vivki Hodggets, Robin Weltsch ·
Nurturant Kitchen · 1970



Judy Chicago · *The last Dinner* · 1973



Duchamp · *La Fuente* · 1917

Antoni Gaudí (Barcelona, 1852 - 1926)

Este arquitecto pertenece al movimiento Modernista de L'Art Nouveau, movimiento que promueve lo decorativo y en el que prima la forma. El uso del mosaico y de las formas orgánicas en los diseños arquitectónicos de Antoni Gaudí, conforman una gran influencia y asimilación estética en mi proyecto en lo que a la adaptación y diseño arquitectónico del alicatado se refiere.

Sarah Lucas (Londres, 1962)

La provocadora obra de Sarah Lucas, además del uso de objetos *ready-made*, que son empleados a menudo en sus proyectos, hacen que pase a ser una de mis principales referentes a nivel estético y conceptual, generando por ello una serie de aportaciones a mi trabajo basadas en el enfoque de su creación a la crítica del género y la sexualidad mediante la cual utiliza su cuerpo como una referencia directa.

Dalila Gonçalves (Portugal, 1982)

En concreto es relevante la revisión de la obra de esta artista portuguesa para llevar a cabo la producción de la pieza *bidé* dado que Dalila Gonçalves aún en la artesanía de su país haciendo uso de la azulejería realizando una experimentación estética y unas sutiles composiciones que resuelven técnicamente en mi proceso el uso del material de manera concreta.



Antoni Gaudí · *Chimenea de la casa Batlló*
· 1907



Sarah Lucas · *The old in out* · 1998



Dalila Gonçalves · *Kneaded memory* · 2017

Javier Ruíz del Olmo. Cabe destacar las aportaciones de este profesor en lo que a recursos metodológicos se refiere, habiendo sido de gran ayuda a la hora de resolver problemas en lo que normas de citas, fuentes de investigación y búsqueda de información se refiere.

Maria José Martínez de Pisón. Además de contribuir en la ampliación de referentes, tanto artísticos como teóricos, su web es un recurso metodológico destacable. Fue también digno de mencionar el documental “DASNET” que os dio a conocer en clase.

Aurora Fernández Polanco. A raíz de la visita de esta invitada, se produce una radicalización en mi proyecto, influenciada tanto por sus clases como por su visita a mi estudio.

Joaquín Ivars. Además de la aportación teórica, cabe destacar que, aun habiéndome planteado anteriormente la inclusión de un elemento perteneciente al aseo en mi proyecto, es a partir de su tutoría y sugerencia cuando planteo la incorporación del elemento bidé a mi proyecto.

Luis Puelles. Las reflexiones teóricas presentadas por Luis Puelles sobre el concepto de belleza en el arte, me invitaron a reflexionar sobre él, llevando esto como consecuencia una perturbación del signo que enriquecería mi proyecto.

Javier Garcerá. En general, la aportación teórica de este maestro en clases ha servido de gran enriquecimiento. Concretamente se ha visto influenciado mi trabajo por su invitación a leer *La agonía del Eros*.

Salvador Haro. Cabe destacar, además de sus aportaciones hacia el proyecto en tutorías en lo que a aspectos formales se refiere, la aportación de un amplio abanico de referentes dados en clase a través de los cuales e podido llegar a vinculaciones con otros otros que me han sido de gran ayuda, como es el caso de Rachel Whiteread y la relación de su obra con los vaciados de Bruce Nauman.

Carmen Osuna. En lo referente a la técnica, es la que mayor aportaciones hace a mi proyecto debido a su dominio de la misma. Además, resultó, en concreto, inspirador para mi su aportación en clase sobre Raymond Roussel y el “*solo para flauta*”.

Juan Carlos Robles. La aportación de Juan Carlos robles a mi proyecto es tanto estética, por el ahondamiento en el discurrir de su propia obra, como conceptual, ya que articula un discurso ligado a la experiencia personal que enriquece su obra y la cual extrapolo a la mía.

Silvia López. Las reflexiones teóricas presentadas por Silvia López sobre la Deriva situacionista en clase, me ofreció la oportunidad de reflexionar acerca de la política, el arte y la ciudad, haciendo que considere como posible vía de desarrollo una intervención urbana en algun momento futuro de mi proyecto.

Carlos Miranda. Además de sus productivas y decisivas aportaciones en tutorías, la enumeración en base a su trabajo personal, de unas normativas interdisciplinares en el proyecto artístico bidimensional presentadas en clase, confieren una gran ayuda a la hora de establecer una metodología discursiva.

Miguel Álvarez. Miguel Álvarez genera una serie de aportaciones teóricas relevantes a mi proyecto. La más destacable de ellas, su recomendación personal, para enriquecer mi discurso, de ver la película “DeanRingers” y leer “La dominación masculina”. Ambas han sido influyentes en mi proceso.

Mari Ángeles Díaz. Es a partir de la aportación acertada y dada por Mari Ángeles Díaz en tutorías sobre mi proyecto en general, y el recurso fotográfico en particular, cuando me replanteo la disposición y estética de las mismas, lo cual generará un cambio en el proyecto.

Blanca Montalvo. Blanca Montalvo a contribuido a mi proyecto, además de por la aportación de diversos referentes plásticos, a que se genere un cambio en el mismo de manera que comienzo a utilizar la arquitectura como elemento discursivo en mi proyecto de manera más focalizada y concisa.

Javier Calleja. En lo referente a la asimilación de tiempos de producción, este artista me aporta una nueva reflexión sobre los mismo, haciendo que tome conciencia de ellos en futuras piezas.

Iván de la Torre. Cabe destacar de este invitado el proporcionarnos un amplio recurso en lo referente a becas, tanto de producción como de residencias artísticas que pueden ser favorables y contribuir a nuestro desarrollo profesional.

Santiago Ydañez. Cabe destacar en la visita de este artista su contribución hacia mis piezas en lo que a material de producción se refiere, replanteando una nueva estética y concepto, pudiendo ser fructífero en sucesivos proyectos.

Javier Codesal. La aportación del invitado Javier Codesal a mi proyecto es significativa en cuanto a aportación teórica se refiere, en concreto por sus lecturas que particularmente me son recomendadas por él como *Barthes por Barthes* o *El pabellón de oro*.



- *Erótica inversa*. 19/02/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x8x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 20/02/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 11x11x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 21/02/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x7x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 22/02/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 10x10x4 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 12/03/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 10x11x4 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 13/03/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 12x9x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 14/03/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 10'5x3x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 15/03/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x 3'5 x 5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 03/04/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 6x2x1'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 03/04/2016 · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 10x8x3 cm · 2016 ·

- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 6x4x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 19/02/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x8x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 20/03/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 11x11x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 21/03/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x7x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 23/04/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 10x10x4 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 03/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 10x11x4 cm · 2016 ·



· *Ficha técnica* ·



- *Erótica inversa. 18/04/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 6x4x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 19/04/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x8x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 28/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 11x11x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 07/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 6x4x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 07/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x8x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 22/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 6x4x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 23/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x8x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/04/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 6x4x2'5 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 09/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 9x8x2 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 10/05/2016* · Vaciado vaginal en cerámica esmaltada · 11x11x2'5 cm · 2016 ·





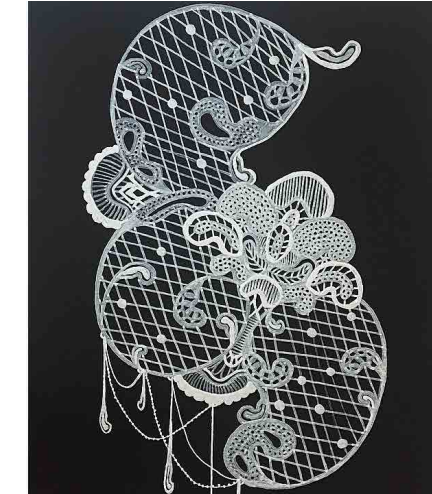
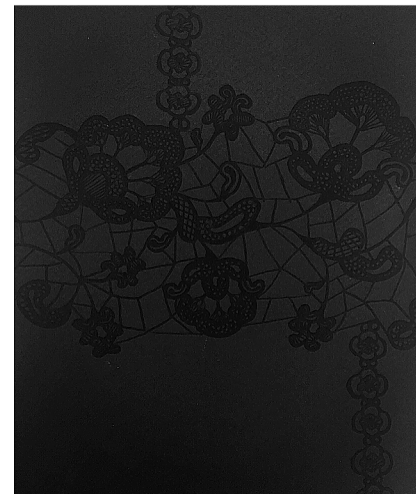
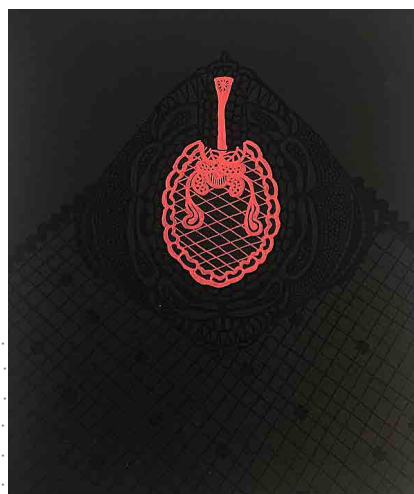
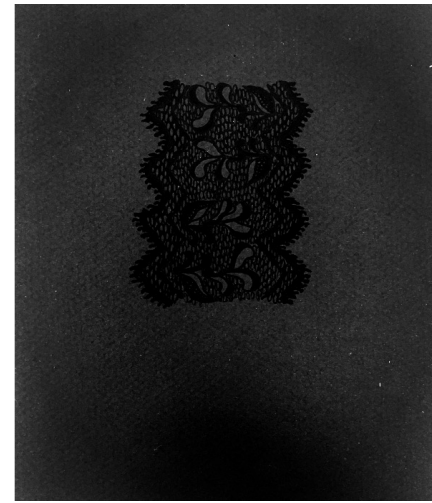
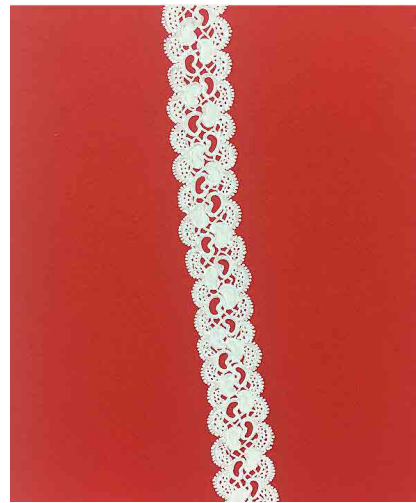
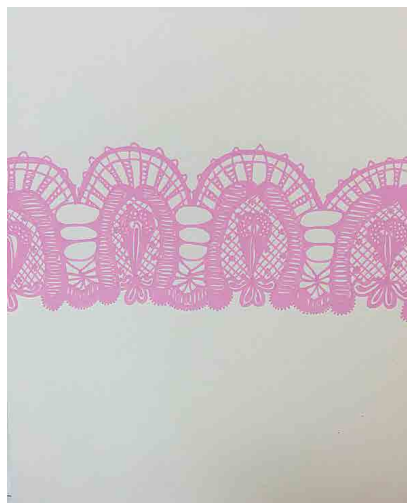
· *Erótica inversa*. 17/04/2016 · Vaciado vaginal en cerámica
esmaltada sobre base taxidermista cerámica · 6x4x2'5 cm ·
2016 ·



· *Erótica inversa*. 17/04/2016 · Vaciado vaginal en cerámica
esmaltada sobre pared a altura pélvica · 6x4x2'5 cm · 2016



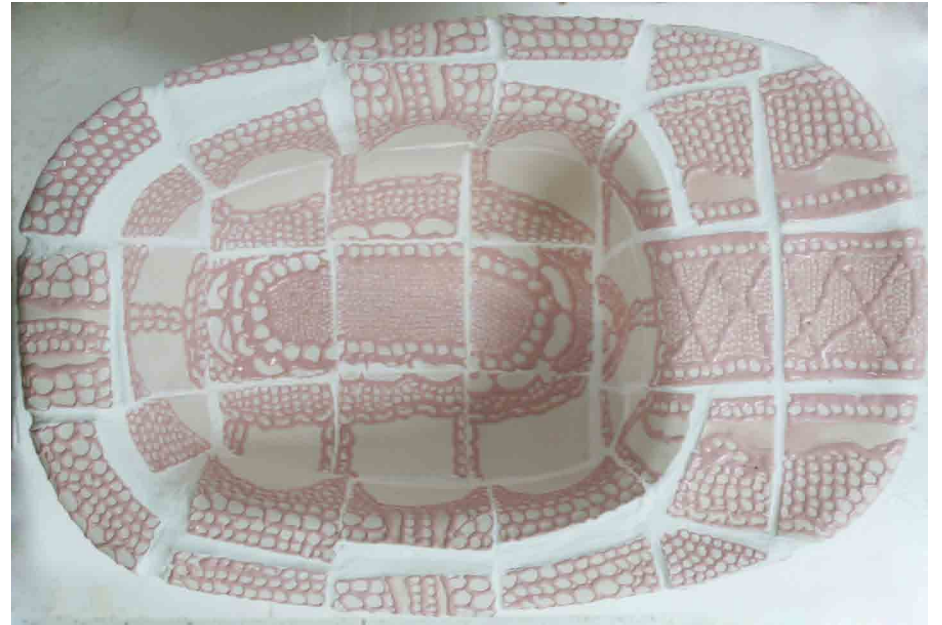
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa. 18/02/2016* · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·



- *Erótica inversa*. 18/02/2016 · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 18/02/2016 · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 18/02/2016 · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 18/02/2016 · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 18/02/2016 · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·
- *Erótica inversa*. 18/02/2016 · Rotulador acrílico sobre papel · 21x15 cm · 2016 ·



Bidé. 23/05/2016 · Cerámica esmaltada · 50x45x30cm · 2016 ·



Detalle. Bidé. 23/05/2016 · Cerámica esmaltada · 50x45x30cm · 2016 ·

Detalle. Bidé. 23/05/2016 · Cerámica esmaltada · 50x45x30cm · 2016 ·





OBRA EN PROCESO.

Bidé. 17/05/2016 · Porcelana esculpida y cerámica esmaltada · 55x50x35cm · 2016 ·



OBRA EN PROCESO.

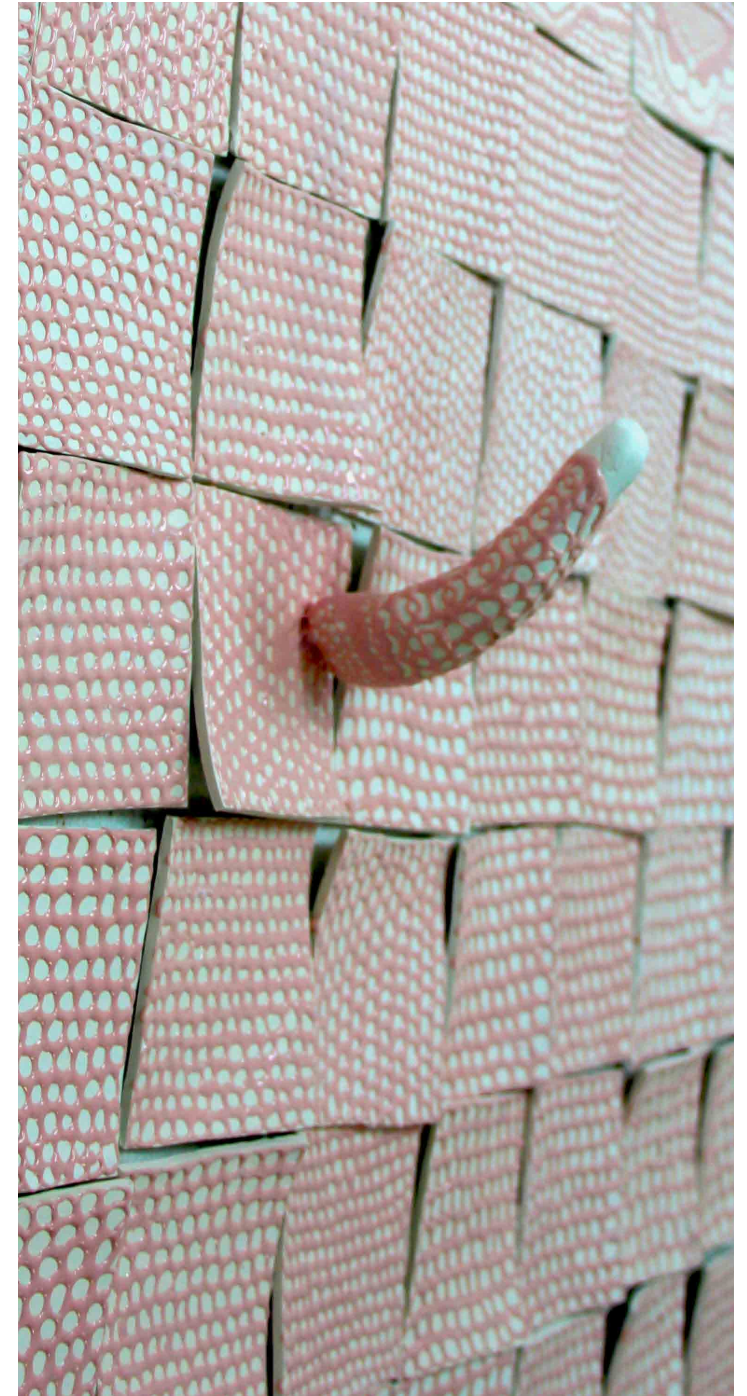
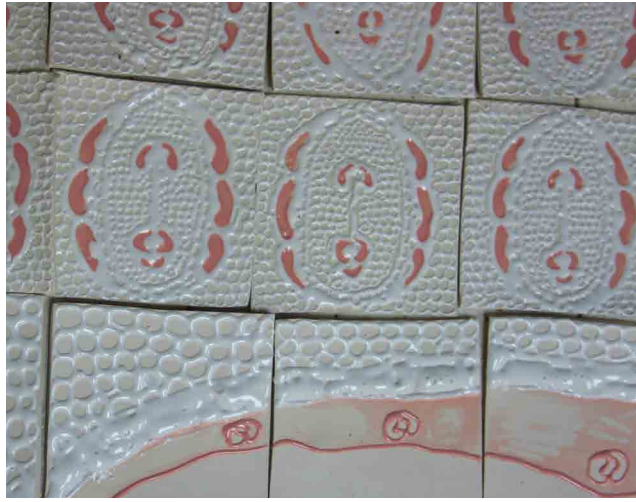
Detalle. Bidé. 17/05/2016 · Porcelana esculpida y cerámica esmaltada · 55x50x35cm · 2016 ·

Detalle. Bidé. 17/05/2016 · Porcelana esculpida y cerámica esmaltada · 55x50x35cm · 2016 ·

Detalle. Bidé. 17/05/2016 · Porcelana esculpida y cerámica esmaltada · 55x50x35cm · 2016 ·



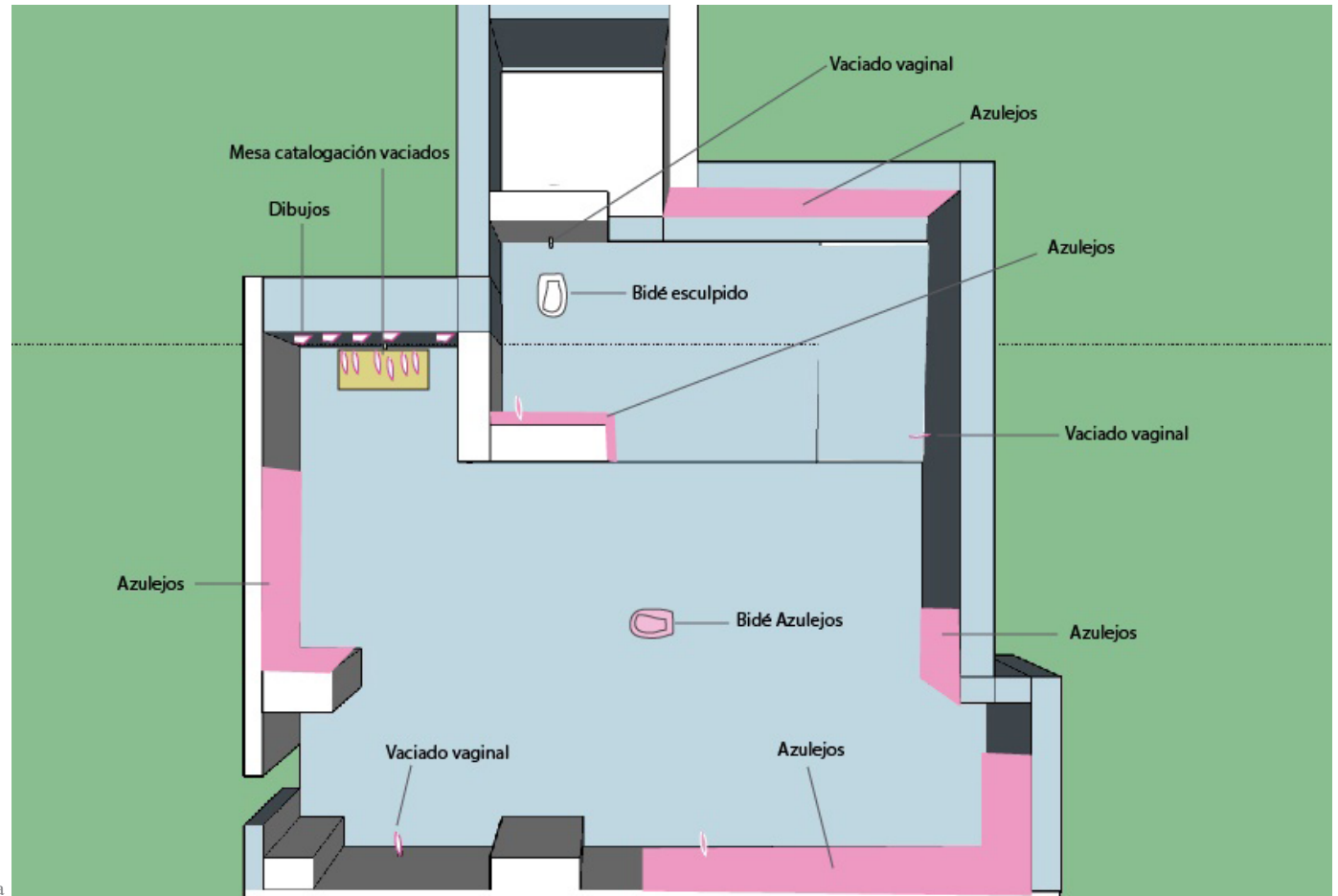
Pared Azulejos · 1296 azulejos y
vaciados vaginales esmaltados ·
320 x 320 x 5 cm · 2016 ·



Detalle. Pared Azulejos · 1296 azulejos y vaciados vaginales esmaltados ·
320 x 320 x 5 cm · 2016 ·

Detalle. Pared Azulejos · 1296 azulejos y vaciados vaginales esmaltados ·
320 x 320 x 5 cm · 2016 ·

Detalle. Pared Azulejos · 1296 azulejos y vaciados vaginales esmaltados ·
320 x 320 x 5 cm · 2016 ·



Posible diseño expositivo · Sala Facultad de Bellas Artes, Málaga

Erótica inversa es un proyecto que plantea la realización de una instalación coherente al proyecto que alude, de manera que se genere una narrativa en torno al mismo mediante la intervención del espacio.

De este modo se propone llevar a cabo una erotización de la arquitectura teniendo en cuenta las características propias de una sala de exposiciones, siendo propicia una subversión del ambiente privado llevado a lo público.

Se plantea un recorrido a través de la sala que lleve al espectador a identificar

elementos fálicos que emergen de las paredes, a la par que se encuentra con una serie de ellas erotizadas mediante azulejos esmaltados con motivos encajísticos específicos para dicha arquitectura y relacionables entre sí teniendo en cuenta diversos puntos de vista.

Dentro de este recorrido se encuentran dos bidés dispuesto de manera que propicien su relación con la arquitectura que les rodea dotando de un simbolismo de purificación y limpieza al recorrido erótico que se plantea.

· *Cronograma* ·

2015 · 2016

Octubre Noviembre Diciembre Enero Febrero Marzo Abril Mayo Junio Julio Agosto Septiembre



Desarrollo conceptual · Periodo durante el cual se desarrolló la parte conceptual del proyecto.

Experimentación · Se probaron diversos recursos formales que potenciasen y beneficiasen tanto estética como formalmente la obra.

Revisión y valoración del material · Se analizó el resultado obtenido mediante experimentación y se evaluó, decidiendo así su aportación o no a la obra.

Desarrollo formal · Periodo en el cual se llevo a cabo toda la obra, paralelamente a su desarrollo conceptual.

Embalaje · Tras la finalización del proyecto se procedió a realizar su correspondiente embalaje para el transporte.

<i>Alginato</i>	200€
<i>Escayola</i>	50€
<i>Barro blanco</i>	85€
<i>Barro negro</i>	46'50€
<i>Barro rojo</i>	7'50€
<i>Barro chamota</i>	8'60€
<i>Esmalte brillante blanco</i>	27'30€
<i>Esmalte brillante negro</i>	6,80€
<i>Esmalte brillante rosa</i>	47'77€
<i>Esmalte brillante rojo</i>	16'29€
<i>Caolín</i>	10€
<i>Alumina</i>	10€
<i>Utensilios barro</i>	24€
<i>Perilla</i>	13'50€
<i>Boquilla para perilla</i>	6'80€
<i>Horno/Cocción</i>	500€
<i>Clavos y tacos</i>	7'20€
<i>Rotuladores Posca</i>	13€
<i>Papel acuarela 150gr</i>	35€
<i>Bidés</i>	80€
<i>Puntas dremel</i>	45€
<i>Espuma embalaje</i>	150€
<i>Cajas embalaje</i>	350€
<i>Transporte</i>	350€
<i>TOTAL</i>	1.540'19€

Libros

- Adiche, Chimanada Ngozi: *Todos deberíamos ser feministas*. LITERATURA RAMDOM HOUSE. Barcelona, 2015.
- Aliaga, Juan Vicente: Orden Fálco. *Androcentrismos y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo xx*. AKAL. Madrid, 2007.
- Aznar Almazán, Sagrario: *El arte de acción*. NEREA. Guipúzcoa, 2000.
- Bataille, George: *El erotismo*. TUSQUETS. Barcelona, 2003.
- Benjamin, Walter: *El autor como productor*. CASIMIRO. Madrid, 2015.
- Bordieu, Pierre: *La dominación masculina*. ANAGRAMA. Barcelona, 2000.
- Christov-Bakargiev, Carolyn: *Arte Póvera*. PHAIDON, 1999.
- de Chasse, Éric: *Planitudes: Historia de la fotografía plana*. EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. España, 2009.
- Frenom, Jean: *Louise Bourgeois. Mujer casa*. ELVA. Barcelona, 2010.
- G. Cortés, José Miguel: *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. ANAGRAMA. Barcelona, 1997.
- Guasch, Anna María : *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. AKAL. Madrid, 2011.
- Güel, Xavier: *Guía Gaudí*. GUSTAVO GIL, SA. Barcelona, 2002.
- Han, Byung Chul : *La agonía del Eros*. HERDER. Barcelona, 2014.
- Han, Byung Chul : *La salvación de lo bello*. HERDER. Barcelona, 2015.
- Heartney, Eleanor/ Posner, Helaine/ Princenthal, Nancy/ Scott, Sue: *After the revolution. Women who transformed contemporary art*. PRESTEL. Munich; Berlín; London; New York, 2007.
- Meyer, F.S: *Manual de Ornamentación*. GUSTAVO GIL S.L. Barcelona, 1994.
- Mink, Janis: *Marcel Duchamp (1887-1968). El arte contra el arte*. TASCHE. China, 2013.
- Trias, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. DEBOLSILLO. Barcelona, 2006.
- Smith, Karen/ Ulrich Obrist, Hans/ Fibicher, Bernard: *Ai Wei Wei*. PHAIDON. Londres, 2009.

Catálogos

- Bernárdez, Carmen/ García, Aurora: *Evaristo Bellotti: Escultura*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2008.
- Didi-Huberman, Georges (comisario): *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2010.
- Carmine, Giovanni/ Cerizza, Luca: *Vitamin 3-D: New perspectives in Sculpture and installation*. PHAIDON. Londres, 2009.
- Collins, Judith: *Sculpture today*. PHAIDON. Londres, 2007.
- Cooke, Lynne/ Ashton, Dore/ Hudson, Susane/ M. Wagner, Anne: *RoseMarie Trockel. Un cosmos*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2012.
- Chamorro Mielke, Joaquín: *Warburg, Aby. Atlas Mnemosyne*. AKAL. Madrid, 2010.
- De Baere, Bart/ Cooke, Lynne/ Fowle, Kate/ Gorovoy, Jerry/ Lorz, Julienne/ Pollock, Giselle/ Rocha Watt, Dionea/ Spector, Nancy/ Wilmes/ Ulrich: *Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: Celdas*. Museo Guggenheim Bilbao. Bilbao, 2012.
- Dziewior, Yilmaz: *Rosemarie Trockel*. Kunsthau Bregenz. Alemania, 2015.
- Frances, Fernando (comisario) Marina Vargas. *Ni animal ni tampoco ángel*. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga. Málaga, 2015.
- Giménez, Carmen: *Richard Serra. La materia del tiempo*. Museo Guggenheim Bilbao. Bilbao, 2005.
- Heartney, Eleanor: *Art & Today*. Phaidon. Londres, 2008.
- Marchán Fiz, Simón (comisario): *Nacho Criado. Agentes colaboradores*. Museo Nacional Centro de

- Arte Reina Sofía. Madrid, 2012.
- Ochoa Foster, Elena/ Ulbrich Obrist, Hans/ Sigg, Uli: *Ways Beyond Art. Ai Wei Wei*. Ivory press. Madrid, 2009
- Peiter, Sebastian: *Guerrilla Art*. Editorial Laurence King Publishing Ltd. China, 2009.
- Rondeau, James (comisario): *Max Manders. Isolated Rooms*. The Arts Institute os Chicago/ The Renaissance Society at The University of Chicago. Chicago, 2005.
- Sánchez, Javier (comisario): *La imagen y el animal*. Palacio de los Condes de Gabía. Granada, 2010.
- Sanna, Angela: *Art Nouveau. Visual Encyclopedia of Art*. SCALA. Florencia, 2009.
- Siegried, Bing (comisario): *Los orígenes de L'Art Nouveau. El imperio de Bing*. Musée des Arts décoratifs. LUNWERG. París, 2006.
- Store, Robert/ Herkenhoff, Paulo/ Schwartzman, Allan: *Louise Bourgeois*. PHAIDON. Londres, 2003.
- Susan, Elisabeth: *Robert Gober, sculptures and instalations 1979-2007*. STEIDL. Alemania, 2007.
- *The Polaroid Book. Selection from the polaroid collections of photography*. TASCHE. China, 2005.
- Zweite, Armin/ Smidt, Katharina/ Von Drathen, Doris/ Cantz Verlag, Artje: *Rebecca Horn. Drawings, Sculptures, installations, 1963-2006*. Berlin, 2006.
- Sutherland Harris, Ann/ Lebovici, Elisabeth/ Pollock, Grisella/ True Latimer, Tirza/ Doyle, Jennifer/ Martínez-Collado, Ana/ Mayayo, Patricia.: *Producción artística y teoría feminista del Arte: Nuevos debates I*. Centro Cultural Montehermoso Kulturunea. Vitoria, 2008.
- Van Lemmen, Hans: *Azulejos decorativos. Cuarenta láminas a color*. Editorial LIBSA. Madrid, 2000.

Consultas electrónicas

- annamariamaiolino.com/
- bourgeois.guggenheim-bilbao.es/
- evistaliterariakatharsis.org/El_pabellon_de_oro.pdf
- joanavasconcelos.com/index.aspx
- mpison.webs.upv.es/metodologia/
- www.abc.es/cultura/arte/20141005/abci-robert-gober-moma-nueva-201410051952.html
- www.adrianavarejao.net/home
- www.dalilagoncalves.com/
- www.elcultural.com/revista/arte/Sarah-Lucas-o-la-artista-adolescente/2270
- www.faile.net/
- www.judychicago.com/
- www.marinavargas.com/
- www.museoreinasofia.es/exposiciones/gabriel-orozco
- www.museoreinasofia.es/exposiciones/rosemarie-trockel
- www.raco.cat/index.php/Materia/article/view/89867/115028
- www.re-visiones.net/

Documentales

- Álvarez, Miguel. *No escribiré arte con mayúsculas*. (2015).
- Palomino, Jesús. *Meeting Berit Ás*. (2015).
- Wallach, Amei & Cajori, Marjón. *Louise Bourgeois: la araña, la amante y la mandarina*. (2008).

Películas

- Cronenberg, David: *Dead Ringers*. (1988).
- Wyler's, William: *El coleccionista*. (1965).