

**EL USO DE LOS MATERIALES BLANDOS EN LA ESCULTURA.****PROPUESTA DES DEL GÉNERO Y LO SOCIAL.****The use of soft materials in sculpture. Proposal from the gender and the social**

Eulàlia Grau Costa

¹ Universidad de Barcelona. *Contacto: eulaliagrau@ub.edu*

Enviado: 09/10/2015

Aceptado: 20/11/2015

Resumen

La necesidad social, reivindicativa, de revisión de límites formales y parámetros conceptuales que reclamaba nuestra juventud, empuja a un equipo docente a proponer alternativas a las asignaturas preexistentes, tanto en su estructuración de contenidos como en estrategia docente. La posibilidad ofrecida por los nuevos Planes de Estudio en la formación de Grado en Bellas Artes, también permitió la aparición de programaciones específicas que contemplan los estudios de género, la acción social y la introducción del textil en la construcción escultórica.

Palabras clave: Escultura, Materiales Blandos, Estudios de Género, Acción Social**Abstract**

The social need of revision on formal limits and conceptual parameters demanded by students drove a team of professors to propose alternatives to pre-existent subjects, both in structuration of contents and in educational strategy. The possibility provided by New Teaching Plans in Fine Art degrees gave also the chance for emerging to specific programs that contemplate Gender Studies, Social Action, and introducing Textiles into sculpture construction.

Keywords: Sculpture, Soft Materials, Gender Studies, Social Action

INTRODUCCIÓN

Si en 1993 Maurice Fréchuret publica *Le mou et ses formes. Essai sur quelques catégories de la sculpture du XXe siècle* [Collection Espaces de l'art, École nationale supérieure des Beaux-Arts, París, 1993], bajo su mirada de historiador formalista, pero a través de un hilo conductor; recoge cuatro obras de Marcel Duchamp: *Trois stoppages-étalon*, *Pliant de voyage*, *Sculpture de voyage* y *Prière de toucher*; y tres categorías grupales para la ordenación de las obras: "*laisser pendre, entanser, nuer*" (Fréchuret, 1993, p.11); y, se manifiesta como defensor de la creación a través de la diversidad conceptual que ofrecen los materiales blandos en la regeneración de la escultura en el s. XX; ¿como aún nuestras academias no recogen estrategias de cambio en la transmisión del conocimiento en arte?

"Ainsi n'est-il pas excessif d'avancer qu'à l'art de maîtrise se substitue un art sans certitude, usant de matériaux eux-mêmes incertains, et prêt à pratiquer dans l'empirisme toutes ces expériences"—señalaba Fréchuret (1993, pág. 19)- ;

"C'est à la interrogation permanente que se livreront le plus souvent les artistes et le doute, qui va s'instaurer comme une véritable méthode." (Fréchuret, 1993, pág.18)

No es necesario y urgente invadir nuestras aulas de cuestiones, no podemos hacer de la herencia paradigma, ni de la tendencia bandera. Es preferible incumbir en la incertidumbre que dogmatizar los encuentros.

Volviendo a Maurice Fréchuret, ¿dónde están nuestras mujeres? Si Eva Hesse (Hamburg 1936 – Nueva York 1970) - que si se introduce en su reordenación- es clave para nuestra aproximación a lo inestable, ¿cómo no remite a Louis Bourgeois (París, 1911 – Nueva York 2010) para recurrir a nuestras memorias? Para los que nos formamos en los parámetros de los años 80 no nos es extraño estas excepciones. No estaban contempladas en nuestros catálogos de referentes, no estaban introducidas sus propuestas reivindicativas, sus posturas vivenciales, sus recursos recuperados de lo doméstico, sus desagradados estéticos, sus debates sociales...no dentro del debate de conceptualización, de determinación de lo conceptual en el arte. Habremos de haber pasado por los neos, por los post, por las crisis, por las redes, por...

Cristina Carrasco, en el libro *Por una economía sobre la vida. Aportaciones desde un enfoque feminista, en el Prólogo. La economía feminista: un itinerario inacabado*, expone esta necesidad de cambio y narra como en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Barcelona se introdujo en el curso 1997-98 en el currículum de la licenciatura una asignatura de libre elección, "Dona i Economía" [Mujer y Economía] que se ofrecía desde dos departamentos: Teoría económica y Política Económica. El libro recoge parte de esta insistencia, expone en formato de capítulos cuatro de las ponencias que se dieron dentro de la asignatura bajo el título de Ciclo de Conferencias sobre Economía y Género (2003-2004) proporcionando el debate sobre la definición de Economía Feminista.

En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, no fue hasta 2005-2006 que propusimos esta necesidad de introducir, al igual que habían hecho nuestras vecinas de campus, asignaturas de libre elección pura, es decir reconocidas en el currículum de Licenciatura, la perspectiva de género en la enseñanza del Arte. Se propusieron cuatro asignaturas coordinadas y complementarias a cargo de profesorado interdisciplinar vinculado todos los departamentos de la facultad: Dibujo, Diseño e

imagen, Escultura, Pintura y la sección de Historia del Arte. Con la redacción del plan de estudios del Grado de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes culturales, se refundieron contenidos en la asignatura obligatoria de segundo Psicología del Arte y Estudios de Género, y se plantearon de nuevos donde también se ampliaba al Grado de diseño, las optativas de tercero y cuarto de la materia Unidades de Experimentación artística, de las cuales destaco la *UEA Nous recubriments i continents en Art* [UEA. Nuevos recubrimientos y continentes en Arte] en la cual revierten paradigmas de formalización bajo la revisión feminista.

APROXIMACIONES A LA ECONOMÍA FEMINISTA

“Lo que ha venido a denominarse economía feminista se inicia en esas fechas (años sesenta) y en su desarrollo participan investigadoras(es) provenientes de diversas escuelas de economía –neoclásica, marxista, funcionalista- así como de diversas tradiciones del feminismo -liberal, radical, socialista. Además, - excepto cuando se discuten aspectos metodológicos- lo habitual es la interdisciplinariedad especialmente en el análisis de fenómenos sociales, lo cual en ocasiones – aunque de más riqueza al análisis- hace difícil separar el pensamiento económico de otras disciplinas cercanas –sociología, antropología, historia. (...)

Plantear como tema central los estándares de vida para mujeres y hombres implica dar otro significado a términos como trabajo, productividad, eficiencia, etc., construir nuevos marcos teóricos que incluyan las distintas actividades que contribuyen al objetivo señalado, recoger nuevas estadísticas, construir nuevos indicadores, discutir en otros términos las políticas económicas; en definitiva, cambiar la perspectiva de análisis reconociendo y dando valor al trabajo no remunerado realizado tradicionalmente por las mujeres cuyo objetivo directo es el cuidado de la vida humana.

En definitiva, la economía feminista no es un intento de ampliar los métodos y teorías existentes para incluir a las mujeres (...) Se trata de algo mucho más profundo se pretende un cambio radical en el análisis económico que pueda transformar la propia disciplina modificando algunos de sus supuestos básicos- normalmente androgénicos –y permita construir una economía que integre y analice no sólo la economía de mercado, sino toda la actividad que permite el funcionamiento de la sociedad en un conjunto, en particular, aquella cuyo objetivo es la sostenibilidad y la calidad de la vida humana. (Carrasco, 2005. pág. 9)

Antonella Picchio reflexiona en su aportación en las conferencias citadas, bajo el título *La economía política y la investigación sobre condiciones de vida* sobre la necesidad de poner en valor, económico, el trabajo no remunerado del cuidado de las personas:

“Las condiciones de vida sostenible no pueden ser definidas de manera abstracta, requieren una especificación del contexto y del punto de vista históricos. En mi opinión, un enfoque basado en la experiencia de las mujeres tenderá a permitir un mayor alcance de la perspectiva y del análisis minucioso de las condiciones de vida debido a su práctica cotidiana de cuidar cuerpos, pasiones y relaciones. Su punto de vista, además, revela la profunda inseguridad de los sujetos “fuertes”, es decir, de los hombres adultos (blancos

Europeos y de clase media) considerados normalmente como modelo social. Se trataría de utilizar esa percepción de vulnerabilidad, adquirida en el ámbito de la intimidad, como fuente de sabiduría y de imaginación colectiva.

Como economista, mi problema es el de formular una visión del sistema económico capaz de abarcar el proceso de reproducción social de la población y, en particular, del sector de la población que logra acceder, directa o indirectamente a la subsistencia mediante el salario. (...) el trabajo necesario para cocinar alimentos, lavar la ropa, limpiar la vivienda. La porción de este trabajo doméstico que percibe una retribución monetaria (la mayor parte de ese trabajo), es generalmente ignorada en el análisis del sistema económico y en los sistemas de cuentas nacionales. Más aún, el proceso de reproducción social, relativo a la reproducción de personas y no de objetos, requiere también del trabajo de cuidar cuerpos, las emociones y las relaciones. Ese trabajo también es invisible cuando no es retribuido monetariamente.” (Picchio, 2005, pág. 24)

Su propuesta feminista de la economía recupera los lazos de producción y mercado con el resto de procesos económicos de reproducción social, llevando la investigación económica hacia la de vida, y facilitando “la ruptura con ese ser individualista, independiente y egoísta- *homo economicus*- y remplazarlo por un nuevo modelo de agente: una persona sexuada, que cocina, plancha, y cuida a otras personas y, a su vez recibe cuidados y afectos, vive en un entramado de relaciones personales, familiares y sociales y tiene una serie de responsabilidades hacia la sociedad y el medioambiente”. (Cairó y Mayordomo, 2005, pág. 15)

Esta postura reflexiva, reivindicativa y de cambio social es la que también persiguen muchas artistas, que a través de sus manifestaciones artísticas exponen las olvidadas producciones “domésticas”, contribuidoras de la “otra” economía social. Sus regresos al arte-vida desde lo cotidiano o doméstico, su reutilización de materiales “familiares” como restos de experiencias; sus reproducciones de estancias comunes o colectivas tanto en la crítica como en la revisión, como en la demanda, son fugaces exponentes de regeneración social.

Cuando Carmen Marcos (Valencia, 1965) presenta su obra *Materniad* (2008-9) que describe como “dos estrellas de mar de tela de colchón atadas con sogas y cuyas puntas son manos de niños” (Marcos, 2012, pág. 37) donde la “elección de las telas no es casual”, que como en esta obra y en otras de autoras diversas, “la tela del colchón alude al lugar donde reposamos al acabar la jornada agotadora (...) telas de colchón antiguas, rellenas de lana natural, como los jergones en los que dormían nuestras abuelas, que había que orear y “amasar”, remover y conformar hasta que quedaran blandos y receptivos de nuevo” (Marcos, 2012, pág. 37), donde la memoria de ese trabajo colectivo, sin edad, de rehacer en lo doméstico y la presencia de la vida, del pasar de la vida, entre generaciones, entre reposos y los “otros trabajos del cuidar”, se ven necesarios de resaltar. Lo conocíamos, lo constatábamos, pero no se compartía el valor (social, económico). Por ello se hace imprescindible ponerlo de manifiesto, transmitirlo, defenderlo.

En su obra *Hogar dulce hogar* (2009-12) donde “un montón de botes reciclados de vidrio, de diferentes tamaños se acumulan hasta conformar la imagen típica de una casa” (Marcos, 2012, pág. 75), nos refleja ese estadio de reciclaje, del saber doméstico de la recuperación, del “no desecho”, que muchas generaciones habían brindado con su

conocimiento la supervivencia, y que después de un mal entendido bienestar, se hace imprescindible – como hubiera sido obligado mantener- en nuestra actual sociedad. Como Carmen comenta: “es la fragilidad familiar, las sumas y restas y acrobacias que hace la madre en la familia para llegar a fin de mes y mantener a toda la familia con sus esfuerzos. El reciclaje es una actitud necesaria hoy día, de veraz realidad en este planteamiento escultórico, pues todos los botes son de uso real y recogidos de familiares, amigos y conocidos” (Marcos, 2012, pág. 75). No sólo es una descripción formal del recurso escultórico, es un reflejo de una voluntad personal de descripción social, del intercambio como sistema de economía solidaria. Un acercamiento a propuestas que podríamos encontrar en una *ética de la donación*, donde “la gratuidad como componente básico de la economía solidaria, no vista como un eje asistencialista ni en el otro extremo, de pura caridad bienintencionada, sino común derecho para una mejor distribución de la riqueza (Galaz, Prieto, 2006, pág. 69).

REENCUENTRO CON NUESTROS MATERIALES TEXTILES

“Es por ello que hay que reconocer, como aseveró Griselda Pollock, que el feminismo contemporáneo no existiría si las mujeres artistas no estuviesen perpetuamente luchando contra la discriminación femenina. El universo simbólico derivado de los tejidos, vestidos y técnicas de coser ha estado muy cercano a estos movimientos y es aquí donde encuadro mi trabajo. La elección de vestirme o de coser surge de esta vinculación, de una reflexión en torno a la situación de la mujer y de la categoría social de género. Me han pedido que reflexione sobre cómo ser mujer ha marcado mi trayectoria, pero para empezar deseo destacar los actos de dos feministas: la chilena Julieta Kirkwood matizaba sus reuniones políticas con el tejido de un suéter y la española Marytsa Navarro se presentaba en los congresos internacionales como “feminista y tejedora”. (Santos, 2014)

Eva Santos (Madrid, 1967), en el artículo *Vestir mi identidad*, en la revista. M-Arte y Cultura Visual (2014), expone con celebridad un recorrido vivencial y analítico comparativo con los movimientos sociales des del feminismo estos cambios manifiestos. Retrata con su ejemplo una experiencia repetida en muchas mujeres artistas, que en su quehacer profesional y ciclo vital concluyen en la necesidad de visualizar la contradicción de su propia herencia en contraposición a su demanda de cambio. Es un proceso generacional y un fenómeno de revisión socio-cultural desde la visión más economista del término.

“En este tiempo nuestras historias se van configurando a partir de lo que nuestra madre y nuestro padre tengan preestablecido con los roles masculinos y femeninos de su cultura. La identificación hace que podamos reconocernos similares a quienes poseen nuestro propio género (la madre, hermana, abuela) e incorporamos sus actitudes, sus reglas y normas como modelo de nuestro género. Pero tras esa primera identificación nuestra subjetividad se completará con los mensajes provenientes de las instituciones simbólicas, y el feminismo es una de ellas. Y esta ha sido mi dificultad o mi camino: vivir en la dicotomía entre disfrutar en el alcance e identificación en esos roles observados en mi madre y ser conscientes de la imposición y violencia de ellos. (Santos, 2014)

En su camino profesional y vivencial el rol femenino heredado la dirigen a un conocimiento específico del medio textil, pero será su rebelión contra las presunciones que la evocaran al arte:

“¿Qué sucede cuando la mujer comienza a acceder a los medios de producción? ¿Cómo mantener a la mujer en el hogar y que contribuya a la vez a la economía familiar? Continuando con sus tareas dentro del ámbito doméstico, entre ellas la costura y el tejer. Profesiones o labores que se convirtieron en propias del género femenino. Irene Turnau nos cuenta que existió un tipo de aguja para tricotar muy utilizado que consistía en que una de las agujas tenía un pasador para poder fijarla al cuerpo, así “supervisaban las tareas domésticas al tener una mano libre”. La contribución a la economía familiar, no obstante, será considerada como un anexo casi insignificante. (...) En mi caso debo añadir que mi necesidad personal de autonomía económica, no vino demandada por un “yo necesito”, sino por un “yo también puedo”. Eso sucedió en mi juventud y me lleva a pensar en cómo mi yo se constituyó en un reto personal de conquista del terreno que otros ocupaban. Lógicamente mis primeros estudios fueron Administrativo y Corte y confección. (Santos, 2014)

Sus obras, acciones participativas, performances revelan a través del tejido (o del vestido) la herramienta comunicativa y de confluencia para la reflexión más allá del individuo, sino desde el colectivo cultural.

Introducir estos dos ejemplos, entre otras artistas de principios similares, en el aula de asignaturas fundamentales en el currículum de Bellas Artes, no deja de ser algo más que unas referencias formales del uso del material de lo cotidiano. El mismo hecho de trasladarlas como “referente” en su contenido temático es una muestra de posicionamiento ideológico y si no fuese así, incumbiríamos en la banalización del arte, justo en contra de lo que ellas persiguen.

Como se ha indicado en la introducción, una de las asignaturas de libre elección pura que se dieron en la Licenciatura de Bellas Artes durante los cursos 2005-13, *Genealogías femeninas en la práctica artística: Laboratori de projectes “en relació”* [*Genealogías femeninas en la práctica artística: Laboratorio de proyectos “en relación”*], se vincula esta necesidad de cambio promovido por la economía feminista, que en nuestras aulas se trabajará desde el reconocimiento del trabajo de mujeres artistas, no a partir de sus resultados sino de sus principios promovedores. Se abordarán como referencia, pero no se trasladarán a actividades de enseñanza – aprendizaje, de una manera directa a través de su obra, sino a través de sus métodos de creación y con ellos se transmitirá su posición ideológica, vivencial, procedimental en la elaboración de obra, conceptual de su gestación, y simbólica a través de sus “apariencias”. Se propondrá una metodología y estrategia didáctica colaborativa y participativa donde las jerarquías clasificativas y de funcionamiento se desvanecerán entre proyectos de exposiciones del alumnado, propuestas de seminarios y talleres abiertos con artistas invitadas, jornadas de trabajo teórico práctico, etc. La docencia procederá entre pares, artistas-profesoras (es)- que a veces nos intercambiamos- exalumnas (os) y invitadas(os) – aprendizaje entre iguales y transferencia de conocimiento- el debate y la práctica artística. La exteriorización de las propuestas, actividades y exposiciones se difunden entre Museos, Salas de exposiciones, centros didácticos o sociales, etc. “La evaluación es continua, con tutorías individuales y grupales y el resultado final expuesto en dos sesiones de presentación pública (...) se proporciona una *Ficha de seguimiento* donde se anotan las distintas actividades (...) tiene

también un apartado de autoevaluación (...) recoge las valoraciones de la exposición Expogenealogía de cada edición” (Grau, 2013, pág. 181).

Desde la primera promoción ya se destilaron propuestas relacionadas con resoluciones alrededor de los materiales blandos principalmente textiles, así como demanda de necesidades se empezó a vestir un taller con el mismo nombre, Taller de Materiales Tous, gestionado desde el departamento de Escultura. Una primera máquina de coser industrial subvencionada con una ayuda de innovación docente, una segunda de cuatro hilos a través de proyectos de investigación, otra (portátil) autofinanciada de las retribuciones de cursos de extensión universitaria, una de bordado con otro proyecto de innovación, etc. Pasamos de un taller móvil a una estructura estable, con infraestructura para el tratamiento textil en tintes naturales (hornillos, ollas, extractores, lavadora, etc.). Poco a poco fue (pese a las múltiples reticencias) entendiéndose como a igual a los demás talleres de escultura (piedra, madera, metales, fundición, moldes y maquetas, reproducción 3D) aunque aún no esté dotado de técnico especialista.

La oportunidad que nos ofreció el cambio de Plan de Estudios consolidó este Taller de Materiales Blandos, se amplió como servicio a varias asignaturas: una inicial de primero en que tiene una participación obligatoria en el *Laboratorio de escultura*; la atención de necesidades que derivan de la de segundo obligatoria *Psicología del Arte y Estudios de género*; el uso habitual en el *Taller de creación I, II y III* de tercero y cuarto; y la optativa también de tercero y cuarto *UEA. Nuevos recubrimientos y continentes en Arte*. En cada una de ellas se trabajan los materiales como herramienta significativa, ya sea por su vinculación con concepciones vinculadas a la sostenibilidad, des del territorio, o desde el comportamiento social, el feminismo o el género. Las actividades que discurren desde el conocimiento técnico de procedimientos artesanales o de oficio recuperados (fieltro al agua o en aguja, elaboración tradicional de colchones, tejer, bordar, hilar, hacer ganchillo, patronaje, pasta de papel, reutilización de materiales, etc.), pasando por los proyectos personales ya sean individuales como colectivos, que se tutorizan y se formalizan, se resuelven constructivamente y conceptualmente.

CONCLUSIONES

La realidad que nos envuelve exige continuar trabajando, indagando, investigando, reuniendo colectivos, actuando en comunidades, realzar nexos de comunicación y transmisión de mensajes reivindicativos para reconstruir nuestra sociedad, y el arte es un medio esencial en esta necesidad de compartir para transformar. Nuestras(os) jóvenes se involucran en esta tarea y exteriorizan sus opiniones en tensos discursos artísticos que acuden a estos materiales blandos para llenar de destreza y poesía, de palabra y zurcido sus testimonios.

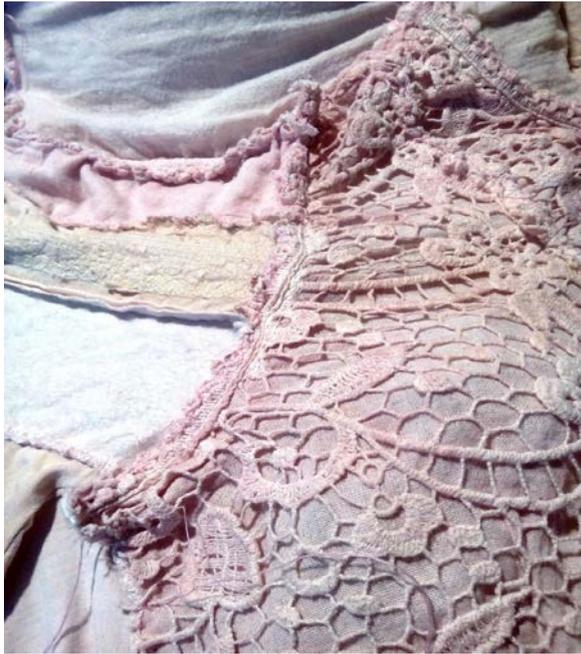
Concluir con ejemplos de sus respuestas, elaboradas entre talleres de la Facultad de Bellas Artes para ocupar nuevos espacios en el mundo:

De Irene Cases Rodrigo:

“Hablo de la vejez que adopta nuestro cuerpo con el tiempo, con la consecuente aceptación de esos cambios corporales que padecemos. que nos hacen menos atractivos, con impedimentos físicos, y que no nos deja vivir en una eterna juventud como una fruta fresca y joven.

Este trabajo muestra la parte “real” de la construcción de nuestro cuerpo, sus pedazos y cicatrices de una forma visceral y orgánica.

La escultura se conforma por diferentes piezas cubriendo una forma construida con volumen, y otras tres piezas sin estructura interna que las endereza, de una forma vegetal se construye como si fuera un racimo de uvas, que se crea a base de un nuevo nacimiento. Una construcción gradual que va de lo pequeño a lo grande y de lo grande a lo pasado y moribundo sin cuerpo, que resiste ese paso del tiempo, pero que al final muere y se desprende cayendo al suelo.” (2015, *Acepto que envejezco... acepto que muero...*)



Imágenes 1 y 2. *Acepto que envejezco... acepto que muero....* Irene Cases Rodrigo. 2015, Barcelona

De Aina Pons Llopart:

Este proyecto se consolida como un proceso de investigación de las formas de representación del recorrido, del tránsito entre lugares, como una forma en sí. Un proceso de apropiación del lenguaje cartográfico, como proceso de ordenación, disección y reconstrucción de los espacios que se construyen la memoria. En un mundo en constante movimiento y residencias nómada, la identidad del lugar, la idealización de habitar y la construcción de hogar cada vez es un territorio más difuso. Se ordena así un puente de conexiones que une los puntos de experiencia en el lugar, en una escala de racionalidad que se alimenta, a su vez, de nostalgia de esos lugares y de la poética que yace en éstos. La migración no puede ser concebida como un solo evento circunstancial, sino como un proceso que conecta los lugares y personas en diferentes localidades más allá de las distancias geográficas y las fronteras políticas. Mi proceso creativo parte del concepto de *translocalidad*, como los desplazamientos crean interrelaciones, conexiones y flujos, más allá de su localidad, en una matriz visual de un conjunto de experiencias, del viaje como una forma en sí. (*Transgrafías*, 2015)



Imágenes 3, 4 y 5. *Transgrafías*. Aina Pons Llompart. 2015, Barcelona

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cairó, G.; Mayordomo, M.; Carrasco, C. Picchio, A.; Benería, L. y De Villota, P. (2005). *Por una economía sobre la vida. Aportaciones desde un enfoque feminista*. Barcelona: Icaria. Col. Mas Madera
- Fréchuret, M. (1993). *Le mou et ses forms. Essai sur quelques categories de la sculpture du XXe siècle*. Paris: École nationale supérieure de Beaux-Arts. Co. Espaces d'Art.
- Galaz, C. y Prieto, R. (2006). *Economía solidaria. De la obsesión por el lucro a la redistribución con equidad*. Barcelona: Icaria. Col. Mas Madera
- Grau M. y Grau. E. (2013) *Dimensiones XX. Genealogías Femeninas. Arte, investigación y docencia. Volumen I*. Barcelona: Edicions Saragossa.

Grau, M, Grau, E.; Povedano, R. y Viladomiu, A. *ExpoGenealogies Femenines en la Pràctica Artística: <<Rwd-F-fwd>> (2010)*. Tarrega, Lleida: Facultat de Belles Arts Universidad de Barcelona e Institut Català de les Dones.

Marcos, C. (2012). *Carmen Marcos. Esculturas 2006/2012*. Valencia: Editorial Universidad Politécnica de Valencia.

Sasiain, A. Grau, E. y Asensio; J.A (2015). Un lugar para el tejido en la asignatura Laboratorio de Escultura. En Ramiro-Sánchez, T. y Ramiro-Sánchez, M.T. *Libro de Actas del 3rd International Congress of Educational Sciences and Development*. San Sebastián (España), 24-26 de junio de 2015. (Pág. 571). Granada: Asociación Española de Psicología Conductual (AEPC). Disponible en: http://congresoeducacion.es/edu_web5/DOC/LIBROACTAS3RD.pdf

Salcedo, E. (2014). *Moda ética para un futuro sostenible*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Col. Moda

Santos, E. (1943). Vestir mi identidad. *M-arte y Cultura Visual*. Recuperado el 3/01/2016 de: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/04/08/vestir-mi-identidad/>

Porquer, J.M.; Grau, E. y Piñol, F. (2015) Un muro de almohadones. Hilvanando una cadena de acciones artísticas cooperativas para reivindicar el papel de la mujer y del oficio tradicional. En Ramiro-Sánchez, T. y Ramiro-Sánchez, M.T. *Libro de Actas del 3rd International Congress of Educational Sciences and Development*. San Sebastián (España), 24-26 de junio de 2015. (Pág. 572). Granada: Asociación Española de Psicología Conductual (AEPC). Disponible en: http://congresoeducacion.es/edu_web5/DOC/LIBROACTAS3RD.pdf