

# Iris García Navarro

## Atributos Adquiridos



Tutores académicos:  
Severo Francisco Acosta Rodríguez  
María del Mar Caballero Arencibia

**Grado en Bellas Artes**  
**Curso Académico 2019/2020**



Esta memoria corresponde al Trabajo de Fin de Grado presentado para el itinerario de Pintura, impartido en el Grado de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.  
Fue realizado por Ana Iris García Navarro y tutelado por Severo Francisco Acosta Rodríguez y María del Mar Caballero Arencibia.  
Fue presentado en la convocatoria de Marzo del curso académico 2019/2020.

“A mi familia más cercana, por su paciencia y confianza depositada en mí durante el largo tiempo que ha durado este proyecto, especialmente a mi padre, por apoyarme en todo momento y animarme a seguir luchando de manera insistente día tras día.

A mis modelos, amigas y parte de mi familia, que formaron parte de este proyecto desde el principio, prestándome su cuerpo sin esperar nada a cambio y ayudándome a continuar, además de darme muy buenos momentos en el taller.

A mis tutores del TFG, Severo y María del Mar, por su acompañamiento y por animarme a sacar la mejor versión de mí .

Gracias, sin vuestra ayuda no hubiera sido posible.”

Iris García

*Atributos Adquiridos*, Santa Cruz de Tenerife, 2020.

“Lo que resulta inaceptable no es que se gratifique materialmente a una mujer a cambio de satisfacer el deseo de un hombre, sino que se pida esa gratificación de forma explícita”

Gail Pheterson,  
*El prisma de la prostitución*, 1996.

## ÍNDICE

<b>Resumen.....</b>	<b>12</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>13</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>15</b>

### Trabajo teórico y organización del proyecto

<b>Objetivos.....</b>	<b>19</b>
Conceptuales.....	21
Técnicos.....	21
<b>Contexto.....</b>	<b>23</b>
<b>Referentes.....</b>	<b>31</b>
Teóricos y conceptuales.....	33
Técnicos.....	39
<b>Antecedentes académicos.....</b>	<b>47</b>
<b>Cronograma.....</b>	<b>55</b>

### Trabajo práctico y resultados

<b>Proceso y desarrollo.....</b>	<b>59</b>
<b>Catálogo.....</b>	<b>131</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>171</b>
<b>Bibliografía y webgrafía.....</b>	<b>177</b>
<b>Índice de imágenes.....</b>	<b>183</b>

**RESUMEN / ABSTRACT**

## RESUMEN

*Atributos Adquiridos* da nombre a un proyecto con una motivación conceptual importante, tratando el género y haciendo crítica de la cosificación del cuerpo femenino, además de la excesiva sexualización de este, partiendo de como es concebido el cuerpo de la mujer en la sociedad y las normas que lo determinan.

Muestra al objeto artístico como medio para visualizar lo que supone el cuerpo femenino en esta sociedad y, a su vez, parte de un trabajo de experimentación en cuanto a la técnica, en la que se ha empleado tanto materiales nuevos, como materiales que se había utilizado antes pero, esta vez, empleados de forma diferente. La escayola, la silicona y el alginato son los protagonistas.

**Palabras clave:** género, mujer, sobre-sexualización, roles de género, construcción social cuerpo, escayola, silicona, alginato.

## ABSTRACT

*Acquired Attributes* has been a prominent conceptual motivation addressing gender and criticizing the female body objectification and hypersexualization, rooting from society's perception of the woman's body and the rules that determine it.

Shows the art object as a medium to visualize the role of the female body in this society and, at the same time, belongs to an experimental project regarding technique, in which I have made use of new materials and materials I had used before but in a different way. Plaster, silicone and alginate are the main materials used.

**Keywords:** gender, woman, hypersexualization, gender roles, social construction, body, plaster, silicone, alginate.

**INTRODUCCIÓN**



*Atributos Adquiridos* hace alusión al sexo como una construcción social y a determinadas condiciones que son adquiridas desde los roles de género, poniendo en manifiesto los roles que desde niños hemos de asumir para pertenecer a un sexo u otro, además del propio significado del cuerpo en cuanto al sexo.

El tema del género ya estaba reflejado de manera sutil en muchas obras académicas, pero no fue hasta finales de cuarto año del Grado que nos percatamos de que el tema se volvía recurrente y comenzaba a poseer una carga conceptual importante, lo cual dio lugar a hacer hincapié en trabajar dicho tema.

El hecho de presentar partes del cuerpo de mujeres sobre una mesa, no es más que una forma de objetualizar el cuerpo de la mujer, mostrando un proceso experimental en cuanto al cuerpo, cambiando su composición pero manteniendo una misma forma. Muestra genitales del color de la carne, realizados de silicona, o pechos de escayola, aludiendo al cuerpo de la mujer, pero a fin de cuentas no cumplen ninguna función, simplemente están ahí de forma objetual. Pese a ello, pese a no ser más que existencia, provocan y aluden a la sexualidad, aunque no puedan cumplir dicha función. Además, es un hecho que hoy en día el cuerpo de la mujer tiene un valor en el mercado y en ocasiones se presta como mercancía y presenta un valor de cambio. El hecho de mostrar las piezas de esta manera, también alude a ese intercambio del cuerpo, por lo que las presenta como si fuera un expositor en el que elegir las piezas que se van a adquirir.

Por otro lado hay una clara alusión a la sobre-sexualización que se hace del cuerpo de la mujer. Todas las piezas funcionan de forma individual, pero en el caso de los pezones está claro que su significado parte del conjunto, es por ello que se entiende que los pezones que hay sobre la mesa pertenecen a mujeres, porque el resto de piezas son de mujeres, mientras que, si los sacamos del contexto, no se sabe que sexo tienen. Lo mismo podría ocurrir con los pies o las manos, pero mencionamos a los pezones porque están de manera más estrechamente ligada a la sexualidad, haciendo una clara referencia a la habitual censura de los pezones femeninos por considerarlos de contenido sexual, cuando realmente son iguales que los de los hombres. Dicha consideración está estrechamente ligada a los roles de género, que se adquieren en la sociedad, los cuales dan lugar a desigualdades absurdas, como el hecho de que se considere más sexual el pezón de una mujer que el de un hombre y que por ello la mujer deba de ocultarlos, pues mostrarlos se considera socialmente mal visto. Es por ello que los atributos mostrados en este proyecto son denominados como adquiridos, y es *Atributos Adquiridos* su título, ya que la percepción de los atributos no deja de ser otra construcción social adquirida.

En un primer instante, el proyecto simplemente se fundamentaba en aspectos prácticos de experimentación de los materiales, pero a medida que iba avanzando el trabajo se pudo asumir que en este había intrínseco un proyecto con bastante carga conceptual. Esto partía de la base de que el principal objetivo era crear un proyecto que incluyera los conocimientos técnicos adquiridos con los años, mostrando tanto los conocimientos de la facultad como los de fuera de esta. Debía incluirse el uso de materiales como la silicona y técnicas de reproducción de partes del cuerpo en las que se empleara materiales como el alginato, la creación de moldes, la escayola y la utilización de técnicas pictóricas adecuadas a los materiales. A su vez, al ser otro de los objetivos generales la cohesión discursiva-

so-obra, hubo que delimitar un tema e identificar cual era el más representativo para realizar en un proyecto de este tipo. Además, cabe mencionar que el que aparecieran obras pictóricas fue uno de los factores que supusimos debían estar presentes en el proyecto, siendo importante debido a que sería presentado en el itinerario de pintura, pero esta idea tuvo que ser descartada posteriormente debido a que consideramos que el conjunto de la obra no era coherente de esta forma.

En sus inicios, el proyecto se acercaba más a los referentes que partían del maquillaje de efectos especiales, utilizando las piezas casi de manera azarosa en su composición final y pretendiendo hacer obra de tipo efectista, que llamara la atención, pero finalmente tuvimos conciencia de que cada pieza funcionaba individualmente, por lo que las partes del cuerpo se muestran tal cual son y sin adornar, no como se pretendía en un principio. Con el desarrollo de las piezas nos fuimos percatando de que estas transmitían y funcionaban por sí solas, por lo que no necesitaban ser acompañadas más que por la compañía de las demás en la mesa, sin formar composiciones conjuntas, sino que se mostrara un todo partiendo de cada parte individual.

En cuanto a la distribución de la memoria, esta consta de varios bloques:

El primero forma parte de todo el trabajo teórico y conceptual que se ha desarrollado a lo largo de los meses de realización del proyecto. Muestra los objetivos que se han planteado y el contexto teórico en el que se ha estado trabajando, ahondando en el género como tema principal. Veremos referentes que han sido claves en este proyecto y como ha variado lo que hacía que nos decantáramos por determinados autores u otros. Este podría ser el caso de Sarah Sitkin, principal referente en los inicios, para posteriormente encontrar más similitudes, tanto conceptuales como técnicas, con Jamie McCartney. También se plasma la importancia de los antecedentes académicos para la elección del propio Trabajo de Fin de Grado y veremos como se ha distribuido el trabajo desde marzo hasta septiembre.

Un segundo bloque da lugar a todo el trabajo técnico que se ha desarrollado a lo largo de los meses de realización del proyecto, mostrando tanto aciertos como errores, ya que ha sido un trabajo en el que destaca la experimentación con los materiales y las composiciones, por lo que es pertinente mostrar las partes que son válidas para el catálogo y las que se han ido descartando.

Finalmente, en cuanto al catálogo, se establecen todas las piezas finales esparcidas en una mesa, de modo que la misma forma parte de la composición, dando unidad a esta y, como mencionábamos al principio de la Introducción, ayuda a aludir a la objetualización que se hace del cuerpo de la mujer. Además, se muestra también una vista ampliada de alguna de las partes que conforman la mesa. Seguidamente, se puede ver una selección de las figuras sobre un fondo negro, pudiendo observarlas ampliadas y con mayor detalle, estando estas ordenadas de forma que las fotografías aparecen de forma progresiva en cuanto a explicitud.

Al finalizar el álbum, encontramos el apartado de conclusiones, en las que se establecen las percepciones generales que se ha tenido al terminar el proyecto y una serie de reflexiones personales a las que se ha llegado.

**OBJETIVOS**

**Conceptuales**

- Difundir y denunciar por medio del Arte la construcción social actual que existe en torno al cuerpo de la mujer y al comportamiento de esta, empleando los roles de género y el sexo.
- Visualizar a través del objeto artístico la sobre-sexualización de la mujer.

**Técnicos**

- Utilizar los materiales empleados para el desarrollo de las prótesis en el maquillaje de efectos especiales para cine y televisión.
- Dominar técnicamente los nuevos materiales empleados para el desarrollo del trabajo.



Para comprender la temática tratada en el proyecto es importante entender conceptos clave como son “género” “sexo” y “roles de género”.

La definición más sencilla del género podemos encontrarla en la RAE<sup>1</sup> “conjunto de personas o cosas que tienen características generales comunes.” o “manera de ser una cosa que la hace distinta a otras de la misma clase”.

Esta definición podemos considerarla muy simple para lo que verdaderamente significa el género y puede llevar a la confusión, reduciéndola a la distinción según unas características comunes, pero dejando de lado que esas características son determinadas por factores sociales y culturales<sup>2</sup>, dando lugar así a la confusión entre “sexo” y “género”.

Según la OMS (Organización Mundial de la Salud):

El género se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. Las diferentes funciones y comportamientos pueden generar desigualdades de género, es decir, diferencias entre los hombres y las mujeres que favorecen sistemáticamente a uno de los dos grupos.<sup>3</sup>

Esta definición deja más claro que la construcción del género supone algo más arraigado a las sociedades y a cómo se configuran, que a determinados factores genéticos en sí, como algunas personas pueden llegar a pensar. Es por ello que el género se determina de forma más compleja de lo que parece y no debemos quedarnos en el primer significado que encontremos.

Además, debemos tener en cuenta que el género interactúa con el sexo biológico, pero es un concepto distinto, por tanto veo necesario establecer que el sexo supone, según la RAE, la “condición orgánica que distingue a los machos de las hembras” o al “conjunto de los individuos que comparten esta misma condición orgánica.”<sup>4</sup>, siendo también una definición escueta pero aludiendo a que el sexo se establece de forma biológica, al nacer, y diferenciándolo claramente del género, que supone la construcción social.

Desde Unicef, podemos encontrar una clara especificación de esta importante diferencia, estableciendo que el “sexo apunta a las características fisiológicas y sexuales con las que nacen mujeres y hombres” mientras que el género “se refiere a las ideas, normas y comportamientos que la sociedad ha establecido para cada sexo, y el valor y significado que se les asigna.”<sup>5</sup>

1 RAE; voz: género.

2 [www.mujeresenred.net/spip.php?article1994](http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1994)

3 [www.who.int/topics/gender/es/](http://www.who.int/topics/gender/es/)

4 RAE; voz: sexo

5 [www.unicef.org/honduras/Aplicando\\_genero\\_agua\\_saneamiento.pdf](http://www.unicef.org/honduras/Aplicando_genero_agua_saneamiento.pdf)

La importancia del apunte de la diferencia entre género y sexo que se hace en este proyecto, es debido a que se justifica ciertas desigualdades sociales en cuanto al género, estableciéndolas en factores biológicos que nada que ver tienen con la construcción social de los roles de género establecidos entre hombre y mujer, los verdaderos desencadenantes de las desigualdades.

Estos últimos años, autores como Paul B. Preciado, entre otros, establecen que incluso el sexo es una construcción social e “incluso el propio cuerpo humano está sometido a fuerzas sociales que lo configuran y alteran de diversas maneras”<sup>6</sup> sirviendo él mismo como ejemplo al ser transgénero.

Partiendo de la base de que ambos, género y sexo, son construcciones sociales, debemos de mencionar lo que son los roles de género. Estos se establecen en base a como debe de ser el comportamiento correcto en un hombre o una mujer, atribuyendo los comportamientos sociales a los sexos y no a circunstancias aprendidas a lo largo de la vida. Desde que somos niños, constantemente recibimos estímulos que dan lugar a que desarrollemos determinados comportamientos o pensemos de determinada forma. Este último aspecto se denomina socialización de género. Si establecemos, por tanto, que tanto sexo como género, son construcciones sociales, los roles de género, y por tanto, la forma de comportarse de cada individuo basándose en estos, carecería de fundamentos biológicos. En este punto, cabe citar a Giddens y Sutton, ya que explican que “los sociólogos actuales no aceptan que la complejidad del comportamiento humano y de la vida social pueda explicarse en función de “una naturaleza humana” inmutable o de la “esencia” biológica de varones y hembras.”<sup>7</sup> para posteriormente explicarnos que pese a que hay biólogos que tratan de explicar algunos comportamientos con cuestiones evolutivas, otros estudiosos afirman que “la capacidad humana de aprender es parte de su desarrollo evolutivo, pero en los seres humanos el comportamiento aprendido es mas importante que el no aprendido”<sup>8</sup>

Con esto podemos decir que establecer en bases biológicas las diferencias entre hombre y mujeres no es correcto, ya que el ser humano es lo suficientemente complejo como para que una diferencia física sea la base de determinados comportamientos, los cuales realmente son asimilados en sociedad y no innatos e inherentes a la biología. Estas afirmaciones, extraídas del libro de Giddens y Sutton, respaldan que exista la diferencia entre sexo y género y, por tanto, la importancia de argumentar la diferencia de estos dos, para así poder comprender los roles de género, y por tanto el enfoque artístico que se ha dado al tema en este proyecto.

Además, Judith Butler, una importante autora en cuanto al género, define perfectamente la Teoría Queer, la cual sostiene que los géneros, las identidades sexuales y las orientaciones sexuales no están regidas por una naturaleza humana, sino que son construcciones sociales. La creencia de que estos aspectos son de naturaleza innata, sumado a los roles de género, da lugar a comportamientos discriminatorios por parte de algunas personas.

6 Giddens. A y Sutton P. W. p.720

7 Ídem. p. 714

8 Ídem. p. 706

El interés de indagar en este tema, parte de la desigualdad entre hombres y mujeres que crean los aspectos comentados con anterioridad, por lo que *Atributos Adquiridos* pretende criticar de cierta forma a dichos roles sociales que se nos asignan como innatos, cuando realmente son aprendidos. Debido a los roles que asimilamos, se normaliza que el cuerpo de la mujer tenga mayor componente sexual que el del hombre, y a su vez, se normaliza que esta deba ser más cuidadosa a la hora de mostrarse o insinuarse, para que su comportamiento sea adecuado. Claro ejemplo de esto es la sobre-sexualización del pezón. Esto hace referencia a la censura de los pezones femeninos por considerarlos de contenido sexual, cuando realmente son iguales que los de los hombres y estos últimos no son censurados. Como antes se mencionaba, dicha consideración esta estrechamente ligada a los roles de género que se adquieren en la sociedad, los cuales dan lugares a desigualdades absurdas, como el hecho de que se considere sexual el pezón de una mujer pero el de un hombre no. Además, esta desigualdad suele atribuirse a factores biológicos, pero en el caso de los pechos, lo que suele ser distintivo es el tamaño de la mama y lo que se censura no es esa parte del cuerpo, por lo que ya ni si quiera las diferencias se establecen como biológicas, sino que es el claro ejemplo de que es simbólica y construida.

Es por ello, que se alude a ellos en este proyecto, los cuales descontextualizados de las otras piezas femeninas no se sabría el sexo que tienen. Realizando una búsqueda de referentes, fue interesante encontrar la página de Instagram @genderless\_nipples, que lucha por la liberación del pezón femenino, de manera que periódicamente publican un primer plano un pezón, enviado por los propios seguidores de la página para apoyar la causa, por lo que se desconoce totalmente si es de hombre o de mujer. De ahí se extrajeron las referencias para la última parte del modelado, por lo que los pezones de silicona que se muestran en el proyecto, solamente pueden definirse como de sexo femenino por el contexto del resto de figuras.

En cuanto a la obra en sí, se pudo comprobar que realizar genitales o partes del cuerpo femeninos puede generar cierta polémica si se muestran de forma explícita en las redes. Periódicamente fue publicado contenido del desarrollo del trabajo en las redes sociales. Una de las modelos, que prestó partes de su cuerpo al proyecto para su reproducción, decidió realizar una publicación para denunciar la censura del pezón femenino en las redes sociales. Esto ocasionó múltiples respuestas, varias de ellas con comentarios que la acusaban de “provocar a los hombres” de forma sexual publicando ese tipo de contenido, además de “no ser precavida” debido a que mostrar los pechos podía dar lugar a que quisieran abusar de ella. Otro tipo de comentarios aludían a que si eso ocurriera habría “demasiado libertinaje”, ya que no podía ser posible que todas las mujeres fueran enseñando los pezones por la calle. Este tipo de comentarios, además, procedentes de personas de entre 20 y 25 años, que en sus perfiles publicaban fotografías en la playa sin camiseta, muestran que la obra pese a mostrar partes del cuerpo femeninas como objetos, de materiales sintéticos, por el mero hecho de ser femeninas, o colocadas encima de una mujer, hace que provoquen, además de mostrar que si-



1. Fotografía polémica de instagram.

guen predominando las mentalidades machistas en personas jóvenes. Lo que se pretendía con esto, era hacer una crítica a que los pezones tengan género y los hombres puedan mostrarlos y las mujeres no, siendo estos iguales en aspecto.

Otro hecho por el que se quiso mostrar en el proyecto reproducciones de partes del cuerpo de mujeres tal cual son, es por la doble moral que existe al realizar una búsqueda de genitales femeninos con términos como “vagina” o “vulva” en el buscador, obteniendo dibujos anatómicos, algún caso clínico del que es difícil extraer algún tipo de referencia realista, o algún tipo de imagen censurada. Pero por otro lado, a veces realizamos búsquedas que nada tienen que ver con la pornografía y nos aparece publicidad explícita para acceder a este tipo de páginas. Como si mostrar caricaturas diera lugar a una menor sexualización que si se muestra una vulva real tal cual es. Por la facilidad que existe para acceder este tipo de contenido pornográfico, se decidió utilizar estas páginas como recurso.

Parte de la intencionalidad de la obra era confundir lo que es real y lo que es modelado, esto es debido a que estamos acostumbrados a recibir numerosos estímulos en Internet que no sabemos si son reales o retocados, por lo que la percepción de nuestra realidad cambia. Jamie McCartney es un artista que se sorprendió por un hecho similar. Las labioplastias están siendo cada vez más demandadas. Estas son operaciones a las que las mujeres se someten para reducir sus labios internos, por lo que este, para mostrar que cada vulva es única y que realmente no hay ninguna perfecta, realizó el molde de 400 vaginas diferentes, ya que pretendía criticar el auge de este tipo de prácticas para embellecer los genitales, debido a la influencia de la pornografía profesional y los nuevos cánones de imagen. Cabe mencionar, que es por ello, que algunas de las vulvas de silicona están extraídas de referencias que tienen realizada esta cirugía, porque las cirugías genitales no dejan de ser una realidad y, al ser algunas imágenes referentes extraídas de páginas pornográficas, esta realidad se plasma en el proyecto.

En cuanto a la presentación de las partes del cuerpo como si fueran objetos, sirve de crítica a la mercantilización del cuerpo de la mujer y a la poca regulación que existe de esto. Virgine Despentes, en la *Teoría de King Kong* habla abiertamente sobre la prostitución y la pornografía, proporcionando además una experiencia autobiográfica. Libros como *Teoría de King Kong* han proporcionado una nueva perspectiva en cuanto al trabajo sexual, dando lugar a una construcción más crítica en cuanto a los temas que se han tratado. Una cita de Anne Sprinkle, incorporada en dicho libro, alude a que la respuesta al porno malo no es prohibirlo sino que se hagan mejores películas pornográficas como respuesta. Lo mismo ocurre con el mercado sexual, no se puede ocultar que existe y que es un problema y el hecho de prohibirlo no hace que el problema sea menor o que desaparezca. La demanda existe y acarrea otro tipo de problemáticas, ya que seguirá desarrollándose igual y en las mismas o incluso peores condiciones.

La prostitución es un problema real, que existe y lo podemos comprobar diariamente en muchas partes de la isla, pero si buscamos noticias en Internet referidas a este tema, de este lugar concreto, de Tenerife, podemos apreciar que brillan por su ausencia. Es por

ello que también se alude a la mercantilización del cuerpo de la mujer en este proyecto, ya que de cierta forma se denuncia que esto se silencie y no se regule.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> [www.abc.es/espana/canarias/abci-prostitucion-canarias-cifras-verguenza-201804131403\\_noticia.html](http://www.abc.es/espana/canarias/abci-prostitucion-canarias-cifras-verguenza-201804131403_noticia.html)







2. *Madonnas in Ecstasy*, Jiri Georg Dokoupil, República Checa, 1954.

## Teóricos y conceptuales

### Virgine Despentes

Es una referente conceptual importante en este proyecto, es una escritora que escribe sobre el género y la sexualidad, tratando temas como la prostitución o la pornografía y proporcionando además una experiencia autobiográfica. Libros como *Teoría de King Kong (2006)* han acompañado la andadura de este proyecto y han proporcionado nuevas perspectivas en cuanto al género y el trabajo sexual.

### Judith Butler

Es una filósofa y escritora que trata el sexo, el género y la igualdad, además de definir la Teoría Queer en varios de sus libros. Libros como *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo (1993)* también suponen un apoyo importante en este proyecto, ya que plantea la construcción del género y explica la Teoría Queer<sup>1</sup>

### Paul B. Preciado

Es filósofo, comisario de arte y defensor de la Teoría Queer, además de trabajar también en temas de género, política e igualdad.<sup>2</sup> Este se sometió a un cambio de sexo, siendo antes denominado como Beatriz y estipula que el sexo es una imposición política, además de experimentarlo por sí mismo y poder hablar de ello en primera persona.<sup>3</sup>

### Jiri Georg Dokoupil

Este artista utilizó fotografías recortadas de rostros de actrices pornográficas mientras rodaban, a las que denomino “Madonnas in Ecstasy”. En los antecedentes podemos ver su clara influencia, es interesante la forma que tiene este artista de descontextualizar la acción para que parezca que está sucediendo algo diferente.

### Louise Bourgeois

Debemos destacar un documento de Pilar Baselga Calvo sobre Bourgeois que trataba el tema de ¿fragmento o amputación? destacando en el texto de Calvo que “Fragmento es la parte de un todo que percibimos como autónoma y suficiente en su significado, al tiempo que su separación de ese todo no interviene como hecho traumático.” Mientras que “percibimos amputación cuando la parte que, aunque también puede ser autosignificante, es antes que nada entendida como arrancada al todo.” Cuenta además que el tema de la amputación es importante en Bourgeois ya que hay una carga emocional intrínseca en él, contando una anécdota en

1 [www.lambdavalencia.org/butler-judith](http://www.lambdavalencia.org/butler-judith)

2 [www.cccb.org/es/participantes/ficha/paul-b-preciado/38376](http://www.cccb.org/es/participantes/ficha/paul-b-preciado/38376)

3 [www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190410/paul-b-preciado-un-apartamento-en-urano-7401532](http://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190410/paul-b-preciado-un-apartamento-en-urano-7401532)

la que Bourgois amputaba los miembros a una pieza modelada de miga de pan en la mesa, simulando que era su padre y sintiendo gran liberación después de esto. Lo cual acabó determinando sus futuras obras.<sup>4</sup> Esta diferencia entre amputación y fragmentación me parece interesante, ya que en este proyecto pueden considerarse las obras como no amputadas, sino que se fragmenta los cuerpos para descontextualizarlos de su origen y verlos en un contexto independiente, funcionando perfectamente de forma individual y separados de un todo, nunca arrancados de forma violenta de este.



3. *Janus Fleuri – Jano Florido*, Louise Bourgeois, 1968

4 Baselga Calvo P. Louise Bourgeois. Simbolismo y fragmentos de la posmodernidad

### Miguel Río Branco

En el numero 02 de la revista EXIT denominada “Sobre la piel” es interesante la reflexión de Miguel Río Branco acerca de lo que supone el paso del tiempo sobre la piel y lo que puede mostrar esta sobre la propia vida de la persona que “la porta”.

El tiempo tendría una piel, ese velo que separa el interior del exterior, envoltorio del cuerpo, región sensible, portadora de mensajes, espejo del alma, primera frontera del ser”. Pero ¿no será también la piel donde enseguida leemos el tiempo del ser humano? En la arrugas de la ancianidad o en los artificios de la cirugía plástica, ¿es que no vemos inmediatamente una edad? La piel es el mismo retrato de la existencia. En ella pueden aflorar los conflictos en las manifestaciones psicosomáticas, y que puede ser el reflejo de la dura lucha de aquellos que trabajaron al sol durante años; cuando está bronceada y protegida con filtros, revela el ocio privilegiado y el narcisismo de una civilización, o, más aún, un estereotipo imaginario ocupa su lugar, cuando, a falta de palabras, en la suspensión reflexiva y el culto a lo inmediato, la juventud se apropia de las prácticas del tatuaje.<sup>5</sup>

El texto plasmado anteriormente me inspiró a realizar las pieles del primer modelado.

### Hans bellmer

Fue un fotógrafo surrealista de los años 20, en sus obras podemos ver como trata el cuerpo de la mujer de forma usando cuerdas para deformarlo y crear nuevas formas con el cuerpo. Llama también la atención como puede verse el cuerpo como si fuera un objeto al someterlo a este tipo de tratamientos, además Bellmer también utilizaba objetos o muñecas para hacer sus fotografía.<sup>6</sup>

### Paola Bragado

Esta artista retrata la intimidad y el erotismo de las mujeres dentro de los clubs o en la calle. Centra su trabajo “en el estudio del viaje como migración de la identidad y de los roles sociales.” y añade le “interesan los aspectos íntimos y sociales de este ‘nomadismo’ forzoso, desde la construcción de la persona a las fronteras calientes y los espacios de exclusión.”<sup>7</sup> Lo cual supone un aporte y una visión interesante para el tema de este proyecto.

5 EXIT vol.2, p. 84

6 [www.culturacolectiva.com/arte/las-grotescas-munecas-que-se-convirtieron-en-fantasias-sexuales](http://www.culturacolectiva.com/arte/las-grotescas-munecas-que-se-convirtieron-en-fantasias-sexuales)

7 [www.casawabi.org/paola-bragado-1](http://www.casawabi.org/paola-bragado-1)



4. Fotografía de Hans Bellmer.

### Judy Chicago

Es una artista importante del movimiento feminista de los años 70. Utiliza la vulva en muchas de sus obras como reivindicación feminista. Es autora de *The dinner party* en la que realiza una instalación en la que incorpora unos platos de cerámica que aluden a vulvas, esta obra es considerada la primera obra feminista de instalación más grande del mundo.<sup>8</sup>



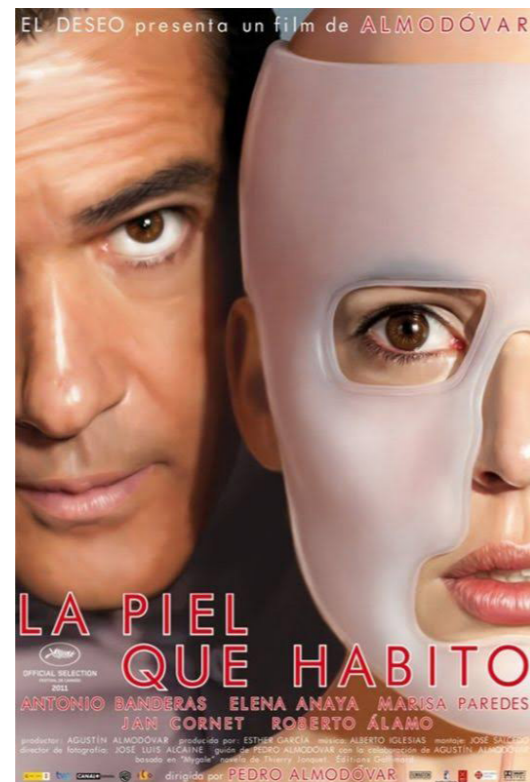
5. Plato de Virginia Woolf en Dinner Party, 1979.

<sup>8</sup> <https://www.fundacionlafuente.cl/the-dinner-party-la-fiesta-donde-todas-estan-invitas/>

*La piel que habito*, Pedro Almodóvar, 2011.

Esta película sirvió de inspiración para el desarrollo de las pieles de silicona, ya que había una escena en la que el doctor se las colocaba a un maniquí. También aparecen referencias a Louise Bourgeois y a tu forma de tejer, ya que la protagonista de la película la admira. En un primer instante, resultaba interesante el concepto de “colección” o de “posesión” que aparece en la película en cuanto a los personajes principales, pero a medida que avanzaba este proyecto nos percatamos de que esa no era la intención que se buscaba. Centrándonos en el género y en las formas en las que se muestra el cuerpo de la mujer, mas que como una colección de cuerpos de personas conocidas. Quizás me parece más interesante la idea de la película que alude a lo transgénero, ya que también alude al tema de este trabajo cuando se menciona que el sexo realmente también es una construcción social.

Cabe mencionar que el primer pezón que modelé fue extraído de uno de los fotogramas que aparecen en esta película.



6. Portada de la película de Almodovar.

**Técnicos**

**Sarah Sitkin**

Fue la primera referente principal en este proyecto, ya que utilizaba los materiales y las técnicas que se utilizan en el maquillaje de efectos especiales para realizar su obra. Las últimas obras de esta tienen como temática “el ponerse en la piel del otro” es decir se centra en la identidad, pero esta artista también tiende a trabajar con el horror y lo grotesco.



7. Pieza de Sarah Sitkin.



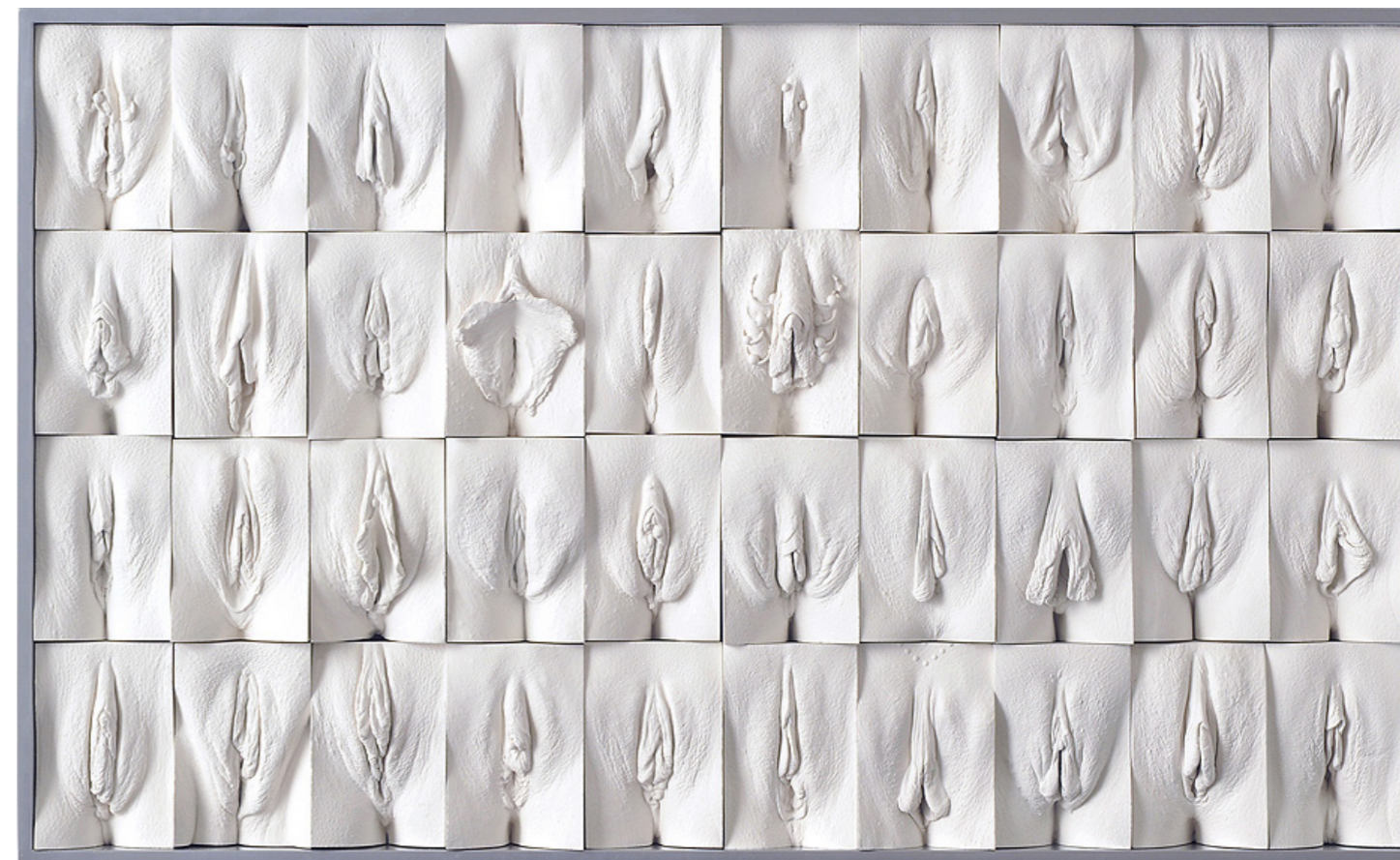
8. Composición de Sarah Sitkin.



9. Piezas presentadas en una de las últimas exposiciones de Sitkin.

**Jamie McCartney**

Este artista fue descubierto a medida que avanzó el trabajo, tanto la intencionalidad como la técnica del proyecto eran muy similares a las de este, a excepción de que él no utiliza silicona. Es conocido por realizar *La Gran Muralla Vagina*, en la que consigue realizar el molde de 400 vaginas diferentes. Este pretendía hacer crítica el auge de las labioplastias para embellecer la vulva, debido a que cada vez más, influidas por determinada pornografía y los nuevos cánones de imagen, las mujeres se someten a este tipo de cirugía. Debido a esto quiso demostrar que pese a haber hecho 400 moldes, ninguna vulva era igual a otra. También es interesante mencionar que lucha por la causa #freethenipple, para que se considere de igual manera el pezón de la mujer que el del hombre.



10. Uno de los paneles de *La Gran Muralla Vagina*.

**Ron Mueck**

Este autor trabaja con el hiperrealismo escultórico, jugando con la escala para llamar la atención del espectador. Usa además los mismos materiales finales para sus obras.



11. Pieza de Ron Mueck.

**Nicola Constantino**

Esta artista crea interesantes composiciones en la que usa pezones para realizar objetos, como bolsos o balones de fútbol. Fue una referente interesante a la hora de buscar nuevas composiciones que realizar con las figuras que había creado como por ejemplo los pezones que realicé, aunque finalmente tampoco se llevaron a cabo.



12. Corset de pezones.



13. Balón de pezones.

**David Altmejd**

Altmejd trabaja con la figuración y crea composiciones en las que se repiten partes de un mismo cuerpo. Esto resultaba interesante cuando trataba de realizar composiciones enteras con todas mis piezas juntas. Pese a que posteriormente no se realizó este tipo de composiciones, Altmejd supuso un referente importante cuando esto se tenía en consideración para el proyecto.



14. Composición de David Altmejd.

**Marc Sijan**

También escultor hiperrealista, utiliza el fragmento y el cambio en la escala como recursos llamativos. Una de sus obras me recuerda a las imágenes de los rostros de Jiri Georg Dokoupil.



15. Dos de las obras de Marc Sijan.

**ANTECEDENTES ACADÉMICOS**

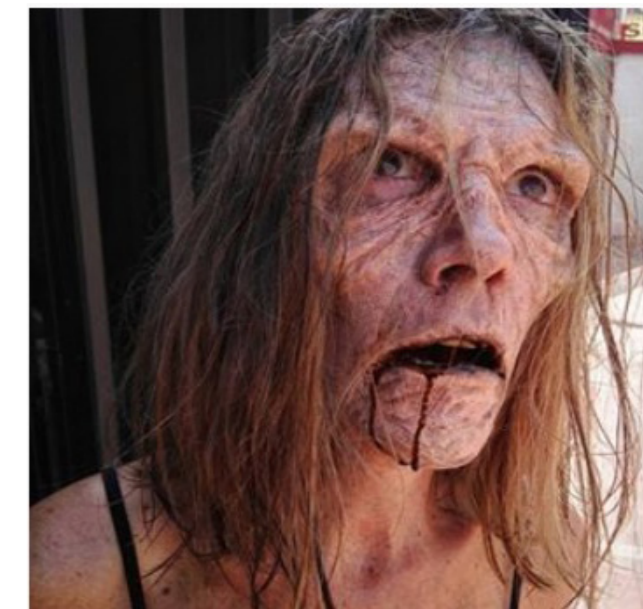




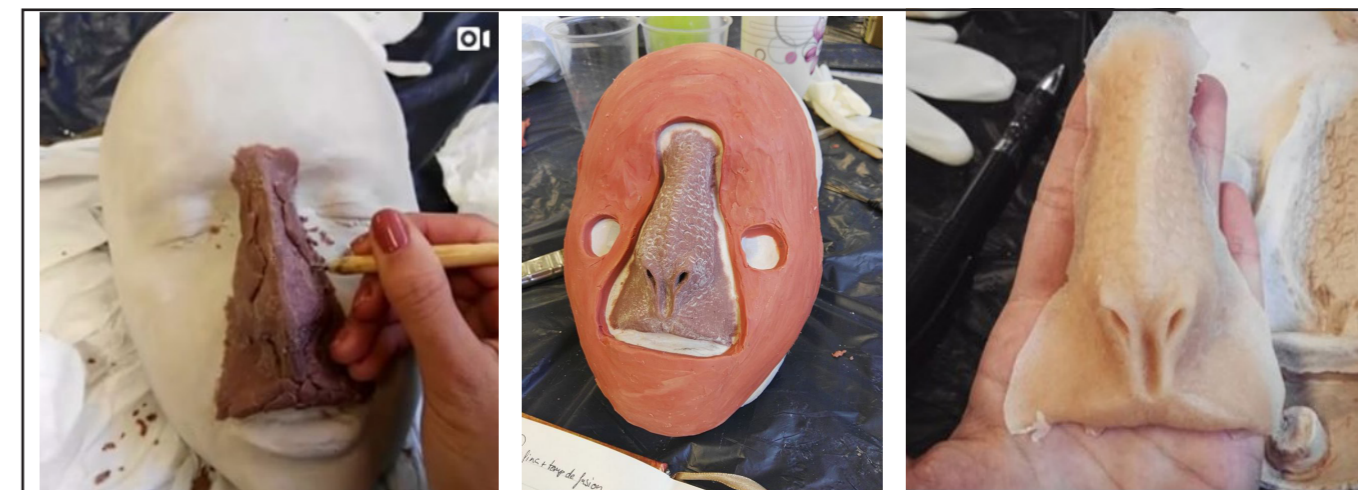
16. Comienzo de aplicación de prótesis.

**Curso SimbioX (FX), nuevos materiales.**

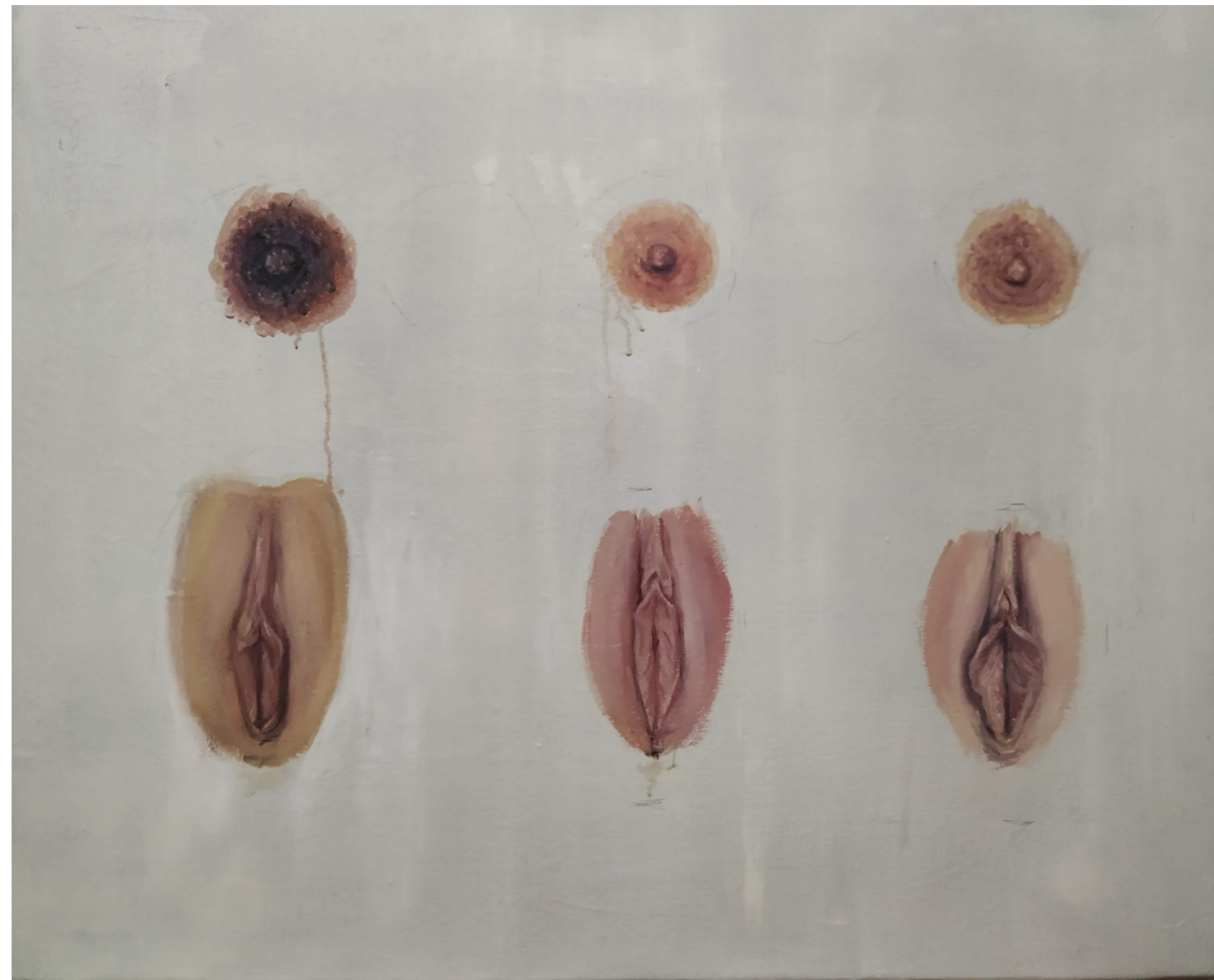
En 2017 decido ir a Madrid y cursar allí dos cursos relacionados con los efectos especiales. Allí descubro materiales como el alginato y otros usos que darle a la escayola. Además también aprendo a utilizar la plastilina para modelar, la espuma de latex, la gelatina y la silicona, aunque esta última solo de forma teórica. Esto dio lugar a que me comenzara a interesar en combinar lo aprendido en el Grado con lo aprendido en Madrid.



17. Prótesis aplicada.



18. Proceso del modelado de una prótesis.



19. *Atributos*, óleo, 2019

#### Proyectos expositivos (búsqueda de nuevas líneas de trabajo)

No fue hasta esta asignatura optativa, que se comenzó a plantear nuevas formas de exponer las obras y el uso de nuevos materiales. En los apuntes realizaba coladas de gelatina sobre moldes de torsos humanos, aludiendo a la experimentación con los materiales y a la composición de diversas formas de exposición. Esto quedó en un proyecto sin realizar, aunque se conservaron apuntes que inspiraron la realización de *Atributos Adquiridos*.

Fue a partir de ese entonces cuando aparecieron obras que sin duda son un antecedente directo a este proyecto. Estas fueron las presentadas en Taller de Técnicas y Tecnologías IV (Pintura) y V (Ilustración) Establecen claramente el tema del género y la sexualidad, teniendo además un trasfondo crítico en cuanto a la mujer y su cuerpo.

#### Taller de Técnicas y Tecnologías IV (pintura)

El cuadro presentado en el taller de pintura muestra unos pezones con unas vulvas, al igual que las tablas de modelado que presento en este proyecto. Esto alude al pezón como objeto ambiguo, puede ser de hombre o de mujer, no hay nada que determine que sexo tiene, ya que son iguales, pero el hecho de verse acompañados de vulvas ya lo clasifica como de mujer y por tanto lo clasifica y lo define como algo sexual. También se presentaron dos cuadros del rostro de dos actrices pornográficas, cuya imagen se extrajo de la propia acción de la trabajadora, pero de manera que, al no verse el cuerpo, se puede alejar del contenido sexual pero estando intrínseco en la obra de cierta manera al observar el rostro de la joven.

#### Taller de Técnicas y Tecnologías V (ilustración)

En cuanto al concepto de taller de ilustración realicé una serie similar a la de Taller IV, pero con diferentes materiales, también utilizaba la fotografía de actrices pornográficas y trataba de descontextualizarlas del acto sexual, mostrando únicamente el rostro o difuminando el propio acto. Esto fue realizado con transferencias con acetona, dando lugar a manchas o simplemente cortando partes del cuerpo.

Se puede decir que estos fueron los precursores del TFG, que se constituye como la maduración de las ideas previas que se han ido componiendo durante los últimos años del Grado.



20. Presentado en Taller IV, óleo sobre metal, 2019



21. Nuevas Madonnas, transfer con acetona, 2019

**CRONOGRAMA**

	<b>Lifecasting</b>	<b>Modelado</b>	<b>Teoría</b>
<b>MARZO / ABRIL</b>	x 2 manos, oreja		Búsqueda de referentes
<b>MAYO</b>	x1 brazo, busto	Primera parte: x1 vulva, x1 pezón, x2 pieles	Búsqueda de tema
<b>JUNIO</b>	x1 busto	Pasar a silicona	
<b>JULIO</b>	x1 trasero, x2 pies, x 2 manos	Segunda parte: x6 pezones, x3 vulvas	Lectura de libros
<b>AGOSTO</b>	x2 pies, x2 bustos, x2 rostros,	Pasar a silicona	Redacción y maquetación
<b>SEPTIEMBRE/MARZO</b>			Terminar maquetación Llevar a imprenta

**PROCESO Y DESARROLLO**



22. Preparación de la escayola.

Podemos dividir las tareas realizadas en la parte práctica en dos bloques principales:

### La parte del lifecasting

Esta parte ha sido la más delicada de todo el proceso debido a que es pertinente trabajar con otras personas con contacto directo, dada la temática del trabajo, algunas zonas del cuerpo seleccionadas podrían causar cierto pudor o incomodidad en la modelo. Es por ello que siempre se ha trabajado con todas las protecciones que son esenciales en este tipo de trabajo, como son guantes y mascarilla y se ha trabajado en un entorno lo más higienizado posible, tratando de que la modelo esté todo lo cómoda posible y en un ambiente adecuado. Además, para los lifecast en los que el modelo se ve incapacitado a hablar, como es el del rostro, se acuerdan una serie de señales para establecer que este esté bien en todo momento. Los lifecasting en los que se tapa toda la cara son los más delicados, debido a que el modelo puede sentirse agobiado y no aguantar todo el tiempo de la sesión.

#### 1. Decidir que parte del cuerpo hacer

Para no desperdiciar material era importante prever que partes del cuerpo se quería reproducir. Una vez finalizadas las partes del cuerpo que se estipularon desde un principio se utilizó el sobrante de material para realizar más lifecasting y completar la mesa. Antes de realizar cualquier trabajo en el taller, se debía revisar que el material estuviera siempre disponible para adaptarme a cuantas piezas podía realizar, y en caso de no disponer de alguno, realizar el pedido pertinente cuanto antes, ya que este tardaba varias semanas en llegar.

#### 2. Encontrar modelo y concretar cita.

Este aspecto era complicado debido a que algunas modelos no querían, por ejemplo, que sus pechos o traseros fueran exhibidos en público, por lo que la mano se convertía en la pieza más recurrente.

#### 4. Acondicionar la sala

Es importante cubrir la sala donde vayamos a trabajar con bolsas, además de tener todo a plena disposición desde el principio ya que solo contamos con 20 minutos de trabajo con el alginato una vez se mezcla con el agua. En ocasiones, sobretudo al principio, cometía el error de trabajar con agua que no estaba lo suficientemente fría o con el material muy denso, lo cual me quitaba al menos unos 10 minutos de trabajo y daba lugar a que este obtuviera un resultado peor.



23. Aplicación del alginato.

### 5. Realizar lifecasting

Para el lifecasting es necesario alginato, agua y vendas de escayola. Primero se rellena el recipiente con el alginato con la cantidad de agua fría estipulada por el fabricante, si el agua es tibia la mezcla fragua antes. Después nos disponemos a esparcir el alginato en la zona pertinente. Una vez endurecido, realizaremos un contra-molde para que nuestro molde de alginato no se deforme una vez lo rellenemos.

### 6 Rellenar lifecast con escayola

Una vez desmoldado procederemos inmediatamente al relleno de este con escayola, debido a que el alginato comienza a contraerse y si tardamos más tiempo del debido este ya no registrará igual las texturas ni las formas.

### 7 Desmoldar y colocar

Una vez relleno, y en los casos pertinentes reforzado, como se hizo en el caso de las piezas más grandes, procederemos a esperar al fraguado para su posterior desmoldeo. Para el refuerzo se utilizó tela de encofrar que había sobrado de taller IV, y que pese a tener dudas en un principio de si cumpliría su función, se pudo comprobar que sí al intentar romper una pieza que había salido mal.

Una vez desmoldado se procedía a su colocación en la mesa bien aireadas para que no les saliera moho a las piezaa.





24. Oreja de escayola a partir de un molde.

Al final del proyecto se ha contado con las siguientes piezas extraídas a partir de la realización de lifecasting:

- Oreja
- Mano (hasta la muñeca)
- Mano (hasta el codo)
- Busto (clavículas y parte superior de pechos)
- Torso
- Trasero
- Pie derecho
- Palma de mano izquierda de escayola
- Palma de mano izquierda de silicona
- Palma de mano derecha de escayola
- Rostro parcial de silicona
- Ingles y cara interna de los muslos con lencería.
- Par de pies
- Par de pies parciales
- Rostro parcial con oreja y clavícula
- Pechos

Fallidos o que no se han introducido en el catálogo:

- Rostro masculino
- Palma de mano masculina
- Rostro de mujer completo
- Pechos



25. Utilización de botella como recipiente para contener el alginato.



26. Probando alginato líquido.



27. Rellenado del molde con escayola.



28. Extracción de la pieza.



29. Mano resultante.



30. Molde con vendas aún en la modelo.



31. Rellenado del molde con escayola.



32. Desmolde y limpieza de la pieza.



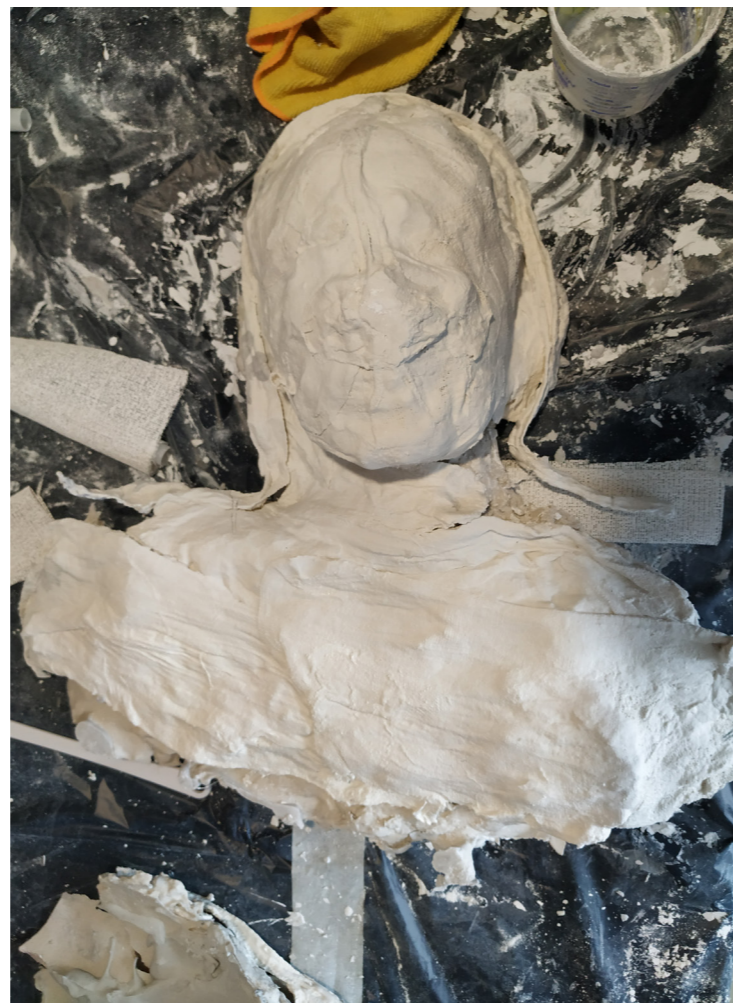
33. Limpieza de la pieza.



34. Modelo junto con la reproducción de su brazo.



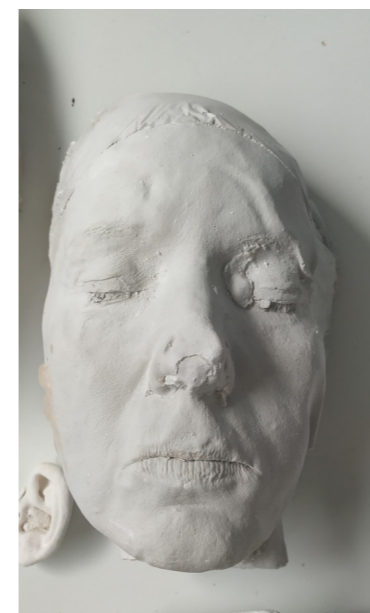
35. Colocación de vendas de escayola.



36. Molde resultante.



37. Relleno de molde, pese a tener las paredes de alginate finas.



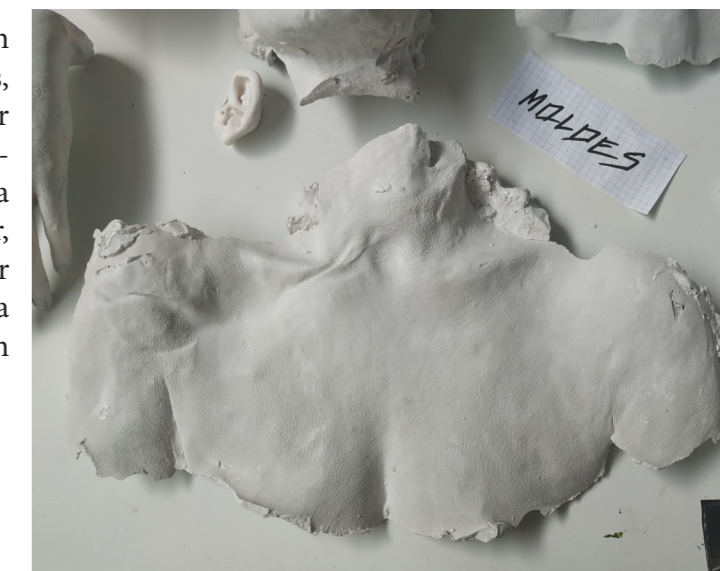
38. Cabeza de escayola resultante desechada.

En este lifecasting existieron determinados factores que dieron lugar a que el resultado final no fuera el esperado.

El primero fue que se realizó en un domicilio particular. Esto daba lugar a que el lugar de trabajo no estuviera correctamente acondicionado y tuviera que trabajar en un espacio reducido. Esto resta rapidez, por lo que, por el tiempo de trabajo del alginato, no se pudo realizar unas paredes de este producto lo suficientemente gruesas, como para que se mantuvieran en el contra-molde, como puede apreciarse en la imagen de la parte superior izquierda.

El segundo error considerable fue el de utilizar una escayola con una dureza muy poco elevada por no esperar a que llegara el pedido de material. Estas circunstancias dieron lugar a que se rompiera la cabeza y quedara separada del busto, pero pese a que se deformó el torso, el resultado fue agradable. Se consideró desechar la cabeza del proyecto final, ya que posteriormente no se quería que hubiera ningún rostro completo, ya que era preferente una construcción de la identidad más sugerente.

La realización de este lifecast supuso un punto de inflexión en la realización de estos, ya que a partir de aquí se comenzó a tener en cuenta detalles a los que antes no se prestaban tanta atención, como que la sala en la que trabajaría fuera cómoda para trabajar, no trabajar con cualquier producto o tener muy en cuenta la temperatura del agua para no restar tiempo de trabajo en la realización de los moldes.



39. Torso de escayola resultante.



40. Mesa de trabajo para un molde pequeño.



41. Mesa de trabajo para un molde grande.



42. Molde con vendas aún en la modelo.



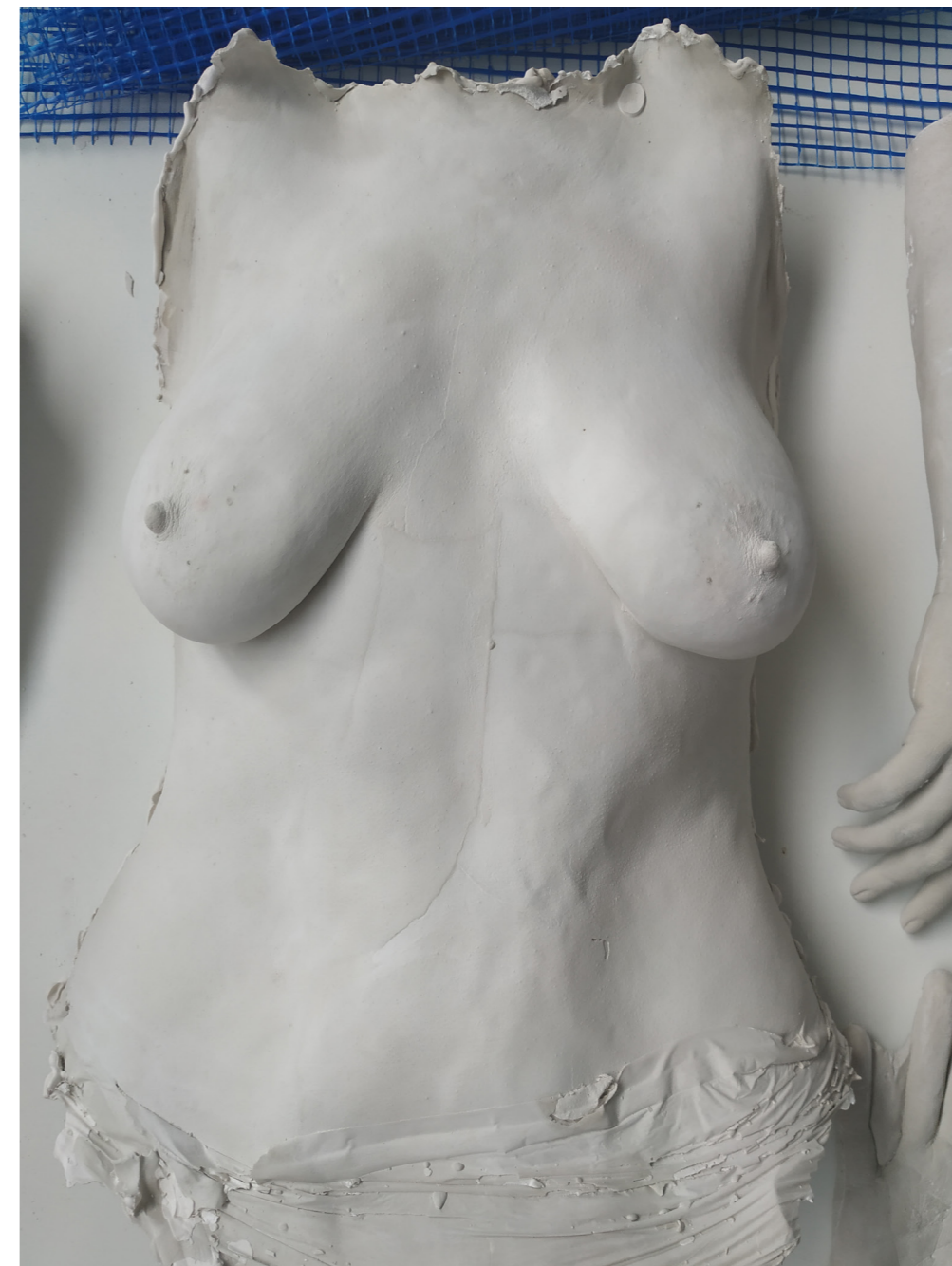
43. Negativo del molde de alginato.



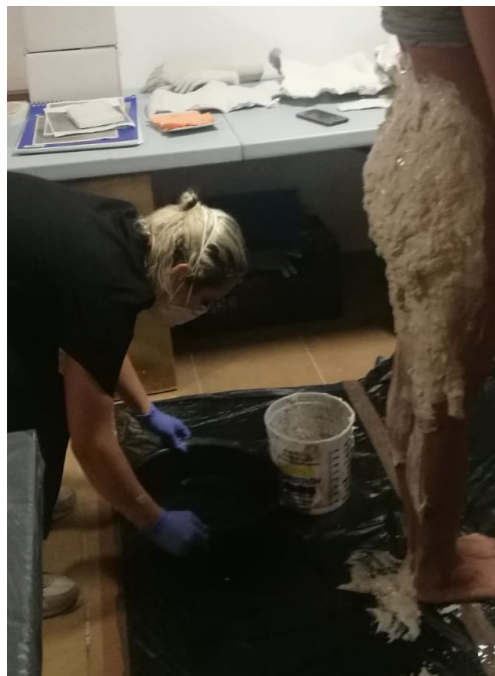
44. Rellenado del molde.



45. Alisado de la escayola y últimas capas de aplicación.



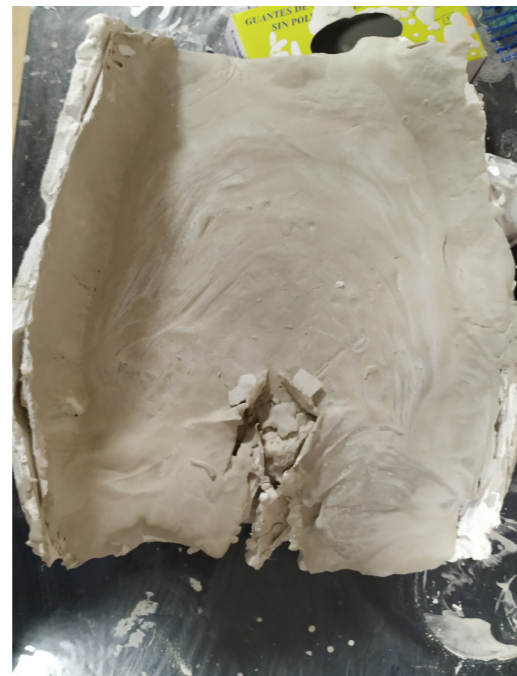
46. Torso resultante.



47. Aplicación de alginato a la modelo.



48. Colocación de vendas de escayola.



49. Rellenado del molde



50. Momento del desmoldado.



51. Pieza resultante.



52. Pie ya con las vendas de escayola.



53. Pieza resultante tras el desmoldado.



54. Lifecasting de un pezón.



55. Resultado tras el desmoldado.





56. Primer plano de una de las manos de escayola.



57. Positivo de mano de escayola.



58. Preparación del alginato y de las paredes de acetato para el molde.



59. Colocación de la mano dentro del alginato.



60. Preparación de la silicona de platino.



61. Llenado del molde con silicona de platino pigmentada.



62. Llenado del molde con escayola de alta dureza.

En este caso, en un inicio solo se planificó realizar el molde de silicona, pero al desmoldearlo y ver que el molde de alginato seguía intacto, se decidió aprovecharlo y rellenarlo de escayola, obteniendo una pieza más pero de este material. Se pensó en realizar una pieza de mesa, por lo que se dejó que la parte superior fuera plana para que al colocarla no se moviera.



63. Pieza después de ser desmoldada.



64. Muestra de la movilidad que permite el material.



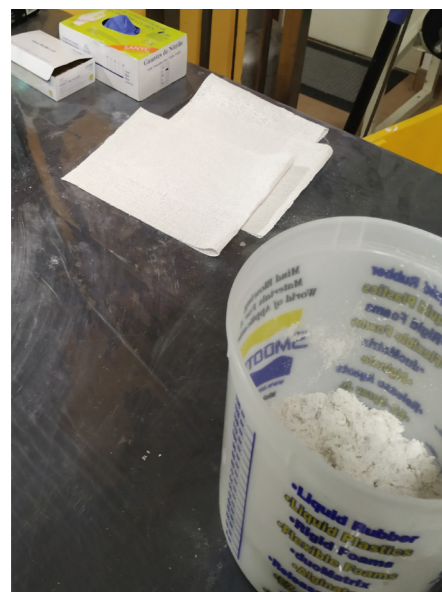
65. Recortado del sobrante de la silicona.



66. Palma de la mano de escayola.



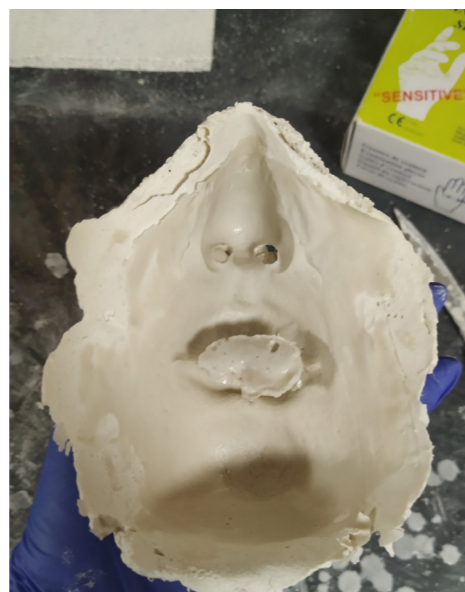
67. Palma de la mano de silicona.



68. Preparación de la mesa de trabajo.



69. Aplicación de alginato y vendas de escayola.



70. Negativo del molde del alginato.



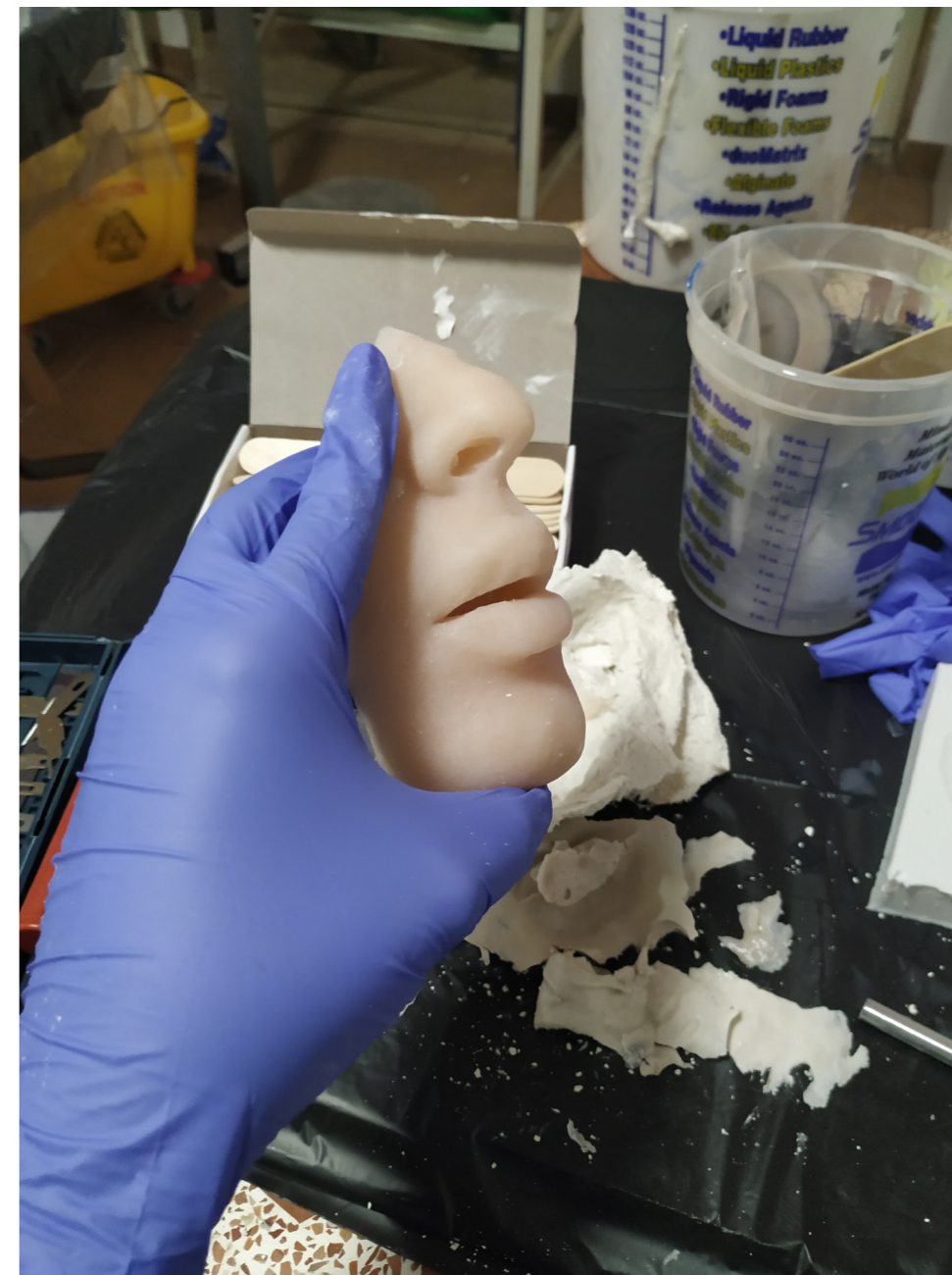
71. Relleno del molde con silicona de platino pigmentada.



72. Procedimiento de desmoldado.



73. Pieza resultante tras salir del molde.



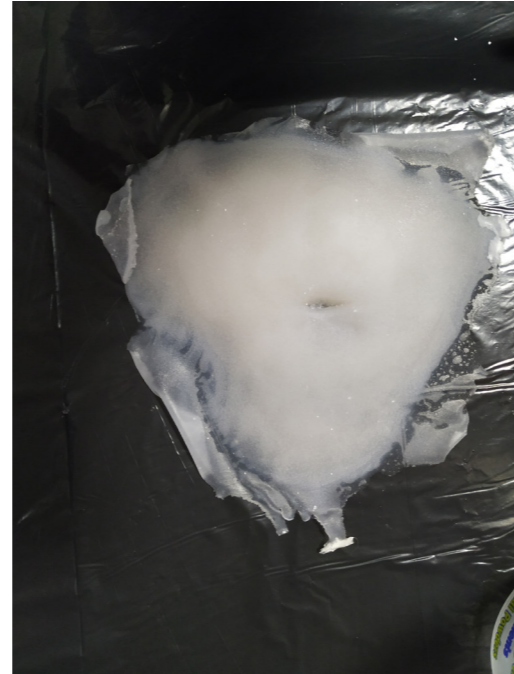
74. Resultado tras la limpieza del material sobrante.



75. Negativo de molde de un ombligo.



76. Rellenado del molde con silicona de platino pigmentada.



77. Pieza resultante tras salir del molde.



78. Resultado tras recortar los sobrantes de la pieza.



79. Negativo del molde.



80. Negativo del molde desde otra perspectiva.



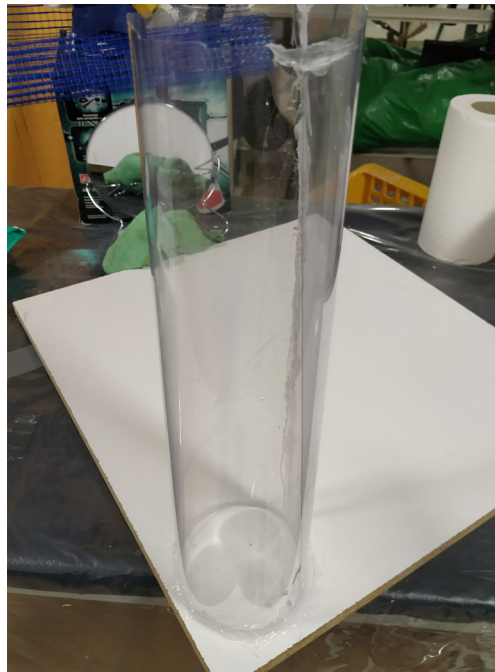
81. Refuerzo de la pieza con tela de encofrado.



82. Aplicación de última capa de escayola antes de desmoldar la pieza.



83. Resultado después de desmoldar la pieza.



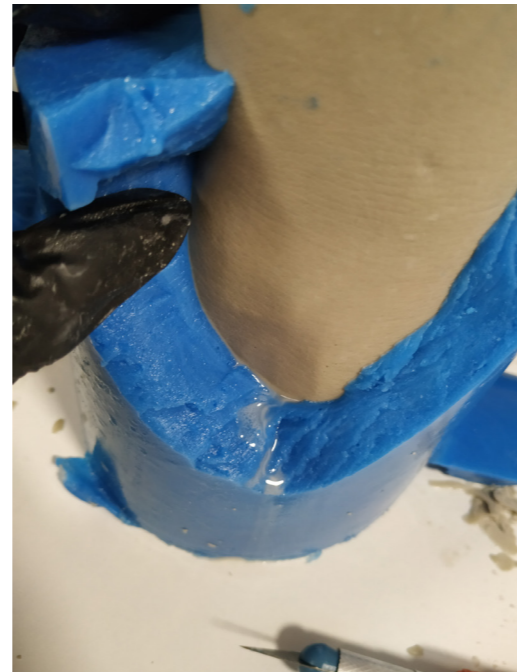
84. Construcción de las paredes de acetato



85. Vaciado del alginato líquido.



86. Relleno de escayola del molde



87. Retirada del alginato de la pieza.



88. Pieza sin parte superior de los dedos.

Tras desmoldar esta pieza, pudimos percatarnos de que la escayola no había llegado a las partes superiores de los dedos. Aunque en un principio pensamos en desecharla, fue interesante el corte de los dedos tan geométrico que se había producido, por lo que se decidió dejarla dentro del proyecto.



89. Resultado tras desmoldar.



90. Preparación de las paredes de acetato.



91. Vertido del alginato dentro de los moldes.



92. Moldes preparados para su llenado.



93. Resultado de pie derecho.



94. Resultado de pie izquierdo.





95. Preparación de la sala para la realización de un molde propio.  
Este sería realizado estando acostada.



96. Negativo del molde.



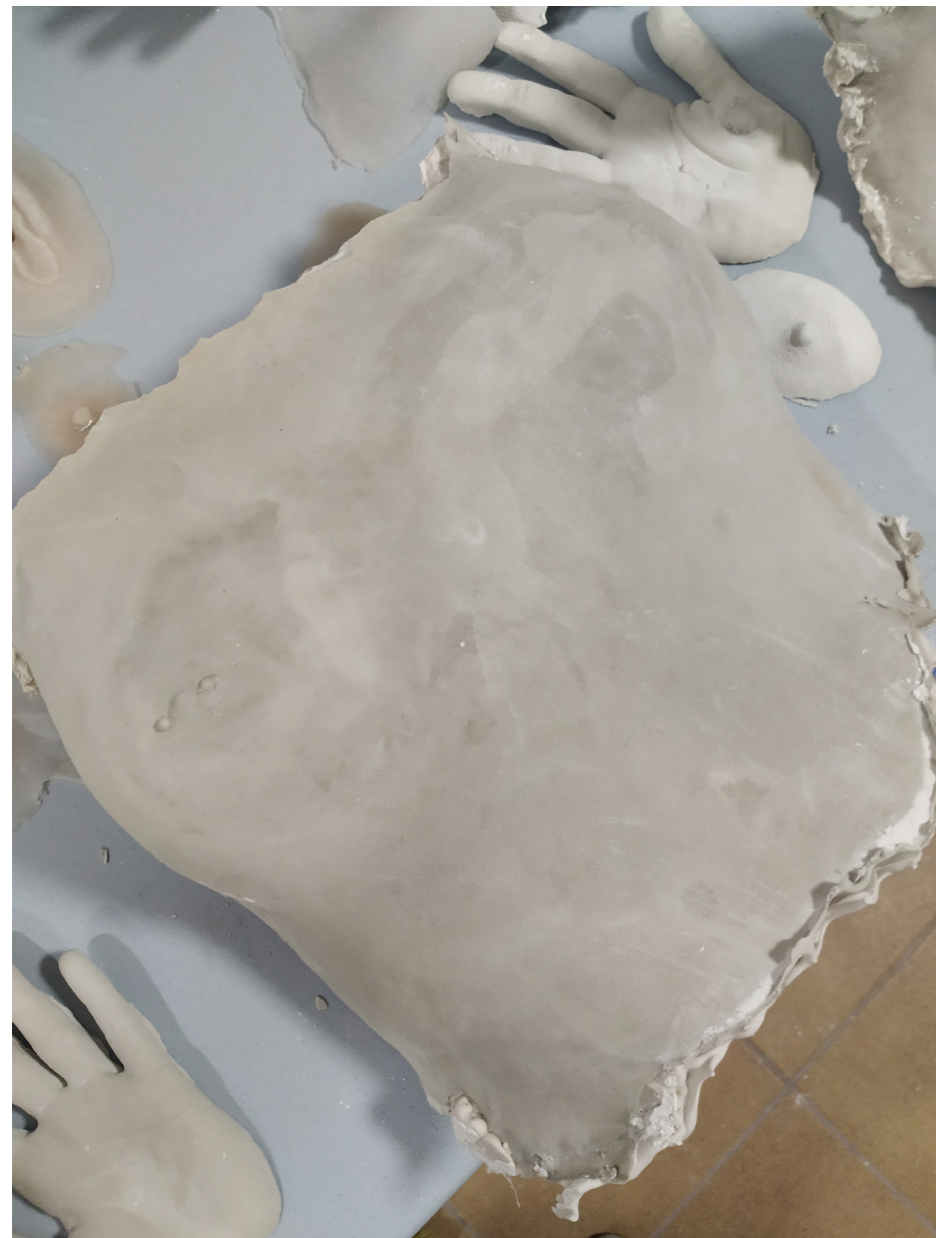
97. Vertido de la escayola.



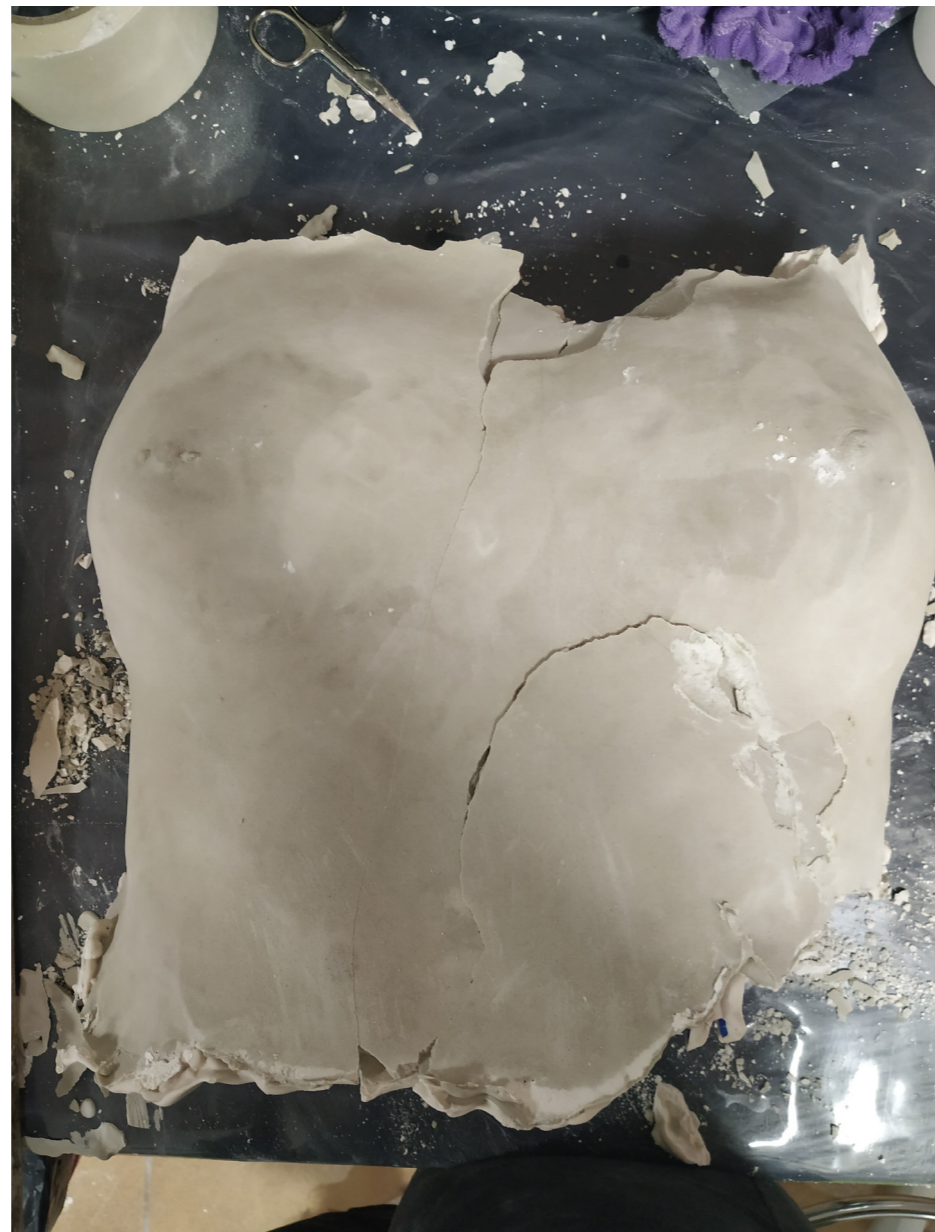
98. Refuerzo del molde y última capa de escayola.



99. Pieza lista para desmoldar.



100. Resultado de la pieza en el que se puede apreciar que no se registraron bien las texturas de la piel.



101. Pieza rota tras intentar fragmentarla.

Este molde fue un intento de hacer un molde propio. El problema de realizar este tipo de moldes estando acostada es que el agua de las vendas de escayola chorrea sobre el alginato, creando una pequeña "piscina" en la espalda, esto da lugar a que entre agua en el molde de alginato, y si este no está del todo rígido puede deformarse, además el hecho de ser un auto-molde da lugar a que esté en constante movimiento. Esto en un primer momento no pareció un problema, de hecho al ver el negativo, parecía que había salido correctamente, pero al desmoldar la escayola una vez listo el molde, se pudo apreciar que no había registrado nada. Intenté salvar el lado derecho, rompiéndolo y quitando el izquierdo, pero la escayola tenía suficiente resistencia como para no romperse y la tela de encofrado cumplía bien su cometido, por lo que se dio la pieza como perdida.



102. Preparación del rostro para que no se pegue el producto al cabello.



103. Realización del lifecasting.



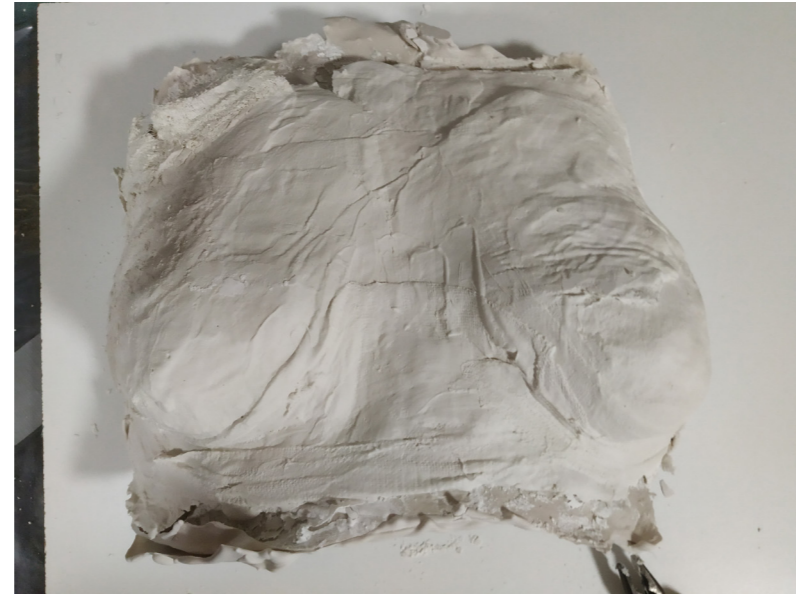
104. Retirada de las vendas para proceder a desmoldar la pieza.



105. Pieza resultante.



106. Molde todavía colocado sobre la modelo.



107. Vendas de escayola una vez fraguadas.

El mismo día que el molde de los pechos anterior salió mal, inmediatamente después fue posible encontrar a una nueva modelo a quien realizárselo. Por lo que horas más tarde finalmente se pudo obtener el resultado esperado en esta pieza.



108. Resultado de la pieza.



109. Caída del producto sobre los pies de la modelo.

Este molde fue realizado debido a que se pudo apreciar que caía mucho sobrante del molde de los pechos, por lo que se aprovechó el material para realizar un positivo parcial de los pies.



110. Pies parciales.



111. Realización de paredes de acetato.



112. Preparado del alginato.



113. Colocación del alginato en el busto, tras haber colocado la vaselina.



114. Llenado de los moldes.



115. Pezones resultantes de la prueba

Estas piezas son el resultado de una prueba en la que se trató de reproducir de nuevo los pezones de escayola que ya se había obtenido, por ejemplo, a partir de los bustos. Por ello, se comenzó a realizar moldes de los positivos en los que aparecían pezones que ya se tenía, se repitió el proceso dos veces, utilizando el acetato con el que hacía los moldes.

La primera vez no se colocó un desmoldante en el molde antes de colocar el alginato, por lo que el alginato se pegó a la escayola y no se obtuvo buenos resultados.

La segunda vez se utilizó vaselina como desmoldante, tratando de colocar poca para no perder detalles de las texturas. Esta vez el molde quedó bien, pero al obtener el positivo no tenían el nivel de registro que esperaba obtener, por lo que pasados a silicona no iban a quedar como se esperaba. Por ello, no se utilizaron para convertirlas en reproducciones de silicona, pero se colocaron en la mesa como una pieza más.



116. Llenado de molde de alginato.



117. Pieza retirada del proyecto.



118. Rostro masculino retirado del proyecto.

Estas son las piezas que se realizaron primero, cuando aún no se tenía del todo claro el tema, pero que posteriormente desechamos porque daban lugar a que el tema tratado perdiera cohesión, debido a que se estaba tratando el cuerpo de la mujer y estas eran piezas pertenecientes a hombres.



119. Piezas modeladas.

### La parte de moldeo y duplicado de piezas

Parte de la intencionalidad de este proyecto era que se mezclaran las partes que habían sido modeladas con las que salían a partir de reproducciones humanas, ya que se buscaba que existieran dudas entre lo que era real y lo que no. Para realizar el modelado y el posterior duplicado de las piezas se siguieron los siguientes pasos:

#### 1 Buscar referencias en Internet.

Estas fueron las de vaginas extraídas de la pornografía, que es el recurso más sencillo al que acudir si queremos este tipo de referencias, ya que si buscamos “vagina” o “vulva” en el buscador, solo obtendremos dibujos anatómicos o algún caso clínico del que es difícil extraer algún tipo de referencia realista. Por tanto, se accedió a webs en las que chicas publicaban fotos de primeros planos de sus vaginas y todo tipo de posados eróticos.

En el caso de los pezones, es algo más sencillo encontrar referencias, pero dada la censura del pezón femenino en numerosas páginas, por considerarse contenido sexual, irónicamente, es más sencillo buscar contenido sexual directamente que comenzar una búsqueda de pezones de mujer en Internet en un contexto no sexual.

Aun así realicé esa búsqueda y di con una cuenta de instagram que lucha por la liberación del pezón femenino, de manera que periódicamente, publica fotografías que mandan los usuarios, que quieren colaborar con la causa, y publican un primer plano del pezón, con lo cual se desconoce totalmente si es de hombre o de mujer. De ahí fue de donde extraje mis referencia, por lo que realmente los pezones que he modelado solamente pueden establecerse como de mujer por el contexto del resto de piezas.

#### 2 Comprar superficie para modelar

Lo siguiente era conseguir una superficie lisa y consistente para modelar encima, y que una vez acabado el modelado pudiera recibir la silicona sin pegarse a la superficie. Por ello se compraron dos tableros plastificados de color blanco.

#### 3 Modelar en Monster Clay

La monsterclay es una marca de plastinina apta para el moldeo, esta viene de tres consistencias: blanda, media y dura. Tiene una alta plasticidad y con ella el modelado es muy sencillo, además de no ser tóxica y poseer calidad alimentaria. No se pega a las herramientas y se trabaja según la temperatura. Esta se calienta en el microondas y se trabaja caliente cuando tiene una consistencia blanda. A medida que se enfría esta se va endureciendo por lo que nuestra pieza es más resistente a los golpes, casi teniendo que tallarla para modificarla si no queremos calentarla.





120. Moldes preparados para ser rellenos de silicona de platino

#### 4 Realizar moldes

Una vez modeladas nuestras piezas, el siguiente paso fue comenzar a realizar el contenedor de lo que serian nuestros moldes. Para ello se compró acetato y con una pistola de silicona se le dio la forma pertinente a cada pieza de acetato pegándolas entre sí, teniendo en cuenta una separación adecuada entre la pieza y la pared de acetato para que tuviera el suficiente grosor como para no necesitar un contra-molde. Después de pegar bien el acetato con la silicona, se vertió en un contenedor a parte la silicona de estaño con su catalizador. Una vez hecho esto, se debía introducir en los recipientes de acetato realizados previamente.

#### 5 Rellenar moldes de silicona

Pasadas 24 horas, ya se podía desmoldar, por lo que una vez desmoldado y limpios los moldes, hubo que rellenarlos con la silicona de platino, la cual se usa por adición a partes iguales de un producto A con uno B, los cuales se venden juntos. Además, se decidió verter un poco de colorante para que tuviera similitud con la piel humana, ya que la silicona tiene un aspecto transparente sin dicho colorante.

#### 6 Desmoldar y colocar

Los positivos de silicona de platino se pueden desmoldar y colocar antes de 6 horas.

Para la primera tanda de moldes, que constaba de dos texturas de pieles, un pezón y una vulva, faltó mayor cantidad de silicona de adición, por lo que se rellenó uno de los moldes de pieles que faltaba con silicona de platino. Esto fue un error, ya que no se consideró que dos siliconas de platino se pegan entre sí, por lo que cuando se rellenó el molde con el mismo tipo de silicona se perdió uno de los moldes de las pieles.

Al final del proyecto se ha contado con las siguientes piezas, extraídas a partir de la realización de reproducciones de silicona a partir del modelado:

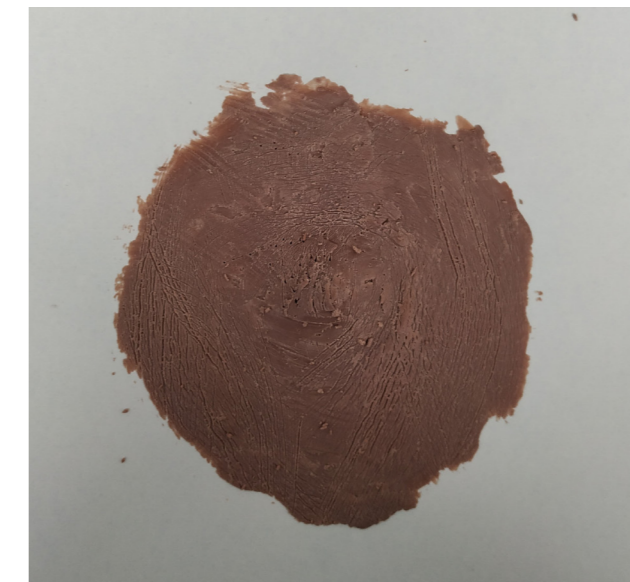
- 8 vulvas
- 24 pezones
- 3 muestras de pieles finas



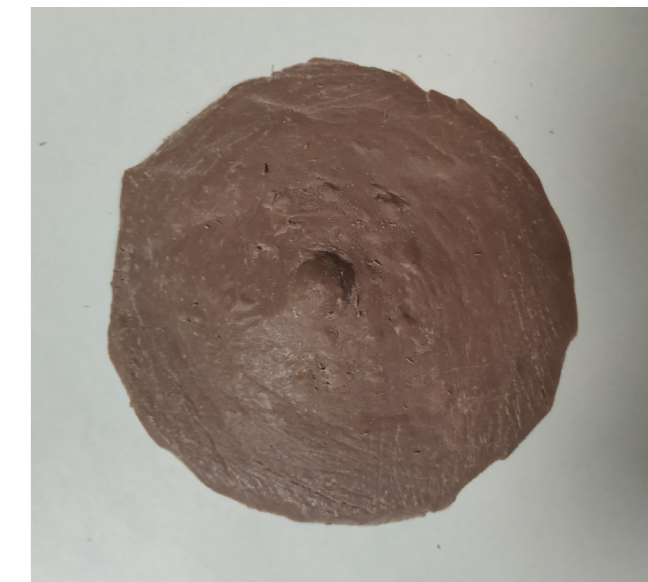
121. Piezas resultantes tras el primer modelado.



122. Pegar plastilina a la base.



123. Crear formas básicas.



124. Pulir las formas.



125. Dar texturas.



126. Pegar plastilina a la base.



127. Realización de formas básicas



128. Creación de texturas.



129. Pegar plastilina a la base.



130. Realización de formas básicas.



131. Creación de texturas.



132. Pegar plastilina a la base y crear formas básicas.



133. Pulir la superficie.



134. Realización de texturas.



135. Pieza final.



136. Relleno de los moldes de silicona.



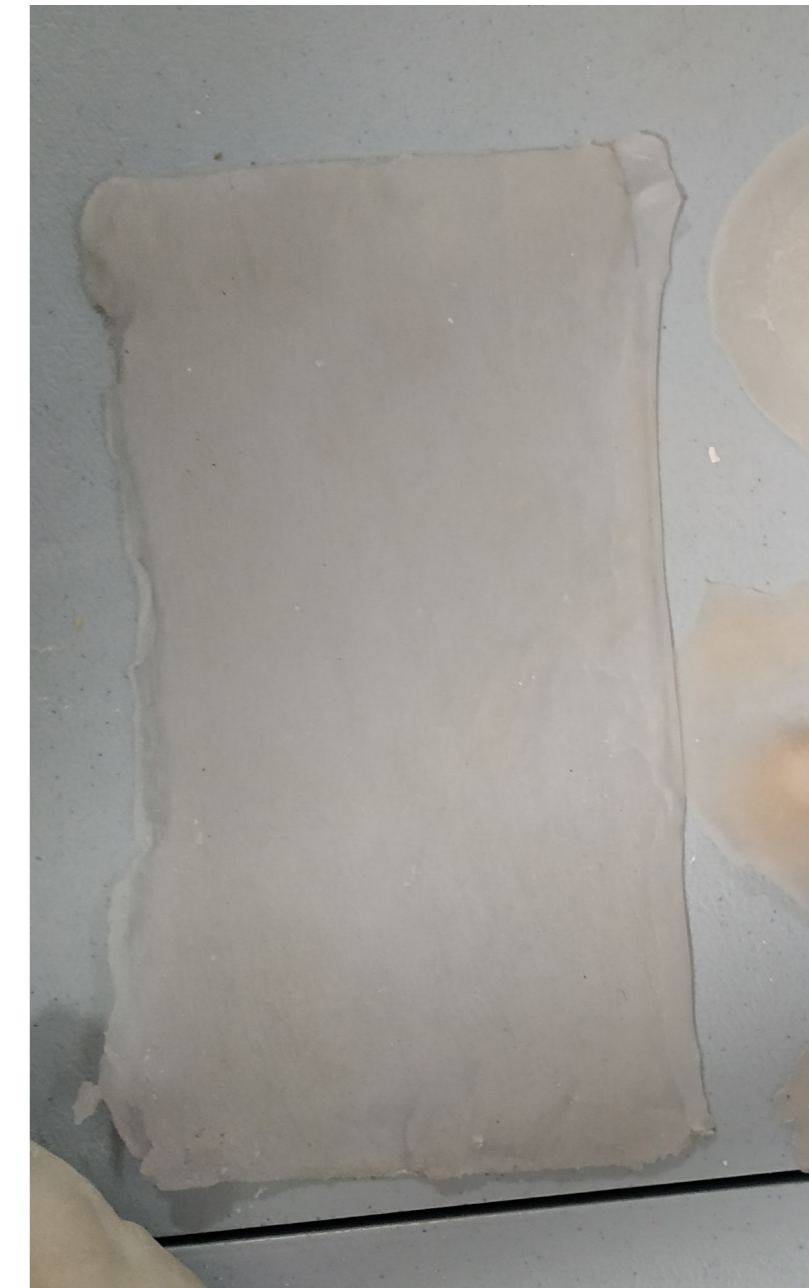
137. Pezón de silicona



138. Vulva de silicona



139. Molde perdido en el proceso



140. Piel lisa.



141. Creación de formas básicas



142. Realización de texturas.



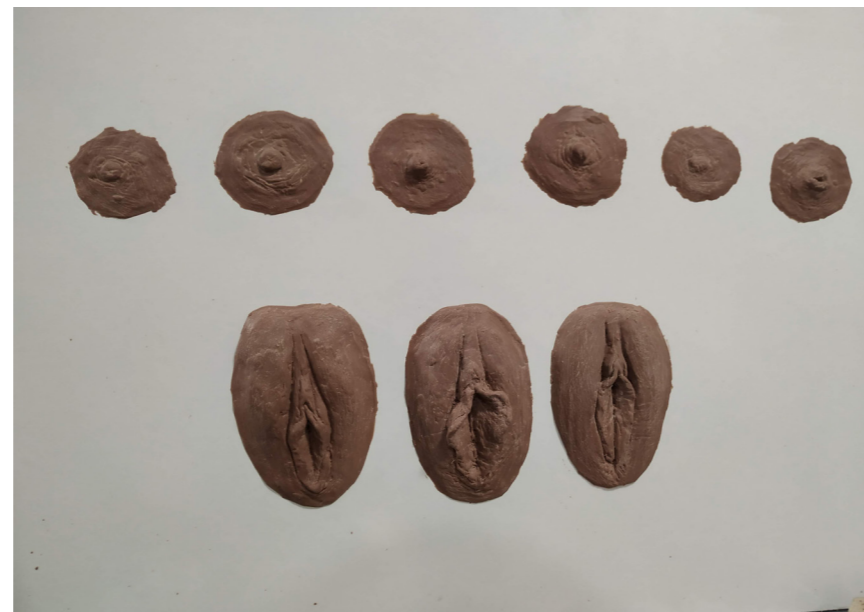
143. Pulido de la superficie con alcohol.



144. Modelado de las piezas



145. Creación de formas básicas.



146. Texturizado.



147. Pulido.



148. Construcción de paredes de acetato.



149. Relleno del molde de silicona de estaño



150. Negativo resultante de los moldes.



151. Moldes preparados para ser llenados de silicona



152. Moldes con la silicona ya vertida y listos para desmoldar.



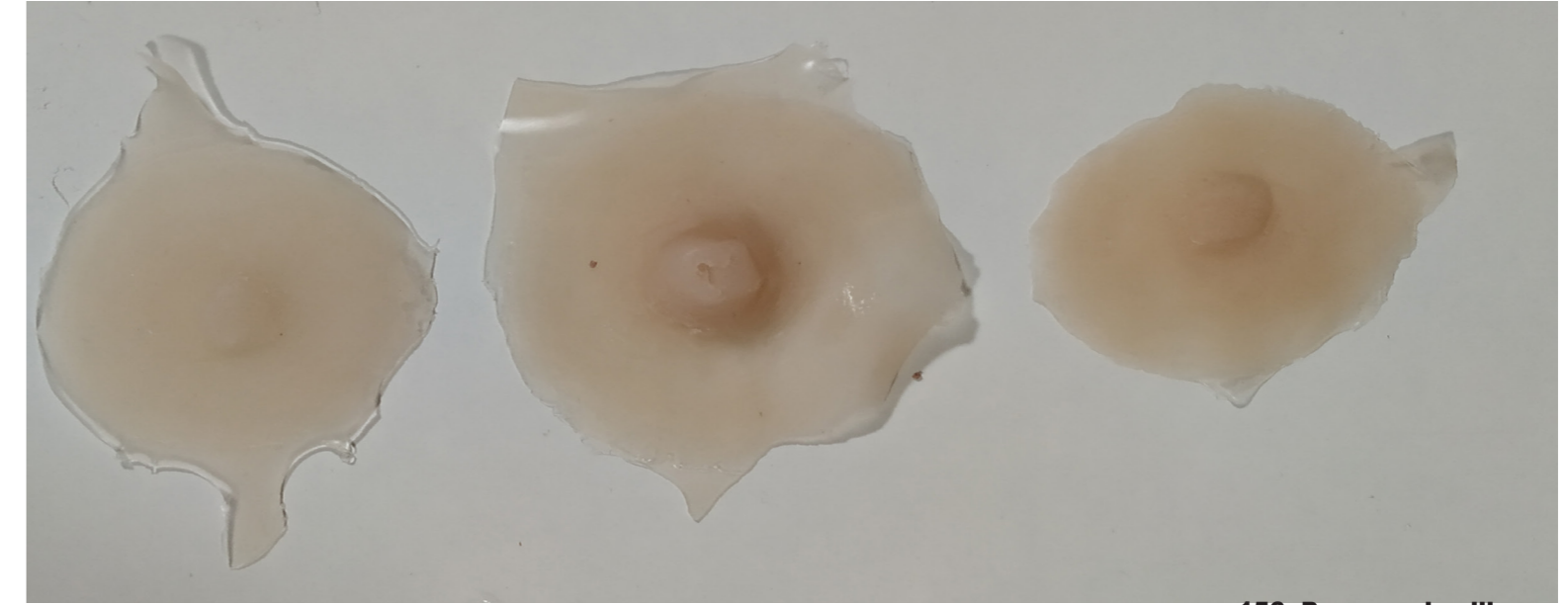
153. Vulva de silicona



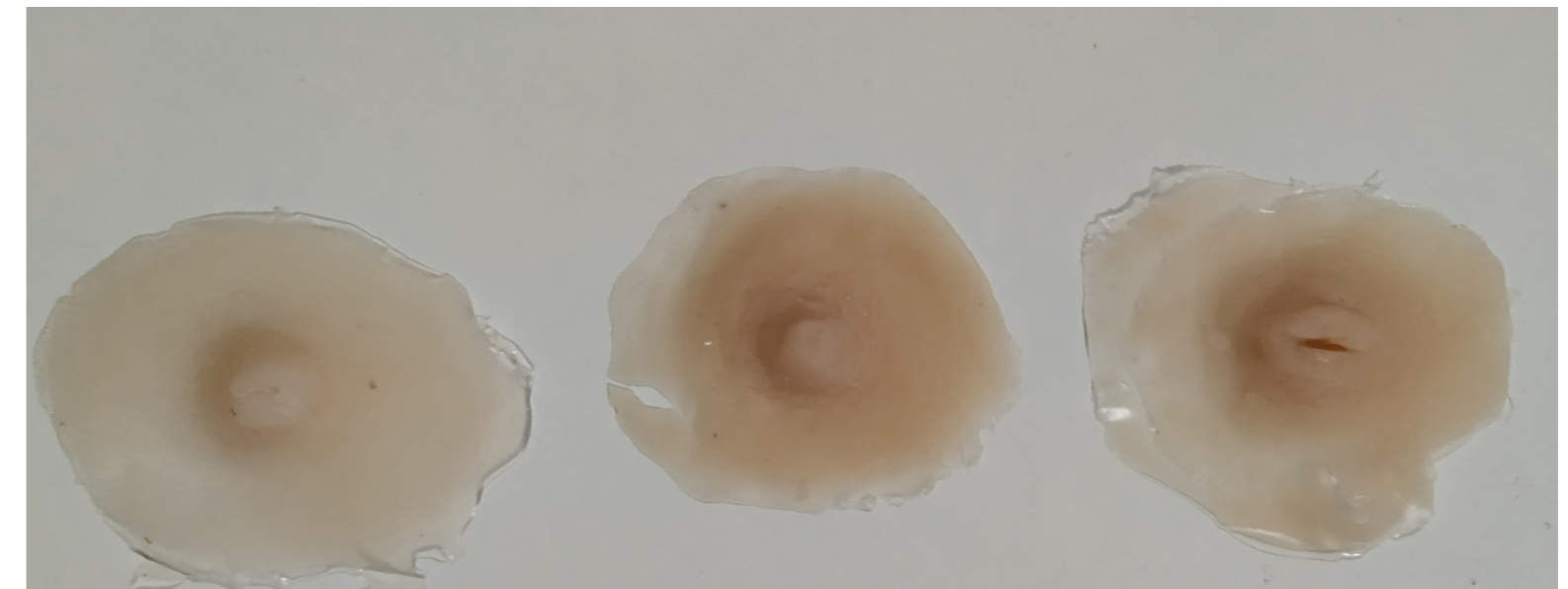
154. Vulva de silicona



155. Vulva de silicona



156. Pezones de silicona



157. Pezones de silicona





158. Prueba compositiva 1.



159. Prueba compositiva 2.



160. Prueba compositiva 3, siendo la más acertada.



161. Colocación final de las piezas para su presentación.

Tras experimentar diversas formas de composición, nos percatamos de que las piezas funcionaban de forma individual y que estas no debían de componer una sola pieza entre ellas, como se tenía pensado en un principio. El hecho de colocar todas las piezas sobre la mesa como forma final alude a la experimentación y por eso se presentan así, como si fuera un muestrario, de cierta manera también pretende hacer referencia a la objetualización del cuerpo mostrando este a trozos y esparcido sobre una mesa, como si fueran objetos.









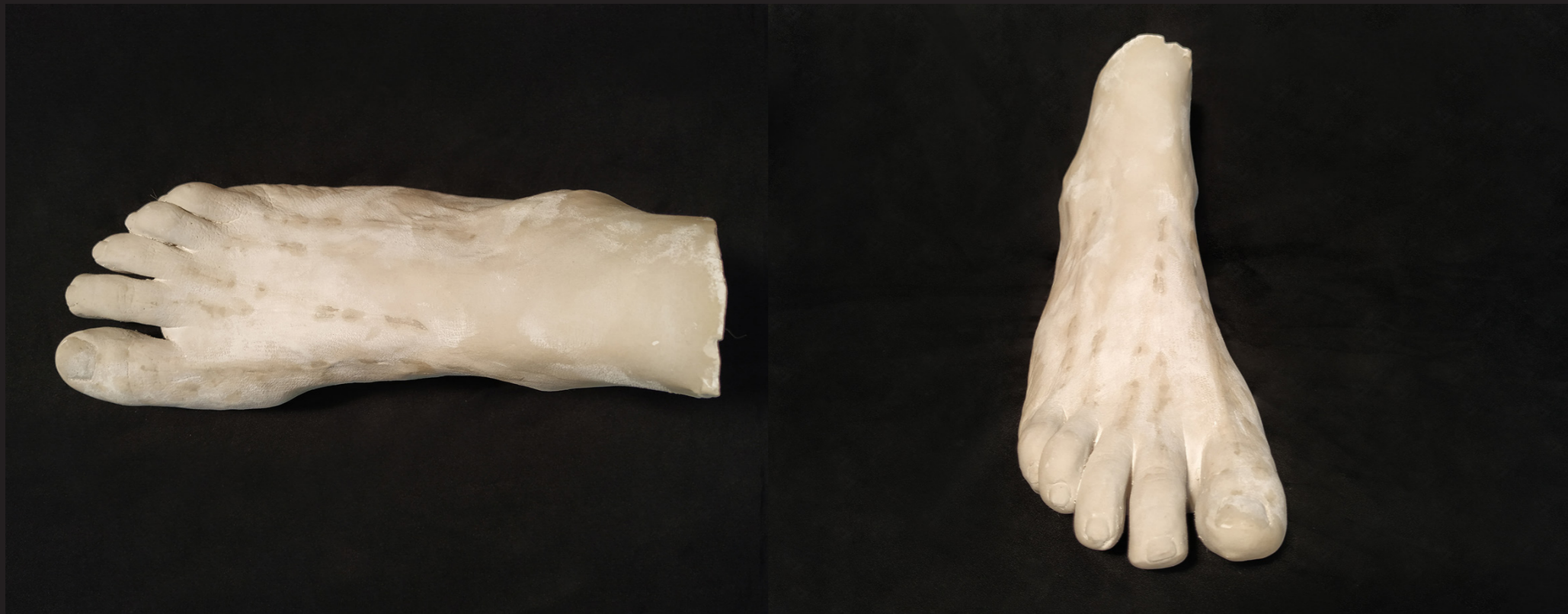
















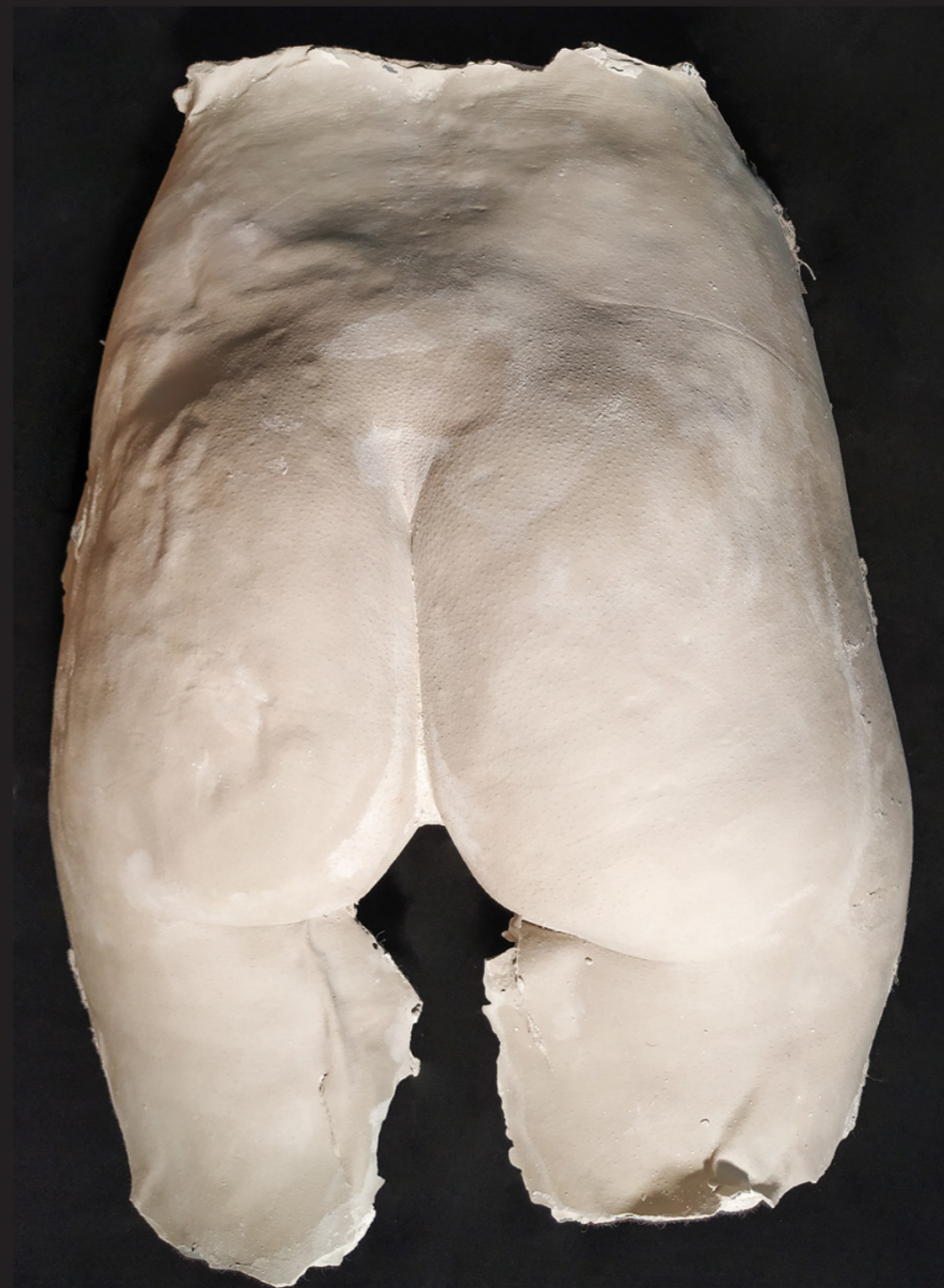




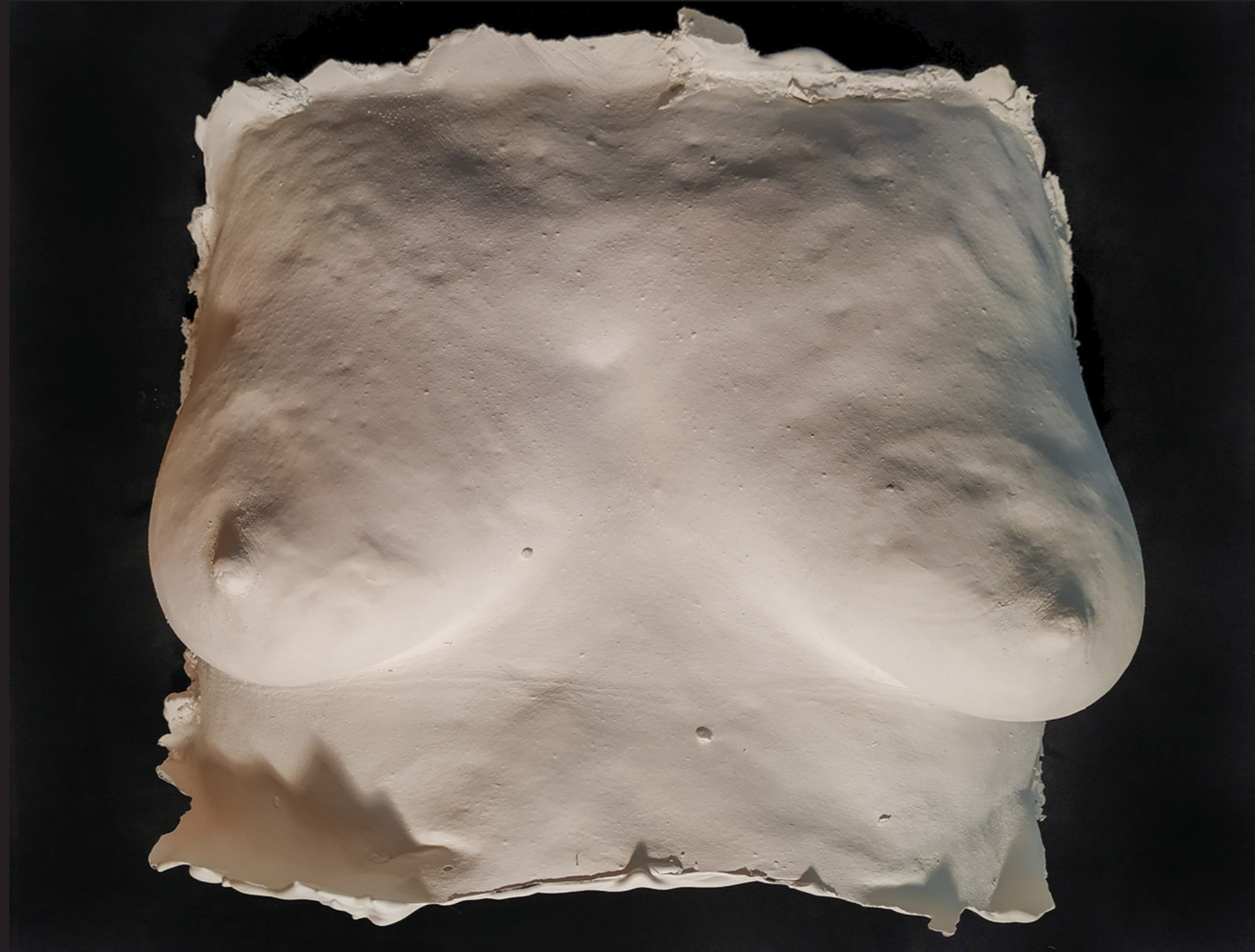
















**CONCLUSIONES**



Conceptualmente fue enriquecedor para mi profundizar en la obra de determinados artistas y leer los libros que me han servido para construir este proyecto. El género es un tema muy amplio en el que trabajar y en el que había indagado de forma superficial, pero este proyecto me ha hecho entender que pese a ser un tema complejo y con muchos conceptos por asimilar, es un tema en el que me siento cómoda trabajando y estudiando, ya que al fin y al cabo me siento identificada y es una forma de usar el arte como medio para reivindicar aspectos que a mi misma, o a otras mujeres, nos suceden diariamente. Ejemplo de ello es lo que ocurrió en Instagram con los pezones sintéticos. Esto supone una clara forma de visualizar lo que piensan algunos jóvenes en la sociedad actual. Tal vez en el día a día no solemos hablar de temas de género con personas cercanas de forma habitual, pero el hecho de publicarlo en las redes sociales da lugar a la opinión, casi espontánea, de los demás. El estar detrás de una pantalla anima a las personas a sentirse más libres para opinar, dando lugar a que muchas veces no se mida las consecuencias de lo que se dice. En este caso, es decepcionante que algunos jóvenes en lugar de tratar de comprender el concepto y la intencionalidad de lo que se reivindica, simplemente critiquen de forma negativa cualquier forma de manifestación de índole feminista, acusando incluso a la propia víctima de ser la que causa lo que le sucede. Esto da lugar a que este trabajo quede justificado en cierta forma, ya que se muestra claramente que el machismo no es un tema que esté superado, mostrando que aunque se crea que las nuevas generaciones están educadas en este aspecto, sigue siendo un problema en la sociedad que se debe visualizar. Ha sido interesante también el hecho de que, el estar trabajando exclusivamente en el TFG y estar centrada en el tema del género durante casi un año, ha dado pie a que numerosas veces el mencionar mi trabajo me hiciera ver la forma de pensar de las personas que me rodeaban en cuanto a este aspecto, visualizando, no solo la cantidad de anécdotas de mujeres y hombres que me rodeaban en cuanto a vivencias machistas, sino la cantidad de desinformación y conceptos erróneos que tienen muchas otras personas, llegando a la conclusión de que, muchas veces, recibimos tal cantidad de información, tanto por Internet como por los medios, que hay personas que no son capaces, o no se interesan, por contrastar lo que es correcto y lo que no, dando lugar a la creación de conceptos erróneos que lo que dan lugar es a que en vez de utilizar la información correcta para enriquecerse, se da lugar a personas desinformadas y confundidas, pero a la vez con una opinión muy sólida y en ocasiones inmutable.

En cuanto a la técnica, el continuo ensayo con los nuevos materiales ha dado lugar a una nueva forma de trabajo, más organizada, teniendo en cuenta que es muy importante el factor organización y limpieza para un buen resultado de las piezas. El dar pie a experimentar con técnicas que nunca había empleado, no solo ha dado lugar a emplear los conocimientos que ya tenía, sino que combinarlos con los nuevos materiales ha dado lugar a la creación de nuevas metodologías. Me hubiera gustado experimentar con más materiales, como la resina y pinturas para la silicona, pero esto deja una línea abierta a una nueva experimentación de cara al futuro, ya que pese a que puede llegar a parecer una desventaja, es importante destacar que el hecho de haberme centrado en las técnicas establecidas en el proyecto ha dado lugar a la especialización en dichos materiales.

Además de especializarme en los materiales empleados por la sucesiva práctica, he ganado fluidez a la hora de realizar los moldes,

destacando una gran mejoría en la realización de los lifecast previa a los moldes, en los cuales en un principio hacía que desperdiciara gran cantidad de material por la falta de experiencia, pero que posteriormente, tras el empleo de una serie de pautas basadas en la práctica, he conseguido aprender lo que debo hacer para no desperdiciar material y obtener los mejores resultados posibles.

En un primer instante pensé que la obra final sería algo más similar al trabajo de Sarah Sitkin, mi principal referente, dando lugar a una obra más efectista y más apegada a los efectos especiales, centrada en la técnica, pero, pese a que sus comienzos fueron similares a la obra de esta, posteriormente fue evolucionando, tanto conceptualmente como técnicamente, alejándose de este referente y acercándose a otros como Jamie McCartney. Una evolución sin duda interesante, debido a que esto dio lugar a que, en vez de mostrar simplemente el objeto artístico como parte de un dominio técnico y de materiales, pasara a mostrarse como un medio para visualizar un problema actual, dando lugar a un discurso reivindicativo de lo que ocurre en la sociedad.

Por otro lado, al ir avanzando el proyecto fue, de primeras, extraño percatarme de que sería mejor que no hubiera obra pictórica, realizándose este proyecto en el ámbito de pintura, pero es mejor dejar que la obra madure y evolucione que forzarla a encasillarse en determinados parámetros que dan lugar a que no exprese todo su potencial. Fue por ello que decidimos omitir la parte pictórica y dejamos que evolucionara hacia lo escultórico, lo que considero que sin duda fue un acierto.

Cabe señalar que el tiempo de realización de *Atributos Adquiridos* se alargó más de lo que esperaba, pero pese a que en un principio lo vi como algo malo y nada beneficioso para mi, finalmente desencadenó en una maduración de este proyecto, que sirvió para solidificar y asimilar las bases conceptuales, dando lugar a una obra más madura y sólida. Considero que ha sido una experiencia enriquecedora, que no solo ha hecho evolucionar la forma en la que concibo la obra artística, sino en la que he madurado yo misma como persona y como artista. Entiendo que tiene unas bases conceptuales sólidas y que tengo interiorizadas, que además han dado dando lugar al surgimiento de un forma de trabajar y una intencionalidad propias.

En definitiva ha sido un proyecto que, pese a no ser lo que imaginé en un principio, ha dado lugar a un trabajo más comprometido de lo que pensaba, que considero que me ha beneficiado tanto a nivel personal como profesional y además ha dejado abierto un nuevo camino, con una forma de trabajar propia y con nuevas líneas de trabajo para la realización de futuras obras.







**Bibliografía**

**Revistas**

- EXIT 02 “Sobre la piel”
- EXIT 04 “Un mundo adolescente”
- EXIT 08 “Censurados”
- EXIT 29 “Peep show: el espectáculo del sexo”
- EXIT 42 “El cuerpo como objeto”
- EXIT 67 “Mirada de mujer”

**Libros**

- Butler, J. (2002) Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo” (1ª ed.), Buenos Aires, Paidós
- Despentès, V. (2019) Teoría King Kong (7ª ed.), Barcelona, Literatura Random House
- Federici, S. & Hendel, V. (2010). Calibán y la bruja : mujeres, cuerpo y acumulación primitiva. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Federici, S. (2013). Revolución en punto cero : trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Giddens, A. & Sutton, P. W. (2013) Sociología (7ª ed.), Madrid, Alianza Editorial
- Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Madrid, España

**Webgrafía**

URL	Fecha de consulta
www.mujeresenred.net/spip.php?article1994	[20/03/2019]
www.who.int/topics/gender/es/	[20/03/2019]
www.unicef.org/honduras/Aplicando_genero_agua_saneamiento.pdf	[21/03/2019]
www.lasoga.org/juan-munoz-de-la-autonomia-heteroclitica-y-la-singularizacion-identitaria/	[25/03/2019]
www.abc.es/espana/canarias/abci-prostitucion-canarias-cifras-verguenza-201804131403_noticia.html	[25/03/2019]

**URL**

**Fecha de consulta**

www.casawabi.org/paola-bragado-1	[22/07/2019]
www.culturacolectiva.com/arte/las-grotescas-munecas-que-se-convirtieron-en-fantasias-sexuales	[20/07/2019]
www.itfashion.com/moda/industria/benetton-y-oliviero-toscani-vuelven-a-trabajar-juntos/ Albarrán Diego, Juan (2007). REPRESENTACIONES DEL GÉNERO Y LA SEXUALIDAD EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL. Foro de Educación, 5(9), ISSN: 1698-7799. Disponible en: <a href="http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4475/447544584018">http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4475/447544584018</a>	[25/07/2019]
Lerma Cruz, Carmen Elisa (2017) Rituales de consumo y su relación con la construcción de identidad personal y social. ISBN-13: 978-84-16458-76-9 Disponible en: <a href="https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo">https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo</a>	[10/07/2019]
www.huffpost.com/entry/vagina-art_n_4937022?guccounter=1	[05/07/2019]
www.timeout.com/los-angeles/art/a-brief-history-of-the-vagina-in-art-slide-show	[05/07/2019]
www.youtube.com/watch?v=9rr95NudgKA [Skin Deep press clip]	[20/08/2019]
www.youtube.com/watch?v=DdIi2tg3-g4 [Free The Nipple Brighton - 22 June 2019]	[26/08/2019]
www.peru.com/mujeres/voces/jamie-mccartney-explora-gran-muro-vagina-noticia-232849	[10/08/2019]
www.fundacionlafuente.cl/the-dinner-party-la-fiesta-donde-todas-están-invitasdas/	[05/08/2019]
www.viceversa-mag.com/perras-y-putas-una-exposicion-de-yapci-ramos/	[05/06/2019]
www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190410/paul-b-precariado-un-apartamento-en-urano-7401532	[26/07/2019]

**ATRIBUTOS ADQUIRIDOS**

URL	Fecha de consulta
<a href="http://www.lambdavalencia.org/butler-judith/">www.lambdavalencia.org/butler-judith/</a>	[05/06/2019]
Baselga Calvo, Pilar (2010) Louise Bourgeois. Simbolismo y fragmentos de la posmodernid Louise Bourgeois. Simbolismo y fragmentos de la posmodernidad ISSN: 0214-6452 Disponible en: <a href="https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/download">https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/download</a>	[10/06/2019]
<a href="http://www.cccb.org/es/participantes/ficha/paul-b-preciado/38376">www.cccb.org/es/participantes/ficha/paul-b-preciado/38376</a>	[04/06/2019]
<a href="http://www.lambdavalencia.org/butler-judith/">www.lambdavalencia.org/butler-judith/</a>	[25/03/2019]
<a href="http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/madonnas-ecstasy-madonnas-extasis">www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/madonnas-ecstasy-madonnas-extasis</a>	[26/07/2019]
<a href="http://www.trianarts.com/las-madonnas-en-el-arte-pintura/">www.trianarts.com/las-madonnas-en-el-arte-pintura/</a>	[26/07/2019]
<a href="http://www.artrepresent.com/flowers-of-democracy-3">www.artrepresent.com/flowers-of-democracy-3</a>	[15/08/2019]
<a href="http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/01/georgia-okeeffe-show-at-tate-modern-to-cha-llenge-outdated-views-of-artist">www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/01/georgia-okeeffe-show-at-tate-modern-to-cha-llenge-outdated-views-of-artist</a>	[26/05/2019]
<a href="http://www.elcomercio.com/tendencias/razon-censurar-pezones-femeninos-y.html">www.elcomercio.com/tendencias/razon-censurar-pezones-femeninos-y.html</a>	[04/01/2020]
<a href="http://www.alphavilles.wordpress.com/2011/03/31/la-confusion-es-sexo-el-arte-de-louise-bourgeois/">www.alphavilles.wordpress.com/2011/03/31/la-confusion-es-sexo-el-arte-de-louise-bourgeois/</a>	[04/01/2020]

URL	Fecha de consulta
<a href="http://www.theverge.com/2019/4/26/18516520/sarah-sitkin-bodysuits-sculptures-superchief-art">www.theverge.com/2019/4/26/18516520/sarah-sitkin-bodysuits-sculptures-superchief-art</a>	[04/01/2020]
<a href="http://www.designboom.com/art/sarah-sitkin-interview-sculpture-bodysuits-04-23-2018/">www.designboom.com/art/sarah-sitkin-interview-sculpture-bodysuits-04-23-2018/</a>	[04/01/2020]
<a href="http://www.highxtar.com/sarah-sitkin-vestirse-con-arte-para-desvestirse/">www.highxtar.com/sarah-sitkin-vestirse-con-arte-para-desvestirse/</a>	[04/01/2020]
<a href="http://www.betocammpos.over-blog.com/article-mural-de-la-vagina-del-artista-ingles-jamie-mccart-ney-112796080.html">www.betocammpos.over-blog.com/article-mural-de-la-vagina-del-artista-ingles-jamie-mccart-ney-112796080.html</a>	[04/01/2020]
<a href="http://www.furiamag.com/asombroso-hiper-realismo-en-las-esculturas-de-ron-mueck/">www.furiamag.com/asombroso-hiper-realismo-en-las-esculturas-de-ron-mueck/</a>	[05/01/2020]
<a href="http://www.medium.com/@isolani.ivan/el-posthumanismo-en-la-obra-peleter%C3%ADa-huma-na-de-nicola-constantino-271cb006adde">www.medium.com/@isolani.ivan/el-posthumanismo-en-la-obra-peleter%C3%ADa-huma-na-de-nicola-constantino-271cb006adde</a>	[05/01/2020]
<a href="http://www.davidaltmejd.com">www.davidaltmejd.com</a>	[08/01/2020]
<a href="http://www.ismorbo.com/marc-sijan-esculturas-humanas-hiperrealistas-que-solo-necesitan-respirar/">www.ismorbo.com/marc-sijan-esculturas-humanas-hiperrealistas-que-solo-necesitan-respirar/</a>	[08/01/2020]



	<b>Autor</b>	
1. Fotografía polémica de instagram.....		<b>24</b>
2. <i>Madonnas in Ecstasy</i> , Jiri Georg Dokoupil, República Checa, 1954.....	Imagen propia <a href="http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/madonnas-ecstasy-madonnas-extasis">www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/madonnas-ecstasy-madonnas-extasis</a>	<b>32</b>
3. <i>Janus Fleuri – Jano Florido</i> , Louise Bourgois, 1968.....	<a href="http://www.alphavilles.wordpress.com/2011/03/31/la-confusion-es-sexo-el-arte-de-louise-bourgois/">www.alphavilles.wordpress.com/2011/03/31/la-confusion-es-sexo-el-arte-de-louise-bourgois/</a>	<b>34</b>
4. Fotografía de Hans Bellmer.....	<a href="http://www.culturacolectiva.com/arte/las-grotescas-muncas-que-se-convirtieron-en-fantasias-sexuales">www.culturacolectiva.com/arte/las-grotescas-muncas-que-se-convirtieron-en-fantasias-sexuales</a>	<b>36</b>
5. Plato de Virginia Woolf en Dinner Party, 1979.....	<a href="http://www.exit-express.com/el-si-de-judy-chicago/">www.exit-express.com/el-si-de-judy-chicago/</a>	<b>37</b>
6. Portada de la película de Almodovar.....	<a href="http://www.filmaffinity.com/es/film271066.html">www.filmaffinity.com/es/film271066.html</a>	<b>38</b>
7. Pieza de Sarah Sitkin.....	<a href="http://www.designboom.com/art/sarah-sitkin-interview-sculpture-bodysuits-04-23-2018/">www.designboom.com/art/sarah-sitkin-interview-sculpture-bodysuits-04-23-2018/</a>	<b>39</b>
8. Composición de Sarah Sitkin.....	<a href="http://www.designboom.com/art/sarah-sitkin-interview-sculpture-bodysuits-04-23-2018/">www.designboom.com/art/sarah-sitkin-interview-sculpture-bodysuits-04-23-2018/</a>	<b>39</b>
9. Piezas presentadas en una de las últimas exposiciones de Sitkin.....	<a href="http://www.highxtar.com/sarah-sitkin-vestirse-con-arte-para-desvestirse/">www.highxtar.com/sarah-sitkin-vestirse-con-arte-para-desvestirse/</a>	<b>40</b>
10. Uno de los paneles de La Gran Muralla Vagina.....	<a href="http://www.betocammpos.over-blog.com/article-mural-de-la-vagina-del-artista-ingles-jamie-mccartney-112796080.html">www.betocammpos.over-blog.com/article-mural-de-la-vagina-del-artista-ingles-jamie-mccartney-112796080.html</a>	<b>41</b>
11. Pieza de Ron Mueck.....	<a href="http://www.furiamag.com/asombroso-hiper-realismo-en-las-es-culturas-de-ron-mueck/">www.furiamag.com/asombroso-hiper-realismo-en-las-es-culturas-de-ron-mueck/</a>	<b>42</b>
12. Corset de pezones.....	<a href="http://www.medium.com/@isolani.ivan/el-posthumanismo-en-la-obra-peleter%C3%ADa-humana-de-nicola-constantino-271cb006adde">www.medium.com/@isolani.ivan/el-posthumanismo-en-la-obra-peleter%C3%ADa-humana-de-nicola-constantino-271cb006adde</a>	<b>43</b>
13. Balón de pezones.....	<a href="http://www.medium.com/@isolani.ivan/el-posthumanismo-en-la-obra-peleter%C3%ADa-humana-de-nicola-constantino-271cb006adde">www.medium.com/@isolani.ivan/el-posthumanismo-en-la-obra-peleter%C3%ADa-humana-de-nicola-constantino-271cb006adde</a>	<b>43</b>
14. Composición de David Altmejd.....	<a href="http://www.davidaltmejd.com">www.davidaltmejd.com</a>	<b>44</b>
15. Dos de las obras de Marc Sijan.....	<a href="http://www.ismorbo.com/marc-sijan-esculturas-humanas-hiperrealistas-que-solo-necesitan-respirar/">www.ismorbo.com/marc-sijan-esculturas-humanas-hiperrealistas-que-solo-necesitan-respirar/</a>	<b>45</b>

	<b>Autor</b>	
16. Comienzo de aplicación de prótesis.....		<b>48</b>
17. Prótesis aplicada.....		<b>49</b>
18. Proceso del modelado de una prótesis.....		<b>49</b>
19. Atributos, óleo, 2019.....		<b>50</b>
20. Presentado en Taller IV, óleo sobre metal, 2019.....		<b>52</b>
21. Nuevas Madonnas, transfer con acetona, 2019.....		<b>53</b>
22. Preparación de la escayola.....		<b>60</b>
23. Aplicación del alginato.....	Emma García Álvarez	<b>62</b>
24. Oreja de escayola a partir de un molde.....		<b>64</b>
25. Utilización de botella como recipiente para contener el alginato.....		<b>66</b>
26. Probando alginato líquido.....		<b>66</b>
27. Rellenado del molde con escayola.....		<b>66</b>
28. Extracción de la pieza.....		<b>66</b>
29. Mano resultante.....		<b>67</b>
30. Molde con vendas aún en la modelo.....		<b>68</b>
31. Rellenado del molde con escayola.....		<b>68</b>
32. Desmolde y limpieza de la pieza.....		<b>68</b>
33. Limpieza de la pieza.....		<b>68</b>
34. Modelo junto con la reproducción de su brazo.....		<b>69</b>
35. Colocación de vendas de escayola.....		<b>70</b>
36. Molde resultante.....		<b>70</b>
37. Relleno de molde, pese a tener las paredes de alginato finas.....		<b>71</b>
38. Cabeza de escayola resultantedesechada.....		<b>71</b>
39. Torsor de escayola resultante.....		<b>71</b>
40. Mesa de trabajo para un molde pequeño.....		<b>72</b>
41. Mesa de trabajo para un molde grande.....		<b>73</b>
42. Molde con vendas aún en la modelo.....		<b>74</b>
43. Negativo del molde de alginato.....		<b>74</b>
44. Rellenado del molde.....		<b>74</b>
45. Alisado de la escayola y últimas capas de aplicación.....		<b>74</b>
46. Torsor resultante.....		<b>75</b>
47. Aplicación de alginato a la modelo.....		<b>76</b>
48. Colocación de vendas de escayola.....		<b>76</b>
49. Rellenado del molde.....		<b>76</b>

	<b>Autor</b>
50. Momento del desmoldado.....	76
51. Pieza resultante.....	77
52. Pie ya con las vendas de escayola.....	78
53. Pieza resultante tras el desmoldado.....	78
54. Lifecasting de un pezón.....	79
55. Resultado tras el desmoldado.....	79
56 Primer plano de una de las manos de escayola.....	80
57. Positivo de mano de escayola.....	81
58. Preparación del alginato y de las paredes de acetato para el molde.....	82
59. Colocación de la mano dentro del alginato.....	82
60. Preparación de la silicona de platino.....	82
61. Llenado del molde con silicona de platino pigmentada.....	83
62. Llenado del molde con escayola de alta dureza.....	83
63. Pieza después de ser desmoldada.....	84
64. Muestra de la movilidad que permite el material.....	84
65. Recortado del sobrante de la silicona.....	84
66. Palma de la mano de escayola.....	85
67. Palma de la mano de silicona.....	85
68. Preparación de la mesa de trabajo.....	86
69. Aplicación de alginato y vendas de escayola.....	86
70. Negativo del molde del alginato.....	86
71. Relleno del molde con silicona de platino pigmentada.....	86
72. Procedimiento de desmoldado.....	86
73. Pieza resultante tras salir del molde.....	86
74. Resultado tras la limpieza del material sobrante.....	87
75. Negativo de molde de un ombligo.....	88
76. Rellenado del molde con silicona de platino pigmentada.....	88
77. Pieza resultante tras salir del molde.....	88
78. Resultado tras recortar los sobrantes de la pieza.....	89
79. Negativo del molde.....	90
80. Negativo del molde desde otra perspectiva.....	90
81. Refuerzo de la pieza con tela de encofrado.....	90
82. Aplicación de última capa de escayola antes de desmoldar la pieza.....	90
83. Resultado después de desmoldar la pieza.....	91

	<b>Autor</b>
84. Construcción de las paredes de acetato.....	92
85. Vaciado del alginato líquido.....	92
86. Relleno de escayola del molde.....	92
87. Retirada del alginato de la pieza.....	92
88. Pieza sin parte superior de los dedos.....	93
89. Resultado tras desmoldar.....	93
90. Preparación de las paredes de acetato.....	94
91. Vertido del alginato dentro de los moldes.....	94
92. Moldes preparados para su llenado.....	94
93. Resultado de pie derecho.....	95
94. Resultado de pie izquierdo.....	95
95. Preparación de la sala para la realización de un molde a mí misma.....	96
96. Negativo del molde.....	97
97. Vertido de la escayola.....	97
98. Refuerzo del molde y última capa de escayola.....	97
99. Pieza lista para desmoldar.....	97
100. Resultado de la pieza en el que se puede apreciar que no se registraron bien las texturas de la piel.....	98
101. Pieza rota tras intentar fragmentarla.....	98
102. Preparación del rostro para que no se pegue el producto al cabello.....	100
103. Realización del lifecasting.....	100
104. Retirada de las vendas para proceder a desmoldar la pieza.....	100
105. Pieza resultante.....	101
106. Molde todavía colocado sobre la modelo.....	102
107. Vendas de escayola una vez fraguadas.....	102
108. Resultado de la pieza.....	103
109. Caída del producto sobre los pies de la modelo.....	104
110. Pies parciales.....	105
111. Realización de paredes de acetato.....	106
112. Preparado del alginato.....	106
113. Colocación del alginato en el busto, tras haber colocado la vaselina.....	106
114. Llenado de los moldes.....	106
115. Pezones resultantes de la prueba.....	107
116. Llenado de molde de alginato.....	108
117. Pieza retirada del proyecto.....	108

	<b>Autor</b>
118. Rostro masculino retirado del proyecto.....	109 Imagen propia
119. Piezas modeladas.....	110 Imagen propia
120. Moldes preparados para ser rellenos de silicona de platino.....	112 Imagen propia
121. Piezas resultantes tras el primer modelado.....	115 Imagen propia
122. Pegar plastilina a la base.....	125 Imagen propia
123. Crear formas básicas.....	125 Imagen propia
124. Pulir las formas.....	125 Imagen propia
125. Dar texturas.....	125 Imagen propia
126. Pegar plastilina a la base.....	116 Imagen propia
127. Realización de formas básicas.....	116 Imagen propia
128. Creación de texturas.....	116 Imagen propia
129. Pegar plastilina a la base.....	117 Imagen propia
130. Realización de formas básicas.....	117 Imagen propia
131. Creación de texturas.....	117 Imagen propia
132. Pegar plastilina a la base y crear formas básicas.....	118 Imagen propia
133. Pulir la superficie.....	118 Imagen propia
134. Realización de texturas.....	118 Imagen propia
135. Pieza final.....	118 Imagen propia
136. Relleno de los moldes de silicona.....	119 Imagen propia
137. Pezón de silicona.....	120 Imagen propia
138. Vulva de silicona.....	120 Imagen propia
139. Molde perdido en el proceso.....	121 Imagen propia
140. Piel lisa.....	121 Imagen propia
141. Creación de formas básicas.....	122 Imagen propia
142. Realización de texturas.....	122 Imagen propia
143. Pulido de la superficie con alcohol.....	122 Imagen propia
144. Modelado de las piezas.....	123 Imagen propia
145. Creación de formas básicas.....	124 Imagen propia
146. Texturizado.....	124 Imagen propia
147. Pulido.....	124 Imagen propia
148. Construcción de paredes de acetato.....	124 Imagen propia
149. Relleno del molde de silicona de estaño.....	125 Imagen propia
150. Negativo resultante de los moldes.....	125 Imagen propia
151. Moldes preparados para ser llenados de silicona.....	125 Imagen propia

	<b>Autor</b>
152. Moldes con la silicona ya vertida y listos para desmoldar.....	125 Imagen propia
153. Vulva de silicona.....	126 Imagen propia
154. Vulva de silicona.....	126 Imagen propia
155. Vulva de silicona.....	126 Imagen propia
156. Pezones de silicona.....	127 Imagen propia
157. Pezones de silicona.....	127 Imagen propia
158. Prueba compositiva 1.....	128 Imagen propia
159. Prueba compositiva 2.....	128 Imagen propia
160. Prueba compositiva 3, siendo la más acertada.....	128 Imagen propia
161. Colocación final de las piezas para su presentación.....	129 Imagen propia
162.....	178 Imagen propia
163.....	181 Imagen propia
· Portada.....	Imagen propia
· Logosímbolo ULL.....	1 www.woll.es
· Símbolo ULL.....	1 Facebook [@universidaddelalaguna]

