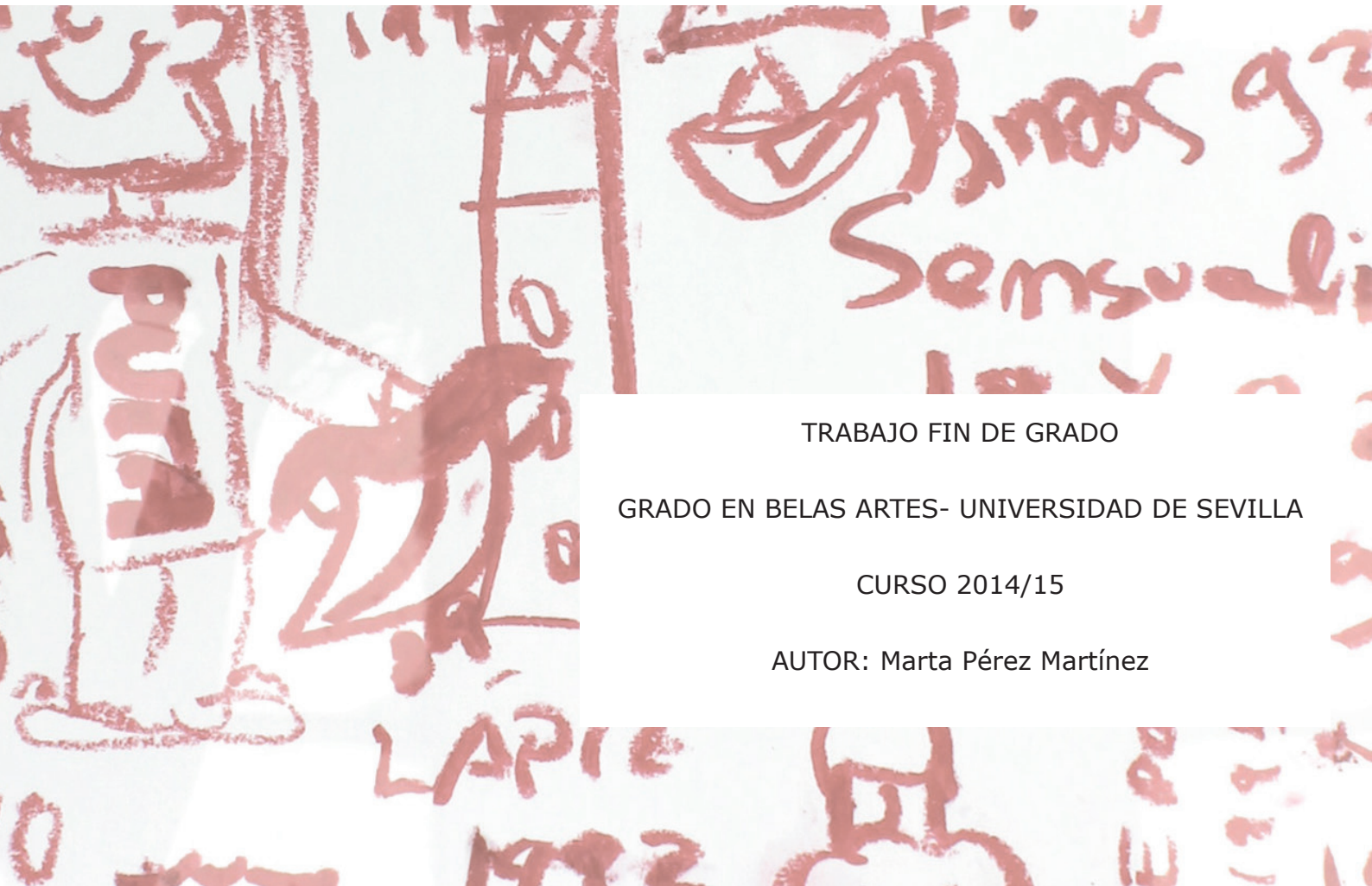


LÁPIZ E HILO

(UNA APORTACIÓN SOBRE ARTE Y GÉNERO EN LA ESPAÑA ACTUAL)



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELAS ARTES- UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2014/15

AUTOR: Marta Pérez Martínez

TRABAJO FIN DE GRADO

LÁPIZ E HILO.

(UNA APORTACIÓN SOBRE ARTE Y GÉNERO EN LA ESPAÑA ACTUAL)

GRADO EN BELAS ARTES- UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2014/15

AUTOR: Marta Pérez Martínez

TUTOR: Fernando García García

Vº.Bº. DEL TUTOR:

ÍNDICE

PALABRAS CLAVE	6
RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	7
PRIMERA PARTE “TRABAJOS ARTÍSTICOS”	11
-APORTACIÓN 1	13
-APORTACIÓN 2	14
-APORTACIÓN 3	15
-APORTACIÓN 4	16
-APORTACIÓN 5	17
-APORTACIÓN 6	18
-APORTACIÓN 7	19
-APORTACIÓN 8	20
-APORTACIÓN 9	21
-APORTACIÓN 10	22
SEGUNDA PARTE “ESTUDIO TEÓRICO”	23
-APROXIMACIÓN AL ARTE DE GÉNERO	24
-MUJERES ARTISTAS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX	25
- ARTISTAS DE REFERENCIA EN LAS OBRAS PRESENTADAS	32
-DISCURSO “LÁPIZ E HILO”	37
-“Double Vision”	39
- “Hand-Sewn” y “Outside World”	40
- “Electric Outlet”	41
- “No glove, no love” y “My Luck”	42
- “Painfully Nice” y “Golden Bones”	44
- “Friendly Fire”	46
- “The Farewell”	48
- HALLAZGOS, PROPUESTAS Y CONCLUSIONES	49
TERCERA PARTE MARCO LABORAL	50
BIBLIOGRAFÍA	52
ÍNDICE DE IMÁGENES	54

PALABRAS CLAVE

Arte, feminismo, fetichismo, España, género.

RESUMEN

Las circunstancias socio-políticas y algunos comportamientos artísticos han favorecido una nueva concepción de los derechos de la mujer en el último siglo. En el ámbito nacional, marcado por las décadas de represión sufridas durante la dictadura en la que la mujer se vio recluida al ámbito privado, las corrientes feministas tuvieron una repercusión diferente a la de los países del entorno. Esta situación propició en las mujeres de la Transición un carácter transgresor y rebelde, impulsado por el propósito de hacer valer sus derechos.

¿Dónde nos deja la historia? ¿Dónde nos encontramos ahora? ¿Cuál será la mentalidad actual en lo referente a la mujer? ¿Aún persiste la idea de la cosificación de la mujer? “Lápiz e Hilo” pretenden reivindicar el nuevo rol de la mujer en la sociedad actual, empleando aquellos elementos que durante siglos la han mantenido recluida. Elementos que se usan para subvertir su significado y se convierten en un arma a favor de un discurso de género que mantenga actualizada la tradición del arte feminista para las nuevas generaciones.

INTRODUCCIÓN

-MARCO GENERAL DEL PROYECTO:

El feminismo es un término que acoge un conjunto de teorías y prácticas en torno a los derechos sociales y políticos de los sujetos femeninos. Ha existido desde el momento en el que las mujeres se han rebelado contra su estado pasivo en una sociedad patriarcal, y han reivindicado un cambio en la situación.

En el campo profesional de las mujeres artistas de nuestro país, las características socio-políticas han tenido un papel decisivo en el último siglo. Mientras que en la España gobernada por la República se promovió la cultura y la creación artística, la vuelta de los tradicionalismos durante en régimen franquista relegaron a la mujer a un plano marginal, confinándolas exclusivamente al ámbito doméstico y perdiendo todos los valores y logros que los movimientos feministas habían alcanzado a principios del siglo XX.

Podría decirse que, dentro del territorio español, las mujeres que crecieron en el ambiente de las vanguardias de los años veinte encontraron menos obstáculos para desarrollar su vocación artística que aquellas que lo hicieron durante la posguerra española. Entre estas últimas podemos mencionar nombres clave como Esther Ferrer y Amalia Ávia, que se desarrollaron en un contexto en el que el matrimonio, la maternidad y el encarcelamiento en el ámbito privado era lo habitual para cualquier mujer, independientemente de su clase social. La homosexualidad, el adulterio y el aborto eran perseguidos y castigados, y aquellas mujeres que querían progresar en su carrera artística debían acatar los roles que la sociedad les imponía.

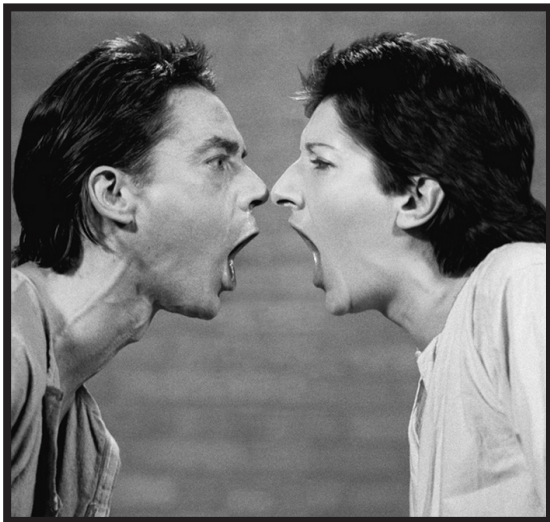
Todo esto impulsó que, con la llegada de la Transición, aquellas que habían sido reprimidas y calladas se interesasen entonces por la transgresión, la rebeldía y por el deseo de hacer valer sus derechos que por tanto tiempo les habían sido negados. Denunciaron desigualdades e injusticias a través de nuevos medios de expresión como la performance o el happening, convirtiendo el activismo feminista en un verdadero motor que fue capaz de transformar leyes, mentalidades y realidades sociales.

Pese a los numerosos logros que se consiguieron en dicho campo desde 1975 hasta nuestros días, actualmente, a pesar de que se nos vende la imagen de que el mercado del arte está dominado por mujeres, las cifras indican una realidad muy distinta: de las 973 muestras individuales celebradas en España entre 1999 y 2009, tan solo 200 estuvieron protagonizadas por artistas mujeres, y de dichas mujeres tan solo 93 eran españolas (Mayayo, 2012:146). Desgraciadamente estas cifras tampoco varían en las galerías dirigidas por mujeres.

No obstante, el mito de que el mercado actual de arte contemporáneo está dominado por mujeres existe, justificándose con los nombres de aquellas que son

recordadas, que lograron hacerse un hueco, pero que sin duda tuvieron que sortear más obstáculos en su camino, pagando el precio de ser mujeres.

En torno a este contexto, este trabajo se presenta como un ejercicio de estudio y reflexión sobre la situación de la mujer artista en nuestra sociedad; y como instrumento analítico y de acción social desde la creación plástica. El trabajo no pretende reescribir una historia del feminismo en el arte español, sino plantear brevemente el contexto previo y las referencias contemporáneas de la obra artística que se presenta, para explicarla y reforzar la vocación de acción social que subyace en las mismas. Para ello, nos marcamos los siguientes objetivos.



Marina Abramovich y Ulay. "AAA-AAA" . 1977.
(performance RTB, Liege)



Bougeois, Louise. "Cell(Arch of Hysteria)".
1992-93. Instalación

-PROPÓSITOS GENERALES Y ESPECÍFICOS DE “LÁPIZ E HILO”

-PROPÓSITOS GENERALES

-Concienciar a la nueva generación de artistas, que corre el riesgo de creer superada la reivindicación feminista, sobre los impedimentos que la mujer puede encontrar en el terreno laboral.

-Analizar las diferencias aún presentes entre las mentalidades de los jóvenes varones y mujeres de esta década.

-Estudiar sobre anteriores movimientos feministas en relación con el mundo social y laboral, en concreto aquel relacionado con el mundo del arte.

-PROPÓSITOS ESPECÍFICOS

- Estudiar y poner en cuestión algunos de los fetiches y objetos que han sido asociados al género femenino durante décadas, a través de obras como *Double Visión* y *Outside World*.

- Evidenciar y denunciar la idea instaurada en nuestra sociedad de la mujer como objeto (también conocido como cosificación) a través de obras como *Painfully Nice*, *Golden Bones* o *My Luck*.

-Hacer reflexionar a ciertas mujeres sobre la existencia de un comportamiento machista en su carácter a través de la obra *Friendly Fire*.

-METODOLOGÍA DEL PROYECTO

“Lápiz e Hilo” surge a raíz del trabajo final para la asignatura Discursos Expositivos, de cuarto curso. El objetivo era la realización de una investigación de temática libre dentro de un campo de interés, y encontrar una relación entre dicha investigación y nuestra obra personal.

Este proyecto parte de una ardua labor de investigación acerca de la situación social y laboral en la que se encontraban las mujeres españolas antes, durante, y después de la Guerra Civil, especialmente en lo relacionada a la creación artística. En aquel inicio del trabajo ya se prestaba atención al marco espacio temporal que se desarrolla aquí, comprendido entre la conocida *Residencia de Señoritas* de la Segunda República, hasta grandes y recientes figuras de nuestro país como puede ser Esther Ferrer.

Tras esta fase inicial, y con los nuevos conocimientos que se habrían obtenido durante dicha investigación, el objetivo cambia. El nuevo propósito era el de educar a la nueva generación para así poder evitar que errores del pasado, que reaparecen como resultado de la costumbre, cultura y educación, vuelvan a repetirse. Dicho de otro modo, se plantea el romper con la imagen de la mujer como objeto que muchos jóvenes siguen recibiendo, bien de la falsa creencia popular, o bien de los medios publicitarios y de comunicación.

Para ello se parte de una serie de elementos que conforman el principio de objetivación de la mujer, ironizándolos y desprendiéndolos de todo valor.

Dentro de una metodología que combina la investigación teórica con la creación práctica, tras un proceso de selección de ideas y de realización de bocetos, se procede a una selección de los mismos, decidiendo posteriormente el procedimiento idóneo para llevarlos a la práctica. Algunas obras que ya estaban en proceso también fueron seleccionadas para formar parte del proyecto.

La realización formal y técnica de “Lápiz e Hilo” está comprendida entre los meses de enero y julio del año 2015.

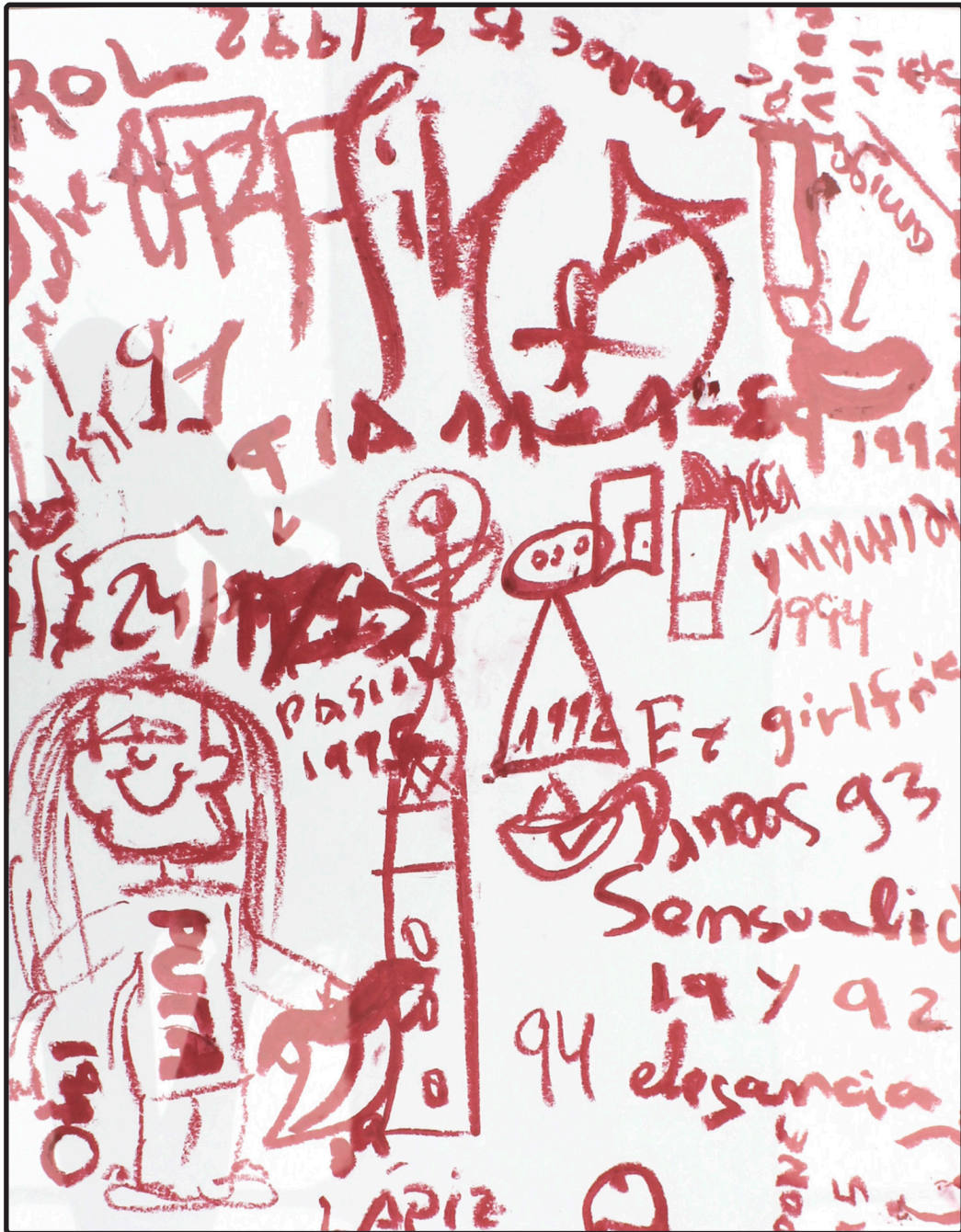
Con estos condicionantes el trabajo final se compone de las reproducciones de esta serie de obras que comparten un discurso común. Partiendo de la catalogación de las imágenes generadas se pasa a un estudio teórico dividido en epígrafes que ordenan el discurso según el área del que tratan dentro del contexto que desarrolla el proyecto.

Para concluir con una descripción ya contextualizada de las obras presentadas y una justificación de los lenguajes artísticos elegidos para su ejecución en función de los intereses laborales y formativos de la autora.



PRIMERA PARTE
“TRABAJOS
ARTÍSTICOS”





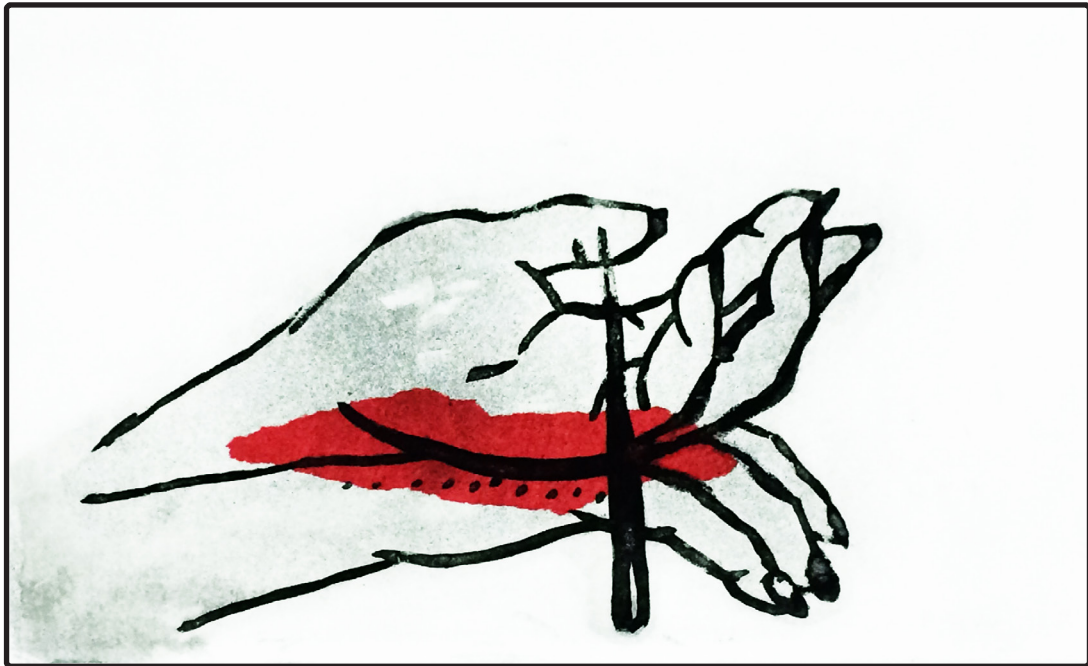
-TÍTULO: Double Vision.

-FECHA: Junio 2015

-TAMAÑO: 30x50cm (cada pieza)

-TÉCNICA: Pintura Performática.

-APORTACIÓN 2



-TÍTULO: Hand-Sewn

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 36x27cm

-TÉCNICA: Fotograbado manual, Aguatinta, Chiné-Collè, Poupée.

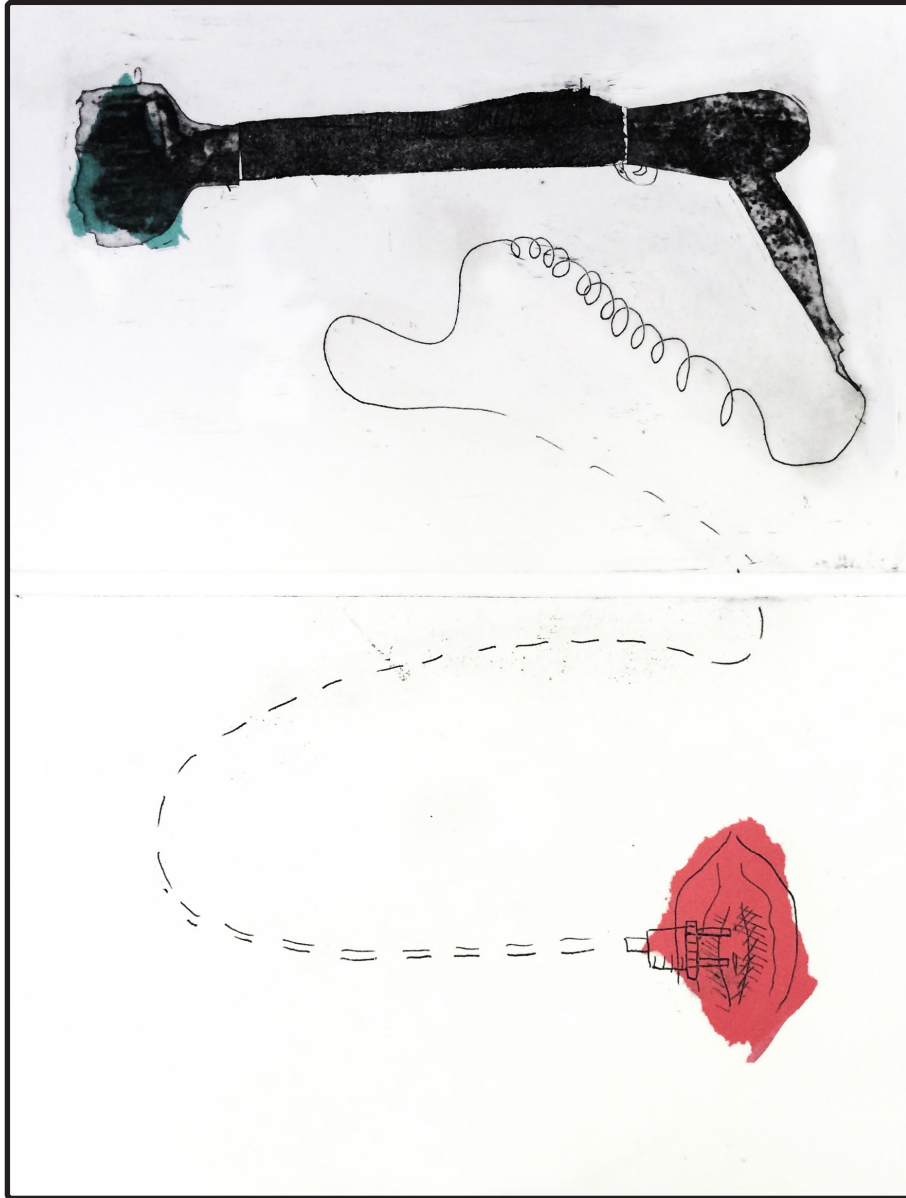


-TÍTULO: Outside World

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 27x36cm

-TÉCNICA: Aguafuerte, Aguatinta, Chiné-Collè,
Poupée.

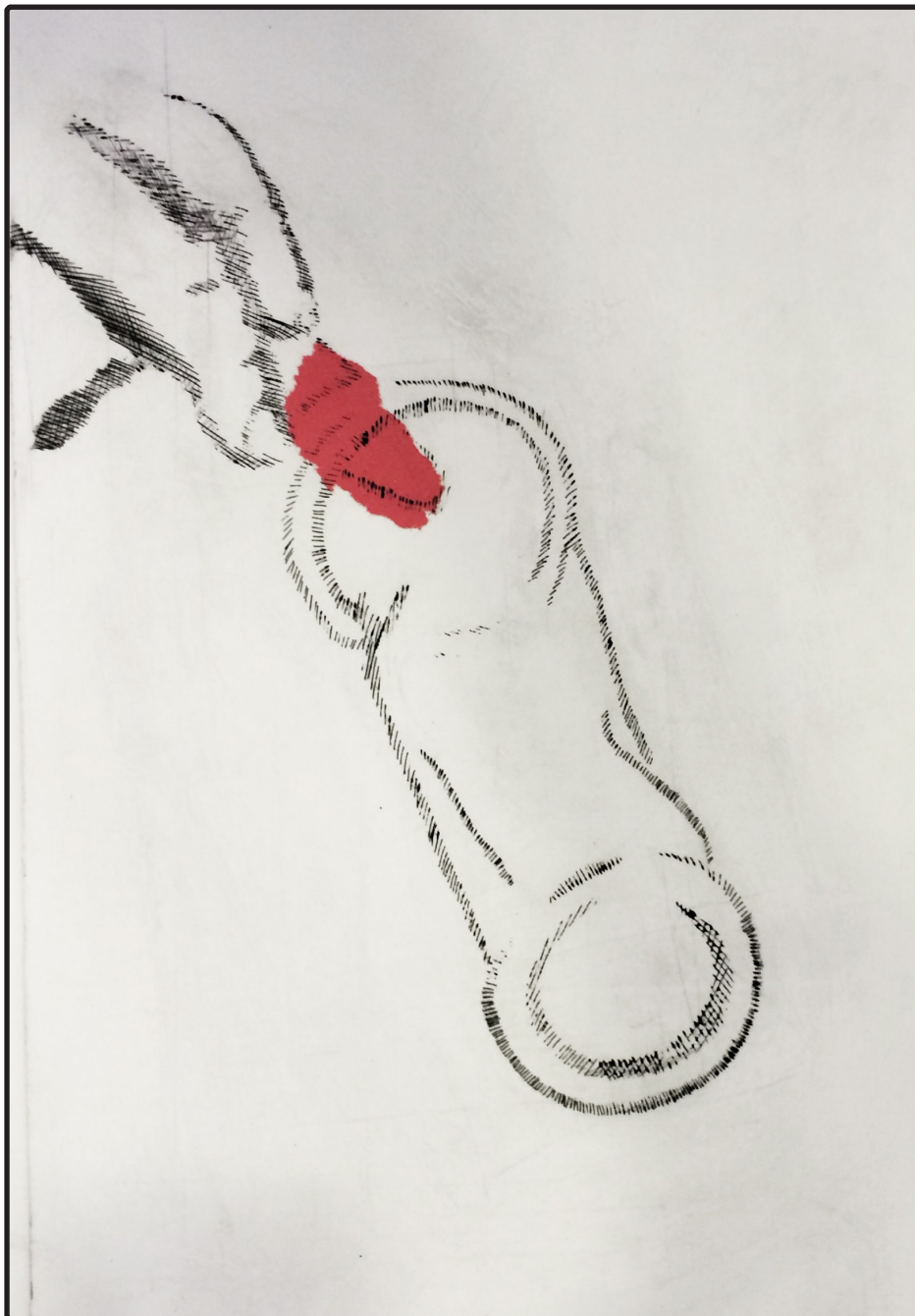


-TÍTULO: Electric Outlet

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 27x36cm

-TÉCNICA: Transfer mediante Disolvente Universal, Barniz blando lineal, Aguafuerte, Aguatinta, Chiné-Collè, Poupèe

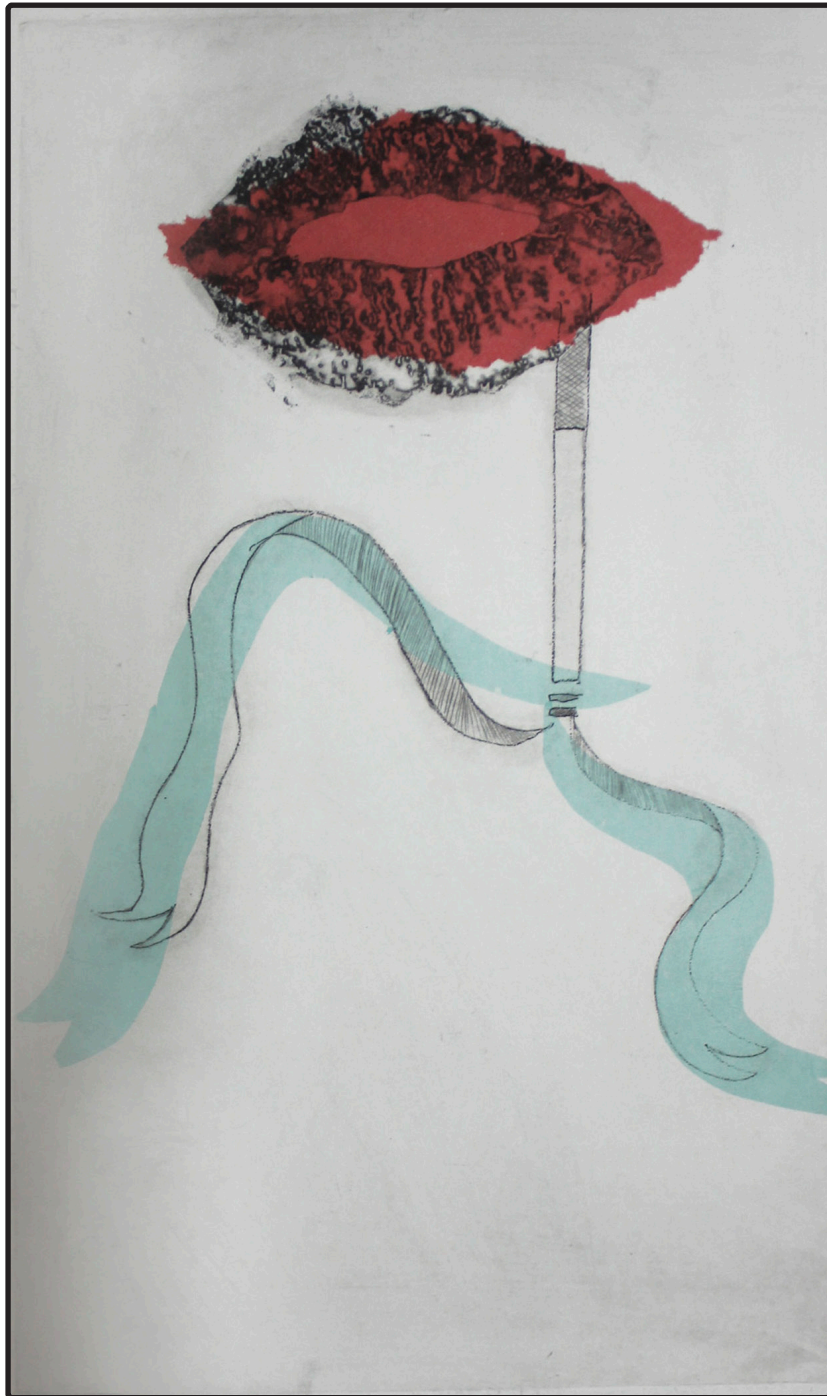


-TÍTULO: No glove, no love.

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 27x36cm

-TÉCNICA: Aguafuerte, Punta Seca, Chiné-Collé, Poupée.

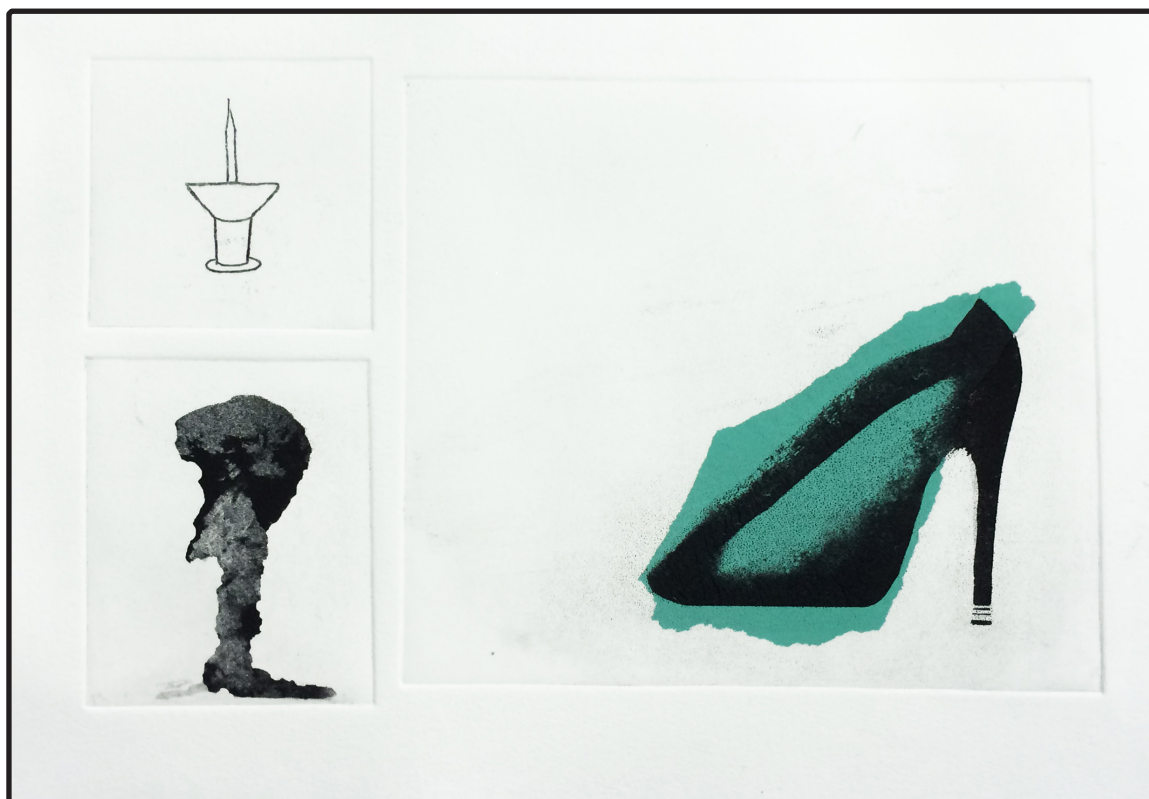


-TÍTULO: My Luck

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 27x36cm

-TÉCNICA: Barniz blando lineal, Transfer mediante presión/calor, punta seca, Chin`é-Collè, Poupèe.



-TÍTULO: Painfully Nice

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 36x27cm

-TÉCNICA: Fotograbado, Barniz blando lineal, punta seca, Chiné-Collé, Poupée.

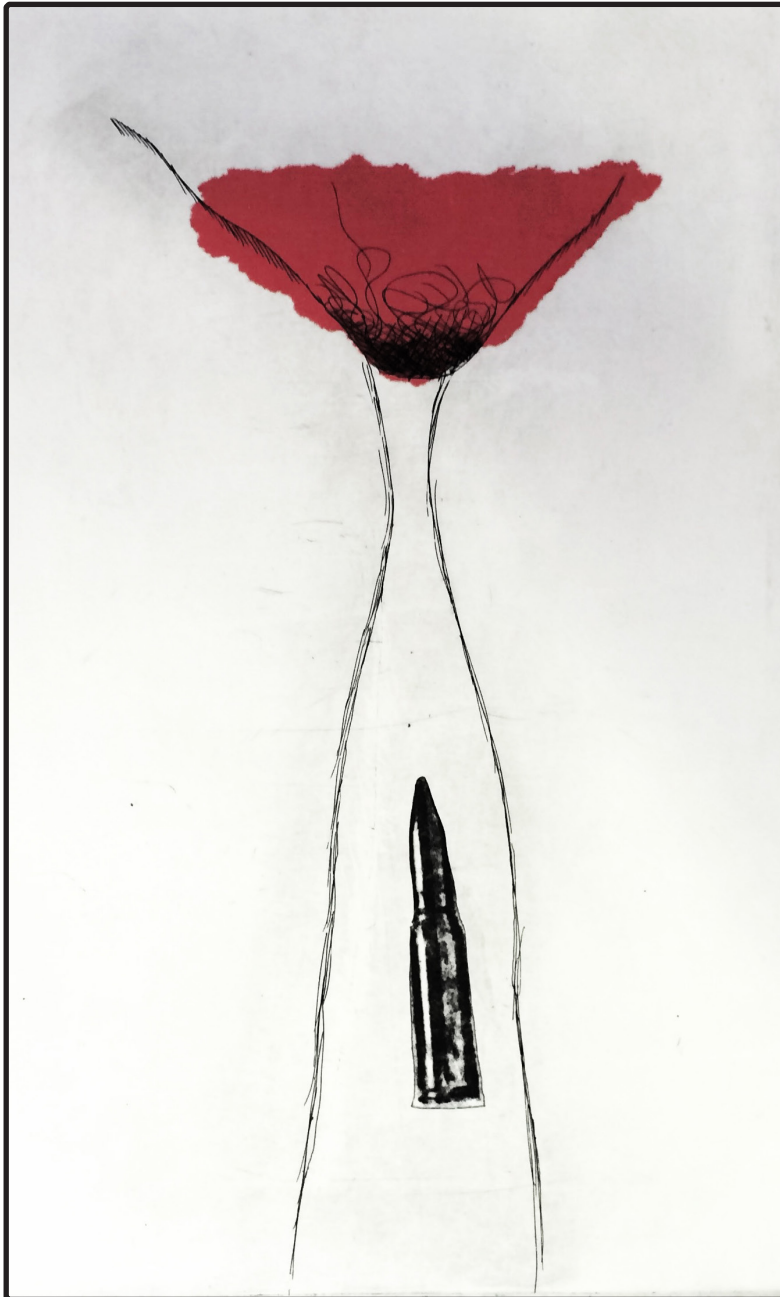


-TÍTULO: Golden Bones

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 50x50cm

-TÉCNICA: Xilografía (Técnica de Munch) y Estampa Digital.



-TÍTULO: Friendly fire

-FECHA: Mayo 2015

-TAMAÑO: 27x36cm

-TÉCNICA: Aguafuerte, Punta seca, TRansfer mediante Disolvente Uniersal, Chiné-Collè, Poupèe.

20226557N



-TÍTULO: The Farewell

-FECHA: Junio 2015

-TAMAÑO: 21x21cm (Cada pagina del dossier)

-TÉCNICA: Fotografía

SEGUNDA PARTE
"ESTUDIO TEÓRICO"

-APROXIMACIÓN AL ARTE DE GÉNERO

En primer lugar cabe mencionar la situación del arte feminista a nivel internacional ya que, tal y como dijo en su día Griselda Pollock, “ toda historia del arte feminista debe tener en cuenta las distintas geografías del feminismo” (Phelan. 2009:19). Así pues cabe destacar en especial el periodo comprendido entre finales de los sesenta y principios de los ochenta, especialmente en Europa y Estados Unidos. A principios de los años setenta, los movimientos feministas en ambos continentes se unieron para organizar grupos dedicados a concienciar la población. Acciones, objetos e incluso los cuerpos de las artistas se convirtieron en el propio medio del arte femenino, y retrataron al varón en poses “características” del género femenino. Aquellas artistas defensoras del género comenzaron a analizar el tema desde la apropiación, las instalaciones y la performance, ya que estas les abrían campos sobre la diferencia en terrenos políticos, entre las que destacarían nombres aún reconocidos como Catherine Elwes (1952), cuya performance *Menstruation*, de tres días de duración pretendía introducir el tema del período femenino en el mundo del arte; Suzanne Lacy (1945) y Leslie Labowitz (1946), quienes con *I Mourning and in rage* critican una serie de violaciones cometidas en Los Ángeles; o Marina Abramovic (1946) quien, desde hace ya cuarenta años, lleva redefiniendo la que es su visión del arte. Otra gran artista conceptual de la época es Bárbara Kruger (1945), cuyo empleo de las imágenes publicitaria, deconstruyendo los mensajes con textos cotidianos y con su reflexión acerca del ideal de belleza de las modelos tendrá vital importancia en este proyecto.

Ya en los años ochenta las artistas comenzaron a investigar en el papel de la mujer como espectadora, nuevas artistas de diferentes etnias se unieron a las americanas y, aquellas artistas que por aquel entonces se valían de la performance como medio de expresión comenzaron a realizar obras transgresoras en torno a la sexualidad, la discriminación racial, el aborto, la violación e incluso el sida. En esta nueva generación de artistas de color podríamos mencionar a Carrie Mae Weems (1953), con su obra *Mirror, Mirror* o la serie *Kitchen Table*, donde aborda los prejuicios basados en el color de su piel; Annie Sprinkle (1954) y su *Post-Porn Modernist Show*, cuyas performances se basaban en la industria del porno y que transformaban el objeto sexual en figura de poder; y Cindy Sherman (1954), quien trata el tema de la identidad y cuyas imágenes indican que nunca somos coherentes con nosotros mismos.

Por otro lado, el camino que recorrió el Estado Español fue muy diferente. A comienzos del siglo XX, ligados con los cambios ideológicos generados por el feminismo y asociados con la aparición de las primeras vanguardias, surgen en España algunas figuras aisladas de mujeres artistas que se convertirán en referentes para sus sucesoras. Aunque no se conocen popularmente muchas mujeres que despuntaran en las artes plásticas antes de la Guerra Civil española, cabe destacar a pintoras como Ángeles Santos (1911-2013), Maruja Mallo (1902-1995), Delhy Tejero (1904-1968) o Remedios Varo (1908-1963), quienes fueron excepciones en un marco social y artístico claramente dominado por varones.

-MUJERES ARTISTAS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX

Gran parte de los desacuerdos del feminismo histórico en España se vinculan al discurso de género y al político. A principios del siglo XX el estado español fue una fábrica de desigualdad de género tanto en el marco político (regulando los mecanismos de exclusión de las mujeres) como en el jurídico (garantizaba su desigualdad). Como mecanismo de opresión a la mujer tenía un papel fundamental el discurso doméstico, el cual atribuía a la “hembra” la identidad exclusiva de madre y esposa, basado en la reproducción y el cuidado de la familia, confinándola así a una vida en el hogar. Como respuesta, surgió un feminismo social que demandaba el sufragio para la mujer y reclamaba sus derechos educativos y sociales, así como un trabajo remunerado. Pese a todo, aún estaban presentes diferencias sustanciales entre las diversas propuestas igualitarias. Se pueden diferenciar así en la época un feminismo confesional (que surge del afán del clero por incentivar a las feligresas a participar en el reformismo social); un segundo tipo de feminismo moderado (liderado por la Asociación Nacional de Mujeres Españolas, asumiendo la defensa del sufragio y la igualdad, pese a la separación de roles en el mercado laboral) y un feminismo laico, donde destacan figuras como Teresa Clarademunt (1862-1931), María Cambrils (1878-1939), Clara Campoamor (1888-1972), y Victoria Kent (1889-1987) quien, junto a Margarita Nelken (1894-1968) se opuso a Campoamor resaltando la amenaza del voto femenino para un régimen republicano. (Morcillo Gómez, Aurora. 2012, P. 42).

Desde finales del siglo XIX se incrementa la preocupación por parte del Estado en lo referente al bajo nivel de educación y cultura en la población. Eran conscientes de que la modernización del país que tanto se ansiaba dependía de extender la alfabetización y de la apertura de puertas a las corrientes científicas e intelectuales que arrasaban Europa. Así surgió en 1910 la *Residencia de Estudiantes*, dirigida por Alberto Jiménez Fraud, convirtiéndose en punto de referencia para la clase intelectual de la época. Desgraciadamente, dicha institución sólo aceptaba varones, por lo que se planteó la posibilidad de crear un grupo femenino paralelo al suyo, fomentando así el auge de mujeres en los estudios intermedios y universitarios.

Esta idea propició el *Grupo Femenino de la Residencia de Estudiantes* en 1915, dirigido por María de Maeztu (1881-1948) para albergar a las ‘señoritas’ mayores de dieciséis años que desearan realizar estudios superiores o que les interesase ampliar su nivel cultural. Dicha *Residencia de Señoritas* contaba en sus instalaciones con laboratorios, biblioteca, conferencias, conciertos, excursiones y deporte, entre otros. Llevaban un estricto control de las alumnas, precisando la autorización de su padre o tutor para salidas prolongadas. Es en esa residencia donde se forjaron las élites sociales y culturales femeninas de la época, destacando alumnas como Victoria Kent, Matilde Huici (1890-1965) o Juana Moreno (1850-1960).

Pasear sin rumbo o vagar por las calles eran actos que rompían con las normas no escritas de una sociedad que aún era muy conservadora. Así comenzaron a juntarse mujeres de clase media alta, con amplia formación y gran interés por ampliarla uniéndose finalmente en el *Lyceum Club* en 1926. Este grupo de mujeres asentó las bases para que generaciones posteriores hallasen un terreno fértil desde el cual prosperar.

También estaban relacionadas con ambos grupos las tres grandes figuras de

quienes vamos a hablar a continuación: Maruja Mallo, Ángeles Santos y Delhy Tejero. No se le debe restar mérito ni importancia a otras grandes artistas de la época, muchas de las cuales también salieron de dicha residencia, como Remedios Varo, por su paleta rica en ocres, dorados y marrones, su búsqueda del detalle, su forma de dar luminosidad y textura al personaje y, sobretodo, por su forma de llenar de simbolismo y misticismo el cuerpo de la mujer; Delia del Carril (1884-1989) por la fuerza y vitalidad que desprenden sus obras, de grueso trazo y gran formato pese a su avanzada edad; Margarita Nelken- conocida sobretodo por su obra literaria y por el papel político desempeñado en la Segunda República-, etcétera.

Maruja Mallo nació el 1902, y pasó la mayor parte de su infancia entre Asturias y Galicia, siendo la pintora la cuarta hija de un matrimonio de ideas krausistas. El soporte moral y económico proporcionado por su familia fue vital para su educación, así como la conexión intelectual con sus hermanos. Todo esto colaboró a que no tuviese la formación propia de las muchachas de su época quienes eran adoctrinadas desde muy jóvenes en la música, el dibujo y el francés con el propósito de convertirlas en buenas futuras esposas.

Las nuevas vanguardias y los estragos de la Primera Guerra Mundial se enfrentaron al tradicionalismo de las academias. Mallo se formó entre ambas fronteras en el momento en el que el academicismo se iba retirando progresivamente para dar paso a las vanguardias. En Madrid, su compañero de estudios, Salvador Dalí, la introduce en el ambiente de la *Residencia de Estudiantes*, y conocerá a tres personas importantísimas en su vida: María Zambrano (1904-1991) , Concha Méndez (1898-1986) y Rafael Alberti, quien fue su pareja durante varios años. También cabe destacar la importancia del encuentro de la artista con Ortega y Gasset, surgido a raíz de sus segunda exposición en la *Feria de Muestras* de Gijón. Según Lorca “sus cuadros son los cuadros que he visto pintados con más imaginación, con más gracia, con más ternura y



Mallo, Maruja. "Astro de Fósiles". 1930. Óleo sobre lienzo. 135x194m.

con más sensualidad”.

Tras el estallido del conflicto, la pintora tomó desde Portugal un barco rumbo a Buenos Aires, donde permaneció hasta 1964, dando conferencias por todo Sudamérica y Estados Unidos, hasta que finalmente volverá a instalarse en Madrid hacia el final de la dictadura, en 1964.

La alegría del vivir, la igualdad de la mujer frente al hombre, la rotura de los roles establecidos y la exaltación del ideal físico presentes en sus conocidas *Verbenas* darán paso, ya en vísperas de la guerra, a elementos naturales y heterogéneos, dotando a su obra de una materialidad simbólica que hace alusión al conflicto, a la tensión y a la inestabilidad políticas presentes en la sociedad, las cuales enturbian su obra. Resulta especialmente atractiva la labor de síntesis que realizó con sus ‘Arquitecturas minerales’ y ‘Arquitecturas vegetales’, donde predominarán el orden y la estabilidad frente al caos y la atmósfera degradada.

Maruja Mallo no fue, ni mucho menos, la única artista española que se vio obligada a exiliarse tras el alzamiento. También fue este el caso de Remedios Varo, quién logró el ansiado reconocimiento a su trabajo gracias a su producción artística en el extranjero. Estudió en la *Escuela de Bellas Artes* de Madrid y contrajo matrimonio con el pintor Gerardo Lizárraga, exponiendo con él en la *Unión de dibujantes españoles*. Antes del estallido de la guerra participó con Maruja Mallo en la exposición *Logicofobista* de Barcelona, exposición que recogía lo más avanzado de la vanguardia del momento. Tras el alzamiento del Generalísimo se exilió a París. Posteriormente, tras el comienzo de la Segunda Guerra Mundial se marchó a México, donde realizó lo más importante de su obra dentro de un surrealismo personal y literario, logrando así un gran éxito en la década de los cincuenta.

Otro caso muy distinto al de nuestra anterior artista será el de la pintora Ángeles Santos. Hermana del poeta y crítico Rafael Santos Torroella, se inició en el dibujo a los catorce años de edad durante su etapa en las *Esclavas Concepcionistas* de Sevilla. Dos años más tarde se trasladó con sus padres a Valladolid y, con tan solo diecisiete años realizó su obra *Un mundo*, donde nos muestra una realidad subjetiva representada bajo los ideales estéticos de un surrealismo vanguardista. El éxito de su obra se vio incrementado por su temprana edad, comenzando así a realizar exposiciones desde muy joven.



Santos, Ángeles. “Tertulia”. 1929. Óleo sobre lienzo.
130x193cm

Sus obras *Tertulia* y *Un mundo* son claros ejemplos del arte feminista que se encontraba en auge por aquel entonces. Los detalles en *Tertulia* han sido minuciosamente estudiados por la pintora, plasmando las aspiraciones y expectativas de las mujeres burguesas de la época: dueñas de sí mismas. Estos dos cuadros llaman especialmente la atención por el papel protagonista que le otorga a la mujer, su forma de representar el mundo patriarcal que las oprime, aunque estos conceptos no aparezcan reflejados de forma expresa en su obra.

Pese al gran éxito de sus primeros cuadros y al apoyo de su familia, tras su matrimonio con Julián Grau Salas, Santos no pudo soportar la presión y al poco tiempo de recuperarse de una crisis deja de pintar, desapareciendo del ámbito artístico español hasta ya casi finalizada la década de los sesenta. Será en esas fechas cuando realiza una exposición en Barcelona. Su obra posterior a la Guerra resultó ser más convencional, captando la atención del espectador con una carga más luminosa, llena de amarillos, malvas y verdes que fueron inexistentes en la obra de su juventud.

También cabe el mencionar a Delhy Tejero, quien huérfana de madre al poco tiempo de nacer, se cría con su padre en la comunidad de Toro. Asistiendo a clases de dibujo desde temprana edad la futura pintora se muda a Madrid, donde inició su carrera artística, entrando en el *Círculo de Bellas Artes* y dando clase en la *Real Academia de San Fernando*.

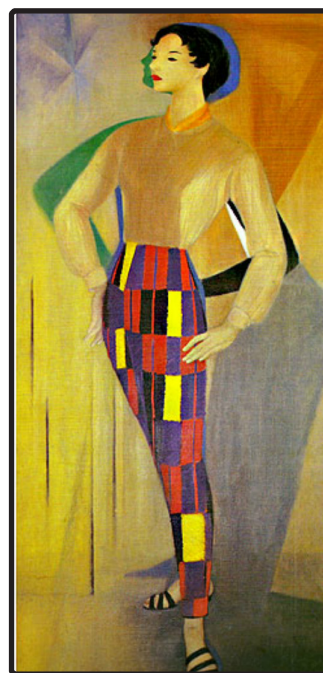
Para la pintora, “la idea de un mundo sin padres masculinos está en el imaginario femenino de la época, un mundo en el que el conocimiento se produce por revelación y dotes propias sin cooperación masculina”(Molins,2012:45). Mediante la ilustración y la pintura ayudó a crear la nueva iconografía de una mujer que mira y actúa en una sociedad patriarcal.

Fue en 1936 cuando la artista decidió visitar África, donde la sorprenderá el inicio de la guerra, impidiéndole volver a España. Extravagante a la hora de vestir, con uñas pintadas de un azul intenso y de aspecto llamativo, Delhy Tejero no era una mujer que pudiese pasar desapercibida en la nueva España por lo que, siendo incapaz de soportar el nuevo régimen de la España conquistada, Tejero partirá rumbo a Francia e Italia. Tanto para Tejero como para su amiga, Remedios Varo, el viaje “les crea un espíritu errante de cierto desarraigo (..) y las marcará con los años (..) con cierta nostalgia y como refugiadas en mundos propios y soñadores donde buscan su propia libertad y memoria histórica” (Alario, 2008:1).

Posee un especial valor la enorme pluralidad de lenguajes empleados por la pintora, ya que en su obra fusionó diferentes corrientes en su pintura, caminando así entre el surrealismo, el cubismo y



Tejero, Delhy. “Presentimiento de la Pasión”. 1949. Técnica mixta sobre cartulina. 66x50cm.



Tejero, Delhy. “Mussia”. 1954. Óleo sobre lienzo. 187x94cm.

hasta el fauismo, dotándola de un estilo personal rico en formas y color, volviéndose célebre su pintura mural. Además, en el caso de la artista hay una actitud armónica que le permite variar de tendencia y género con facilidad.

De vuelta a España, su pintura antes cargada de figuras femeninas deportivas, exóticas, ociosas y desprovistas de las ataduras que aplacaban a la mujer, pasó a estar repleta de adornos y motivos religiosos característicos del régimen franquista.

Tras su victoria en la Guerra Civil, el régimen dirigido por Franco desarrollará una legislación que excluirá a las mujeres de la vida pública, manteniendo unos roles muy tradicionales que contrastaban con los avances logrados antes del levantamiento.

El franquismo asume la trilogía nazi de “niños, hogar, iglesia”, implantando el tradicionalismo católico con clara actitud antifeminista, viendo a la mujer como un ser inferior intelectual y espiritualmente, confinándola a la casa y a sus obligaciones como madre. Las españolas quedarían sumisas frente a los padres y el marido, alejadas de un trabajo extradoméstico y de la vida que tenían fuera del hogar. En el ámbito sexual se reprimirá la libertad de la mujer de mostrar su cuerpo, y se perseguirá el aborto, eliminará el divorcio y se establecerá una política natalista.

La victoria del régimen franquista tras años de guerra supuso un rechazo a las conquistas y beneficios que las mujeres feministas habían logrado tanto en el terreno social como en el laboral durante el contexto de la Segunda República. La *Residencia de Señoritas* se había clausurado tras el estallido de la Guerra Civil, y el *Lyceum Club* cerró sus puertas con el alzamiento, convirtiéndose en lugar de reunión de la *Sección Femenina* de la Falange.

Si se lleva a cabo un análisis de las artistas que trabajaron durante estas primeras décadas de posguerra, podríamos clasificarlas en dos generaciones:

La primera sería la generación que comenzó su carrera artística en la Segunda República, y que prosiguió con su trabajo una vez instaurado el nuevo régimen.

Una segunda generación de artistas que se formaron en la década de los cuarenta, comenzando su carrera artística en los años cincuenta.

No fue hasta después de la década de los años cincuenta, cuando el régimen abriría nuevamente sus puertas al exterior, introduciéndose algunas leyes que situaban a la mujer en una posición jurídicamente igualitaria a los hombres. La Ley 56/1961 sobre los derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer del 22 de julio de 1961 prohibió toda forma de discriminación laboral en función del sexo y expresamente la salarial, pudiendo las mujeres elegir entre mantener su puesto una vez casadas, acogerse a una excedencia de cinco años, o percibir una indemnización. Esta ley no se aprobó en modo alguno como respuesta a demandas sociales (apenas había movilización de organizaciones feministas por aquel entonces) ni por necesidad de mano de obra adicional. Esta ley fue aprobada como moneda de cambio para otorgar a España cierto reconocimiento internacional.

En el ámbito sexual no se experimentó mejora alguna: el adulterio estaba penado en el caso de la mujer, mientras que en el caso del varón solo era delito en caso de amancebamiento; la compra o venta de medios para evitar la procreación o facilitar el aborto estaban altamente penados en el *Código Penal* vigente.

En los años sesenta, ya a finales de las posguerra, España pretendía insertarse en el panorama internacional sin perder por ello los rasgos que consideraba propios

y que permitían que el dictador se mantuviera en el poder. Las nuevas generaciones no habían sufrido la guerra, y los nuevos contactos con el exterior hacían que los jóvenes tuviesen nuevos referentes con los que compararse y que no tenían cabida en su sociedad. Los movimientos de oposición comenzaron a multiplicarse y aparecerán las primeras huelgas que se volverán habituales hasta el fin de la dictadura. Las clases obreras y los intelectuales se unirán al fin con un mismo propósito: la reivindicación de sus derechos. Los años sesenta serán el marco de reaparición de algunas artistas que o bien se había exiliado o se habían mantenido ocultas fuera del marco público. Tal es el caso de Ángeles Santos o Rosario Velasco.

Así es como desde finales de los años cincuenta comienzan a aparecer en el marco español diversas corrientes artísticas que poco a poco romperán con la enmohecida tradición figurativa propia de las Academias. Estamos hablando del realismo social, que aportará una nueva visión crítica a la sociedad mediante la denominada *Estampa Popular*, en la que participarían diversas artistas como Esther Boix (1923-2014), María Girona (1923), Ana Peters (1932-2012) o María Dapena (1924-1995). Otras artistas optaron por integrarse en nuevas corrientes artísticas que se agruparon bajo el pseudónimo de *Arte Normativo Español*. Algunas de estas artistas todavía serán conocidas hoy en día como Soledad Sevilla (1944) y Esther Ferrer (1937), quien constituirá una avanzada de los nuevos comportamientos de su tiempo e instaurará las bases de la *performance* junto al *Grupo Zaj* (formado por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce), fundado en 1964 por Juan Hidalgo, y que se considera el primer grupo de arte conceptual español, denominando a sus obras ‘conciertos’.

Nacida en San Sebastián, 1937, Esther Ferrer es una artista interdisciplinar, considerada una de las artistas españolas más importantes de su generación. Licenciada en Ciencias Sociales y Periodismo, estudió arte en París. Su obra girará en torno a las *performances* y los *happenings*, valiéndose también de las instalaciones, series fotográficas y obras radiofónicas.

Dada a conocer por su papel dentro del *Grupo Zaj*, fue aclamada por sus actuaciones conceptuales y radicales en una España que, pese al hecho de estar abriendo sus puertas al exterior, estaba marcada por un régimen totalitario conservador, católico y represor con el género femenino. Una de sus consignas era que las obras perturben, rompan con la pasividad del espectador para que éste experimente emociones y sentimientos.

Además de su integración en el *Grupo Zaj* (1967) también ha colaborado en diversas actividades con la *Asociación Artística* de Guipúzcoa, creó un *Taller de libre expresión* con José Antonio Sistiaga y una *Escuela Experimental* en Vizcaya y representó a España en la *Bienal de Venecia* de 1999. En el 2014 fue galardonada con el *Premio Velázquez*.

Pionera de la *performance*, Esther Ferrer es una de las pocas artistas españolas con fama internacional, siendo su obra reconocida en los museos españoles. Independiente y con ideas propias, así es como se nos muestra desde un primer momento: difícil de ajustar a los roles asignados a la mujer y a un artista en el marco franquista. Durante toda su vida ha realizado un trabajo sistemático y riguroso en torno al conocimiento del mundo. Esther Ferrer podría ser una obra en sí misma, empleando su propio cuerpo y energía para transmitir su discurso a través del acto *performático*.



Ferrer, Esther. "Autorretrato en el tiempo". Detalle.

- ARTISTAS DE REFERENCIA EN LAS OBRAS PRESENTADAS

Gran peso ha tenido en este proyecto la serie 'Árboles del bien y del mal', de Esther Ferrer, debido a su alto contenido crítico a la vez que directo y didáctico, donde fotografía el pubis femenino cubierto de dinero, monedas, oro... siendo el espacio vacío que hay entre las piernas el tronco del árbol; y la performance 'Íntimo y personal', donde la artista tomó medidas de diferentes partes del cuerpo de diferentes personas, estableciendo una crítica radical a la representación del cuerpo, del abuso del cuerpo del ser humano, perdiendo así éste su privacidad.

Esther Ferrer tuvo vital importancia para que, en el año 2014, yo iniciase¹ un proyecto denominado "NTSD" ("Name The Seven Differences"). *NTSD* ha surgido a raíz de mi desconformidad con la posición que aún hoy en día ocupa la mujer en la sociedad tras la lectura de un artículo en el cual se narraba la expulsión de una mujer de una piscina pública por darle el pecho a su hijo. Otro artículo de gran importancia rezaba "Campaña contra la censura de los pezones femeninos en Facebook". Y es que resulta que la conocida red social ahora prohíbe la publicación de instantáneas que contengan pechos femeninos bajo el castigo de la censura o la inhabilitación temporal de las publicaciones. El hecho de que censuren el pecho femenino en lugar del masculino no es más que una consecuencia de la posición que ocupa la mujer en la sociedad. El propósito de *NTSD* es reivindicar la igualdad de la mujer frente al hombre, sin ser prejuzgada por acciones que en el sexo opuesto no se considerarían denigrantes. Para ello, me sirvo del cuerpo masculino en el estado en el que el busto de éste más se asemeja a los senos femeninos: un hombre con excesivo peso puede parecer que tenga pecho, percibiéndose sus mamas más prominentes que las de muchas mujeres. Sin embargo éste puede exponer libremente su busto desnudo sin motivo aparente y sin causar ningún revuelo.

Una prenda característica y exclusiva del ámbito femenino es el sujetador, prenda que tiene su origen en el corpiño y que fue diseñado en 1914 para ayudar a mantener el pecho. Por finalidad, también debería de ser usado para mantener erguido el pecho masculino cuando este posee unas dimensiones superiores a lo común dentro de su género. No obstante, este útil ha sido elevado a la categoría de fetiche, propio exclusivamente del ámbito femenino, de modo que no estaría bien visto que un hombre lo usase.

Así pues, me baso en este hecho de obligado cumplimiento para determinados individuos y así reivindicar la igualdad entre el pecho femenino y del masculino.

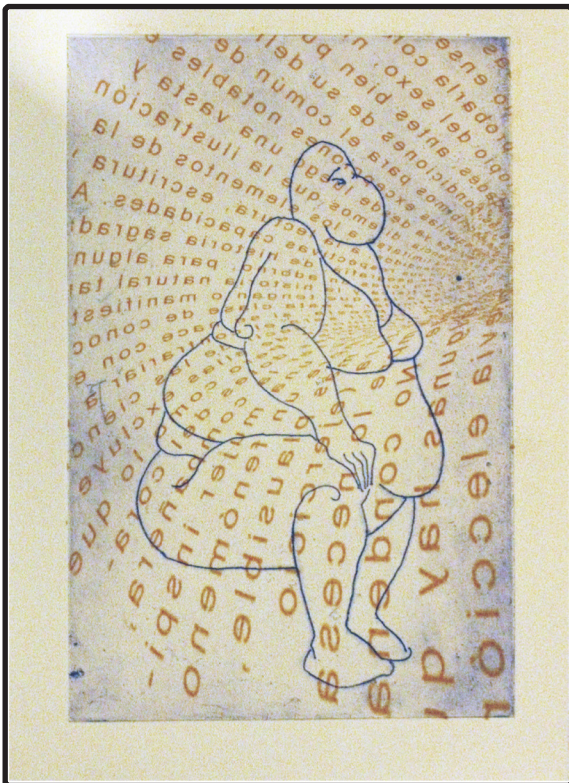
Realizo una serie de diez hombres que padecen sobrepeso, cuyas mamas parecen ser de igual o mayor proporción que las femeninas vistiendo exclusivamente con lencería característica de las mujeres, para lo que empleo la técnica mixta de estampación digital (los textos alterados mediante Photoshop) y barniz blando de línea (el dibujo del hombre que padece sobrepeso, vestido únicamente con ropa interior

¹ Aunque, como en todo trabajo académico este texto se encuentra principalmente escrito en tercera persona o en plural mayestático, al tratarse de la creación artística y las motivaciones personales de la autora se recurrirá a la primera persona del singular.

femenina).

Otra obra que surge del estudio de la obra de Esther Ferrer y que influirá en “Lápiz e Hilo”, especialmente en la obra de Electirc Outlet, es Fake Shadow. Esta obra pretende mostrar uno de los fetiches femeninos más comercializados: la lencería.

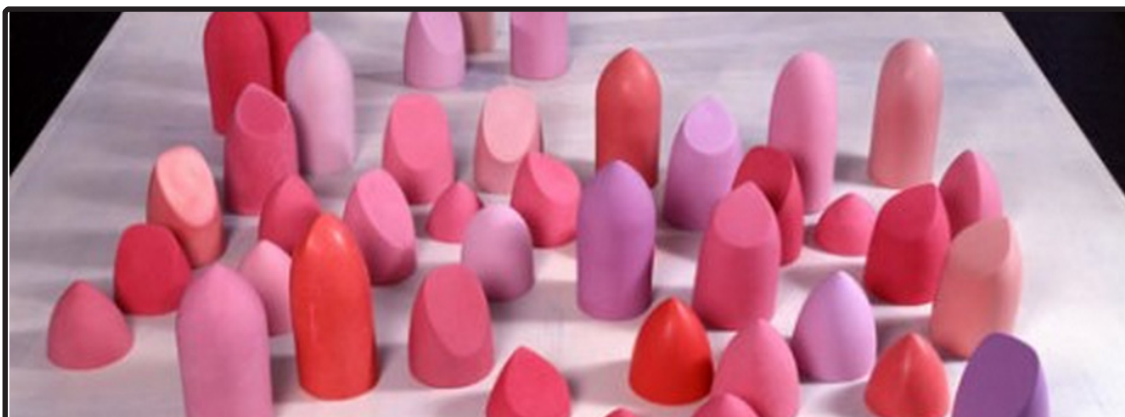
La lencería o ropa interior comenzó a emplearse hace siglos por motivos de higiene y abrigo. Posteriormente asumió el papel de corregir y modelar la figura femenina para finalmente convertirse en un arma de seducción. En este caso se adopta la figura del ligero o portaliqas, una prenda interior que se emplea para sujetar las medias femeninas y que solamente se usa con vestido o falda. A pesar de que existe un tipo especial de ligero que se emplea para sujetar los calcetines masculinos, los medios de comunicación así como el cine y la televisión han popularizado y vendido la imagen de los ligeros femeninos. Esta prenda se sujeta a la cintura, de donde suelen partir dos elásticos por delante y otros dos por detrás para sujetar las medias por la parte de la liga. Por lo general, la figura del ligero aparece incorporada a la de otra prenda interior femenina: el corsé, prenda utilizada para moldear la figura humana de una forma deseada, cuyo uso fue popularizándose en la cultura BDSM o la gótica. Durante siglos, a partir de los 7 u 8 años de edad, las niñas serían iniciadas en el uso de esta prenda y la usarían ininterrumpidamente hasta el final de sus días, con el propósito de modificar su anatomía a merced de la moda de la época. El corsé es un objeto de polémica ya en la época de Napoleón Bonaparte, y es considerado un icono en el ámbito del fetichismo. Valiéndome de estas dos prendas de índole femenina, planteo el problema de la pérdida de identidad de la mujer a raíz del uso de este tipo de lencería, la cual no solo limita la movilidad de la mujer (en el caso del corsé puede incluso acarrear dolencias físicas), sino que también convierte a las mujeres en objetos, ocultándolas a todas bajo una



NTSD (Name The Seven Differences) 2014. Estampa digital y Barniz Blando lineal. 21x19cm.

coraza e igualándolas entre ellas, privándolas de su individualidad en pos de alcanzar lo que ellas creen una belleza ideal, que sin embargo no es más que un ideal de belleza impuesto por los varones.

Entre las grandes artistas de la época de la Transición atrajo también mi atención la artista Ana Laura Aláez (Bilbao, 1946), quien se define a sí misma como una “arquitecta de emociones”, ya que plasma sus sentimientos directamente en la obra. Licenciada en los años ochenta en la facultad de Bellas Artes del País Vasco, se empapa de los grandes artistas del momento, entre los que se encuentran Eva Hesse, Ana Mendieta, Martha Graham y Louise Bourgeois. Varias becas la llevaron a Nueva York, para finalmente acabar asentándose en Madrid en 1993, donde trabaja con la galería Juana de Aizpuru. Me causa un gran interés su forma de representar a la mujer a partir de los fetiches y estereotipos que se han creado de su género, volviendo a su favor lo que durante siglos ha estado en contra. Los tacones, las barras de labios y técnicas como el crochet, irónicamente se convierten en sus principales armas contra los “clichés” propios del género. Por ejemplo, en su obra *Piel de Naranja* (1995), la técnica artesanal que remite a actividades propias de género femenino se emplea para aludir a la superficie, a lo superficial, haciendo alusión a un lenguaje que va más allá de la simple apariencia. La piel de naranja es aquello que debemos desechar para quedarnos con el interior y, a



Aláez, Ana Laura. “Lipsticks”. 1999. Escultura de poliuretano. 10x10x15cm cada pieza (aprox)



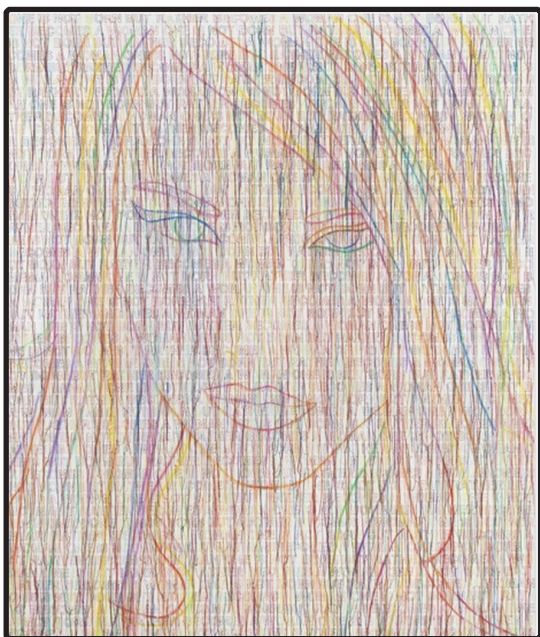
Aláez, Ana Laura. “Piel de naranja”. 1995. 6 piezas de punto

su vez, hace referencia a la celulitis femenina, a la imperfección de un órgano vivo, a la definición de la belleza, o a la carencia de ella. Me sentí además identificada con sus obras *Lipstick* y *Metal Lipstick*, debido a un proyecto propio que en este momento se encuentra en proceso.

Fuera del panorama nacional atrae mi atención la artista de nacionalidad egipcia, Ghada Amer, nacida en El Cairo en 1963, a pesar de que se mudó con su familia a París siendo tan solo una niña. Ha encontrado en los lienzos bordados con hilo un modo idóneo de expresión para abordar diferentes problemas de género.

A pesar de que recientemente también realiza intervenciones en espacios públicos y exteriores (particularmente en el diseño de jardines), mi atención recae en sus primeras obras. Fechadas a comienzos de los años noventa, surgen a partir de patrones de costura que ella misma cortaba y cosía en tela, representando escenas de la vida cotidiana de la mujer. En muchas ocasiones la artista partirá de imágenes extraídas de revistas de pornografía para hombres. Como la propia artista explica en una entrevista, para ella “coser es como pintar. Mi formación es de pintora. Al principio mis obras mostraban el mundo del ama de casa, pero hacer eso y además coser, era una redundancia, así que opté por el erotismo”.(Molina, 1999:01)

Según la comisaria e historiadora del arte Margarita Aizpuru, Ghada Amer “Parte de la iconografía femenina, muchas veces pornografía, que aparece en revistas



Amer, Ghada. “The Rainbow Girl” 2014. Hilo, acrílico y médium en gel sobre lienzo. 70”x59”



Amer, Ghada. “Le Champ de Marguerites”. 2011. Lana y médium en gel sobre lienzo. 72”x64”.

para hombres , la descontextualiza y se la apropia. Reivindica el erotismo como parte del mundo de la mujer”(Molina, 1999:01). Y es que ya cuando no era más que una estudiante de Bellas Artes tomó la decisión de servirse de la costura, una actividad asociada con el rol de la mujer como madre y ama de casa, para reivindicar el erotismo femenino.

La sustitución del pigmento por los hilos y de las pinceladas por diferentes estilos de puntada nos trasladan a una peculiar visión de los mitos sexuales vistos desde una

posición masculina, donde la autora replantea la condición de la mujer. Amer reivindica a su vez el placer erótico, la liberación sexual femenina y denuncia el papel de la mujer en la sociedad actual.

Otra famosa defensora de la figura de la mujer es la multidisciplinar Judy Chicago (1939). La artista estadounidense tuvo claro ya desde los cinco años de edad que lo que realmente quería era vivir del arte, lo que la llevaría a ingresar en el Art Institute de Chicago y, posteriormente, en la Universidad de UCLA. Antes de ser reconocida como una figura del feminismo, Judy Chicago ha explorado la pintura, la escultura y la performance. Chicago fue una de las primeras mujeres en reivindicar la historia de las mujeres y en rechazar los esquemas de una sociedad patriarcal en los cuales la mujer quedaba siempre reducida a un segundo plano.

La relación de la artista con la política también llega a muy temprana edad, siendo su padre un rabino de izquierdas, militante del Partido Comunista y defensor de los derechos de las mujeres y trabajadores. También repercutirán tremendamente en su obra la muerte de su primer marido y, años más tarde, las de su hermano y su madre.

Quedando viuda a temprana edad, Chicago se sumerge en la creación de una serie de obras de arte en las que es posible reconocer órganos sexuales tanto masculinos como femeninos, partiendo de la diferencia de roles entre ambos géneros tanto en el ámbito social como en el privado. Cabe destacar su obra *The Dinner Party*, una reinterpretación de la Última Cena con un discurso feminista: el empleo del triángulo equilátero como símbolo de la igualdad y del aparato reproductor femenino, los comensales a la mesa (todos ellos mujeres) y la presencia del número trece que, además de hacer referencia a la Última Cena, también estaba antiguamente asociado con la brujería.

Otra obra que cabe mencionar sería el proyecto *The Bith Project*, donde Chicago se adentra en el tema de la maternidad, negando la creación del mundo según el Génesis, donde la mujer carece de importancia.

En su obra, la artista trata de estudiar los roles de hombres y mujeres, y averiguar de dónde provienen para poder crear una identidad propia femenina.

Estas artistas, como otras ya mencionadas como Barbara Kruger, han influido en la concepción, el lenguaje y, desde luego, el mensaje de las obras generadas para este trabajo, cuyo discurso desarrollaremos en los siguientes párrafos.



Kruger, Barbara. "Untitled (your body is a battleground). 1989. Fotografía impresa en vinilo. 112x112 pulgadas.

-DISCURSO “LÁPIZ E HILO”

“Lápiz e Hilo” es un proyecto conformado en su totalidad por diez obras de diferente técnica, todas ellas unidas bajo el propósito de romper con el cliché de la mujer-objeto mediante la descontextualización de aquellos fetiches o tareas que han sido asociados al género femenino por generaciones, rezando bajo los títulos de “*Double Vision*”, “*Fake Shadow*”, “*Hand-Sewn*”, “*Electric Outlet*”, “*My Luck*”, “*No glove, no love*”, “*Outside World*”, “*Painfully Nice*”, “*Golden Bones*”, “*Friendly Fire*” y “*The Farewell*”.

En primer lugar se puede apreciar un hilo conductor a nivel gráfico: Del total de diez obras que conforman el proyecto, ocho son grabados ,empleando en cada una de ellas diferentes técnicas (*Hand-Sewn*, *Electric Outlet*, *My Luck*, *No glove, no love*, *Outside World*, *Painfully Nice*, *Golden Bones* y *Friendly Fire*), otra sería una serie fotográfica (*The Farewell*); y una última sería pintura performática (*Double Vision*). En todas ellas predomina una misma gama cromática a base de rojos y negros. Todas las obras que aparecen en “Lápiz e Hilo” tienen el propósito en común de concienciar y educar al espectador más joven en ciertas áreas de la igualdad de género que carece de conocimientos en ese campo. Décadas han pasado ya desde las protestas del segundo movimiento feminista y de las primeras obras de Judi Chicago o de Barbara Kruger. La intención de este proyecto es informar a los jóvenes, para que ellos adquieran dichos conocimientos y, una vez conocidas las dos caras de la moneda, puedan tomar sus propias decisiones.

Además, todas estas piezas tienen en común el idioma en el que han sido pensados: el Inglés. El idioma es una herramienta clave para poder llegar al mayor número de gente posible, y entre todas las lenguas la inglesa es de las más comunes para comunicaciones internacionales, por lo que pareció ser el idioma a la hora de poner nombre a las obras que conformaría el proyecto, pudiendo así ser entendidas en diferentes países, no solo dentro del marco español. Por otra parte, “Lápiz e Hilo” está enfocado a un público joven, con la intención de informarle y educarle en determinados aspectos con relación a la igualdad de género. Sin embargo sufren el continuo bombardeo de los medios de comunicación, que inevitablemente tiene una gran influencia en la educación de esta nueva generación.

De este modo, el proyecto se sirve de las mismas herramientas que emplean los medios propagandísticos para hacer más atractivo su producto: lemas fuertes y contundentes en un idioma impactante y musical, con el objetivo de que estos queden grabados en el subconsciente del espectador. De este modo, no solo identificarán con mayor eficacia las intervenciones machistas en los anuncios publicitarios, sino que también podrán asociarlos al componente crítico de este proyecto.

El concepto de cosificación u objetivación de las mujeres se remonta a los años 70, en la segunda ola del movimiento feminista, por lo que puede ser considerado como relativamente reciente, pese a que el fenómeno en sí goza de sus bastos siglos de antigüedad. No obstante, en el mundo actual, dominado por los medios de comunicación y devorado por el consumismo, las mujeres parecen haber pasado a convertirse en una mercancía dedicada al disfrute del género masculino. El concepto de cosificación u objetivación consiste en representar o tratar a una persona como un objeto, como algo no pensante que puede ser usado como uno desee. Más concretamente:

“cosificación sexual consiste en la reducción de una mujer en su cuerpo o parte de éste con la percepción errónea de que su cuerpo o partes del mismo pueden representarla en su totalidad. La cosificación se produce cuando se separan las funciones o partes sexuales de una mujer de su persona, instrumentalizándola o reduciéndola a dichas partes sexuales. Desde las teorías feministas se ha puesto énfasis en resaltar la importancia que la construcción social tiene en la imagen que las mujeres desarrollan y construyen de sí mismas. Esta idea ha sido recuperada y desarrollada por la Teoría de la Cosificación formulada por Fredrickson y Roberts en 1997. La teoría de la cosificación (TC), subraya la importancia de las experiencias de socialización de género, en concreto, aquellas experiencias que exponen a las mujeres a ser valoradas exclusivamente por su cuerpo.”(Sáez et al,2012:21)

De forma imperceptible, esta violencia simbólica somete a todas las mujeres a través de la publicidad, películas, series de televisión, videoclips musicales e incluso en las noticias .

Por otro lado, el término fetichismo implica la desviación sexual que consiste en fijar alguna parte del cuerpo humano o alguna prenda relacionada con él como objeto de la excitación y el deseo. Siendo asociado a una connotación sexual, el fetichismo se convierte en una parafilia que consiste en la excitación erótica o la facilitación y logro del orgasmo a través de un objeto fetiche. En el caso del género femenino los objetos fetiches suelen ser elementos de vestir, incluyendo bragas, sujetadores, medias, zapatos, botas, delantales, etcétera. También cabe citar la capnolagnia o, dicho con otras palabras, el fetichismo por la persona fumando.

En un mundo aún dominado por el género masculino muchas mujeres eligen con cada vez mayor frecuencia un atajo hacia lo que ellas mismas considerarían la igualdad: la exhibición remunerada de su sexualidad y sensualidad. El templo de dicha sensualidad sería la imaginación, los estímulos de la imagen creada por el deseo y su objetivación, en muchos casos a través de los propios fetiches.

Este proyecto parte del ideal de la caída de la cosificación de la mujer, de que esta pase a ser contemplada como algo más allá de un objeto sexual destinado al disfrute y a la reproducción, concebido para estar encerrado en casa dedicándose al cuidado del hogar y de futuras generaciones. Para ello, “Lápiz e Hilo” se plantea el romper los estereotipos y fetiches asociados con el género femenino, tanto hoy en día como hace décadas, para dar paso a la verdadera mujer que piensa y actúa por sí misma.

-“Double Vision”²

“Lápiz e Hilo” surge principalmente de la creación de *Double Vision*. Con el objetivo de retratar la actual visión a cerca de la mujer por parte de los jóvenes varones, realizo una labor de investigación, recorriendo distintos campus universitarios de la ciudad de Sevilla. La obra parte de la base de que el género es la imagen creada por un determinado rol cultural generado a raíz de un contexto social e histórico , creando así los estereotipos, que serían el papel que se espera de un individuo según su género. También se parte de la base de que el arte contemporáneo está cargado de diversos significados que pueden convivir en un mismo objeto, y a la influencia que los medios de comunicación en masa tienen sobre los diferentes sectores sociales, especialmente juveniles.

Según Zygmunt Bauman, el ideal de belleza femenino convierte al cuerpo de la mujer en un cuerpo “líquido”, en un cuerpo consumidor, elaborado y fabricado a través de la cultura (Febrer Fernández, Nieves. 2009.). Dichos estereotipos fueron construidos poco a poco por el hombre, y transmitidos de generación en generación en España gracias a una sociedad patriarcal en la que las mujeres se han visto aprisionadas en el ámbito doméstico.

El propósito del proyecto no será tan solo el descubrir que piensan los hombres actualmente del papel de la mujer, sino también que piensan las mujeres de sí mismas. Para valorar además que influencia tiene la educación en los jóvenes, realizaré la serie que tendrá lugar en los diferentes Campus universitarios, clasificándolos en bloques según las carreras que ahí se impartan: humanidades (el Rectorado), ciencias de la salud (Reina Mercedes), ciencias tecnológicas (la Cartuja) y artes (calle Laraña). Mediante dos soportes de papel de gran formato (uno para los varones y otro para las mujeres) y un pintalabios como soporte, se les irá pidiendo a diversos estudiantes que dibujen o escriban en el papel lo que les evoca la figura del propio pintalabios, entendiendo este como un objeto fetiche ligado a la mujer.

De este modo, pretendo mostrar las diferencias (o ausencia de ellas) existentes en la mentalidad de los hombre y mujeres en lo referente al propio valor de la mujer, y a la relación mujer-objeto que aún tiene gran presencia en la sociedad actual. Esta obra se presenta como elemento de reflexión y debate, no tiene pretensiones de un análisis sociológico.

Tras la realización de *Double Vision* ha quedado patente que, mientras que las mujeres hablan con timidez de su componente femenino (casi todas las mujeres que han participado se han decantado por dibujar unos labios, a escepción de aquellas en la Facultad de Bellas Artes), los hombres hablan de un claro componente sexual presente en dichos fetiches.

² Esta obra, que aún se encuentra en proceso de ejecución. Todas las imágenes realizadas hasta la fecha se encuentran reproducidas como anexo de este trabajo.

- “Hand-Sewn” y “Outside World”

La introducción de ciertas tareas de índole doméstica, como coser o cocinar, llevó en las últimas décadas a ciertas artistas feministas a reformular la política a partir de sus obras creadas con métodos tradicionales que eran considerados característicos del género femenino. A lo largo de la historia del arte las mujeres han sido representadas realizando labores domésticas como la costura o la cocina, siendo ellas mismas representadas como “objetos”, y reforzando la relación de poder existente entre el género masculino y el femenino.

Los modos de producción doméstica entraron en el mercado del arte a partir de las vanguardias y movimientos feministas de los años 60, con la intención de derribar las barreras sociales que confinaban a la mujer al ámbito privado de la vivienda. El arte feminista empleará dichos modos de producción como medio para defender una postura crítica y filosófica de la cultura androcéntrica, inspiradas por las teorías feministas de la época y por las revueltas estudiantiles.

Una de esas labores domésticas es la costura, método por el cual se unen con hilo, generalmente enhebrado en la aguja, dos o más pedazos de tela, cuero u otra materia. La costura es una actividad que durante décadas (y aún hoy en día) ha sido relacionada como actividad doméstica relacionada a la mujer (a nivel laboral el mercado estaba dominado por los sastres) ya que, siendo privada del estudio o aprendizaje de un oficio, sus conocimientos debían de girar entorno a su futuro papel en la sociedad: el de esposa, madre y ama de casa. Esto propiciaba que, cuando una mujer se veía obligada a valerse por si misma, esta contaba con muy pocos recursos y terminaba en trabajos muy poco remunerados.

En “Hand-Sewn” (“Cosido a mano”) se muestra la costura como elemento simbólico de las cadenas que han mantenido retenida a la mujer en el ámbito doméstico durante siglos, privándolas de su libertad de expresión y condenándolas a un papel secundario en la sociedad. El hilo que una ambas manos al mismo tiempo las separa y las inmoviliza, obligándolas a estar eternamente dándose la espalda la una a la otra, sin posibilidad de unirse y así reunir la fuerza para romper dichas ataduras. Por otro lado, en “Outside World” (“Mundo exterior”) se introduce una nueva actividad actualmente asociada con el género femenino: la cocina, donde la mujer se veía confinada en el hogar. Como elemento representativo se elige un embudo el cual, al unirlo con una cinta métrica de costurera y con la aguja de una máquina de coser, adquiere la apariencia del aparato reproductor femenino: el útero junto con las dos trompas de Falopio, desde el mismo punto de vista con el que aparecerían representados en un libro de texto.

- “Electric Outlet”

La belleza es una cualidad que un individuo atribuye a aquello que produce placer visual cuando se percibe. Cada colectivo humano ha establecido patrones de belleza que favorecen la cohesión entre ellos, ya que ser bello genera en el individuo una sensación de valoración, confianza y reconocimiento a nivel social, lo cual da lugar a una mayor autoestima y aceptación.

La búsqueda de la belleza ocupa pues un lugar de gran importancia en la sociedad, en muchos casos en detrimento de la propia salud: deformaciones en cráneo, cuello, tronco, pies; perforaciones, quemaduras, etcétera. En muchas ocasiones, dicha búsqueda de la belleza corporal va acompañada de cierto componente erótico.

EL cuerpo de la mujer en la sociedad contemporánea esta hiper-erotizado, ya que la sexualidad ha ido liberándose de tabúes durante el último siglo, a la vez que el “mercado del sexo” en toda su extensión ha ido configurándose como una macro-industria a nivel global. Esto último, sumado a los nuevos medios de comunicación en masa han ido convirtiendo la imagen femenina en un objeto para el goce. El ideal estético impuesto por el género masculino reclamará entonces ya no solo un cuerpo para la admiración sino para el goce.

La mujer se verá entonces obligada a cambiar sus hábitos con el propósito de adaptarse a ese prototipo estético que le dicta la sociedad por medio de dietas, ejercicio físico, la ingesta de ciertas sustancias o pasando por la mesa de operaciones de un quirófano.

La peluquería, el maquillaje, las joyas o la propia vestimenta se convierten en medios para ayudar a la mujer a alcanzar ese ideal de belleza. Empleando en esta obra herramientas de peluquería como el peine o el secador, se pretende convertir dichos elementos en armas de destrucción, con el propósito de advertir a nuestra sociedad del peligro de dichos estereotipos y de la injusta situación en la que colocan a la mujer frente a sus compañeros varones.

- “No glove, no love” y “My Luck”

Fluorescentes o transparentes, rojos, azules, verdes o amarillos, con olor a chocolate o vainillas, largos, anchos, ajustados y con sabor a menta: el condón masculino es el método anticonceptivo más común del mercado.

Los embarazos no deseados parecen ser la mayor razón para que las mujeres decidan asumir una sexualidad responsable sin dejarlo en las manos de sus parejas, por lo que ya no resulta raro que en sus carteras haya un condón. Desde sus inicios a nivel industrial en 1880 comenzó a popularizarse por Europa, pese a que en muchos países no fue aceptada su venta hasta después de la Segunda Guerra Mundial.

El comercio del condón masculino es de los más potentes del mercado, repleto de eslóganes como “Ama a tu prójimo como a ti mismo: usa condón” (Red de Jóvenes Católicos de México), “Sin condón ni pío”, “Love life: use condoms”, “Condomize, then womanize” y el famoso “No glove, no love”. En el caso de la marca Profamilia se promueve el uso por parte de las mujeres en su campaña “el condón lo cargo yo”.

Fue en 1994 cuando aparece el condón femenino. Este método anticonceptivo es un dispositivo de barrera utilizado para el control natal y, al igual que el masculino, brinda protección contra las enfermedades de transmisión sexual. Pese a ser aún más resistente que el condón masculino, tener un potencial de roturas menos frecuentes y proporcionar mayor protección, sus ventas siguen siendo infinitamente menores a las del condón masculino. El CF fue creado atendiendo la vulnerabilidad de la mujer en las relaciones sexuales, con el propósito de permitirle ejercer sus derechos sexuales (anteriormente la decisión recaía tan solo en el hombre), pese a lo cual tal solo el 1,6% de las mujeres usan dicho método anticonceptivo.

Por otro lado estás las barras de labios que, especialmente las rojas, son una de las mayores contribuciones de la cosmética. También son uno de los cosméticos más antiguos: las primeras evidencias de que las mujeres empleaban pigmentos para colorear sus labios datan de hace casi 5000 años, hasta que Elizabeth I de Inglaterra lo puso de moda en la corte. A finales del siglo XIX la reina Victoria declaró el maquillaje como falta de educación, considerándolo propio de prostitutas y mujeres de mal vivir. A su vez, feministas como Elizabeth Candy Stanton y Charlotte Perkins Gilman se valieron de la barra de labios como signo de protesta y emancipación durante la Marcha por el Sufragio Femenino de 1912. La barra de labios tal y como la conocemos hoy en día apareció en el año 1915, y se popularizó tras la Segunda Guerra Mundial gracias a la empresa cinematográfica.

Es a partir de los años setenta cuando varias artistas feministas como Janine Antoni, Sylvie Fleury y Jana Sterback comienzan a utilizar un lenguaje y elementos estereotípicamente femeninos (entre los que se encontraba el carmín de labios) como arma identificativa para luchar por la igualdad de género.

También aparece representado el tabaco como elemento característico del género masculino y es que, pese a que durante décadas el tabaco fue símbolo de virilidad entre hombres, actualmente el 20% de los fumadores a nivel mundial son mujeres. La mujer no comenzó a fumar hasta ya entrados en los años 20, cuando las americanas comenzaron a ser uno de los objetivos de la industria tabacalera, empleando estas últimas, imágenes y temas para incentivarlas en dicho vicio, aludiendo a una mayor

aceptación social y mayor glamour, sofisticación y estilo, el romance y el sexo, el éxito, la salud y la frescura. Una de las compañías tabacaleras más conocidas en el momento, especialmente en América a raíz de la Segunda Guerra Mundial fue “Lucky Strike” (de ahí el título de la obra “My Luck”).

A raíz de estos tres elementos: el condón femenino, la barra de labios y el cigarrillo, “No glove, no love” y “My Luck” pretenden mostrar al mundo la imagen de la mujer dueña de sí misma a través de dos símbolos de la sociedad patriarcal como lo son el tabaco y el condón; y uno íntegramente femenino como lo puede ser el carmín labial.

"It's Toasted to taste better!"

Rita's going steady

"I buy only one brand of cigarettes . . . Lucky Strike," says Rita Gam, beautiful motion-picture star. "I've smoked them steady for a year. They taste so much better than the others." Luckies taste better, first of all, because Lucky Strike means fine tobacco. Then, that tobacco is toasted to taste better. "It's Toasted"—the famous Lucky Strike process—

brings Luckies' fine tobacco to its peak of flavor . . . tones up this light, mild, good-tasting tobacco to make it taste even better—cleaner, fresher, smoother. That's our story, pure and simple: a Lucky tastes better because it's the cigarette of fine tobacco . . . and "It's Toasted" to taste better. So, enjoy the better-tasting cigarette—Lucky Strike.

Better taste Luckies...LUCKIES TASTE BETTER... Cleaner, Fresher, Smoother!

©A.T.Co. PRODUCT OF The American Tobacco Company AMERICA'S LEADING MANUFACTURER OF CIGARETTES

Lucky Strike Cigarettes. “Rita’s going steady” Saturday Evening Post, back cover. 1955.

- “Painfully Nice” y “Golden Bones”

Hacen la figura más esbelta, la estilizan y le dan un toque sensual al caminar, pero al mismo tiempo pueden convertirse en la peor pesadilla de una mujer. Estamos hablando de los zapatos de tacón, un complemento femenino fundamental que no falta en ningún armario.

Y es que es cierto lo que dijo Marilyn Monroe en su día, “Dale a una mujer los zapatos adecuados y podrá conquistar el mundo”. Caminar sobre tacones aporta a la mujer una mayor sensación de autoridad, logrando que esta gane seguridad en sí misma cambiando su postura, su forma de andar, su actitud y hasta su estado de ánimo. Pero al mismo tiempo caminar sobre unos tacones puede ser una auténtica tortura que solo aquella que los ha calzado es capaz de expresar con claridad: ya sea por el alto del zapato, porque no se adapta bien al pie o por que el tacón es demasiado fino, un dolor de pies puede arruinarle en día a cualquier mujer, obligándola a sufrir los incómodos zapatos con tal de adaptarse a presupuesto estético que le han inculcado desde joven los medios de comunicación. Y es que siendo sinceros, ninguna mujer se siente cómoda en zapatos de tacón pasadas unas horas, y la sensación se vuelve cada vez más desagradable conforme pasa el tiempo, hasta el punto en el que los preciados terminan siendo sustituidos por unos planos, enterrados en el fondo de un bolso o tirados por el suelo de la habitación.

“Painfully Nice” pretende mostrar esa relación amor-odio que existe entre una mujer y sus zapatos de tacón, esas ansias de sentirte grandiosa cuando los llevas puestos que terminan por volverse en un auténtico calvario cuando estos empiezan a molestar. Los zapatos aparecen como objeto de seducción, como fuente de deseo y, a la vez, como fuente de sufrimiento al que se ve sometida la mujer al llevarlos, tanto para complacer al prójimo como para poder complacerse a sí misma.

Esta obra establece una correlación con la siguiente, “Golden Bones”, una clara alusión y crítica a las antiguas tradiciones y religiones que han sometido a la figura de la mujer durante siglos. Para ello se toma como ejemplo un símbolo de represión no solo psicológica sino también notablemente física: la antigua tradición china de los pies de loto.

El vendado de pies era una antigua costumbre china iniciada en la temprana Dinastía Song, en el siglo X, y se propagó por la clase alta y burguesía, incluso entre las clases bajas (pese a que entre estas era menos frecuente ya que impedía a las mujeres trabajar). Dicho proceso de vendado comenzaba a las dos años, cuando primero se bañaba el pie, se untaba con diferentes cremas y ungüentos y, finalmente, los dedos eran doblados y presionados con fuerza contra la planta del pie hasta romperlos. De entre todos los tipos de pies de loto, los mas cotizados eran los mas pequeños “lotos de oro” (de ahí el título de la obra que, en español, significaría “Huesos de Oro”), aquellos pies que no superaban los 7’5cm de longitud.

Esta comparación, a pesar de ser llevada a los extremos, pretende hacer reflexionar al público, en concreto a las mujeres, hasta el punto en el que el canon de belleza femenino puede afectar o no a su salud, y hasta que punto puede llegar a ser perjudicial el dejarse llevar por esa imagen de la “mujer de plástico” que los medios publicitarios venden como ideales.



Zapatos chinos para pies vendados



Farrell, Jo. "Hou Jun Rong". Fotografía

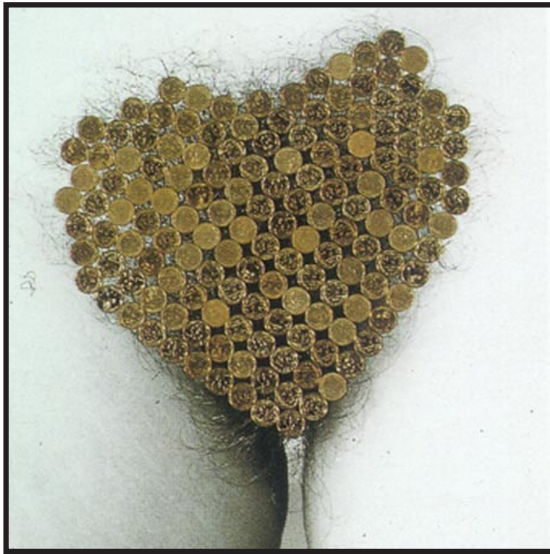
- “Friendly Fire”

“Friendly Fire” o “Fuego amigo” es el término militar que denomina a los disparos provenientes del propio bando, produciendo bajas de camaradas. Generalmente tienen lugar en acciones de aire-tierra o tierra-aire, pero en particular cuando se realizan fuegos de apoyo para prestar auxilio a tropas de vanguardia, constituyendo una barrera de fuego que los protegería de los enemigos pero que, como contrapartida, puede dar lugar a bajas dentro del propio bando en caso de descoordinación.

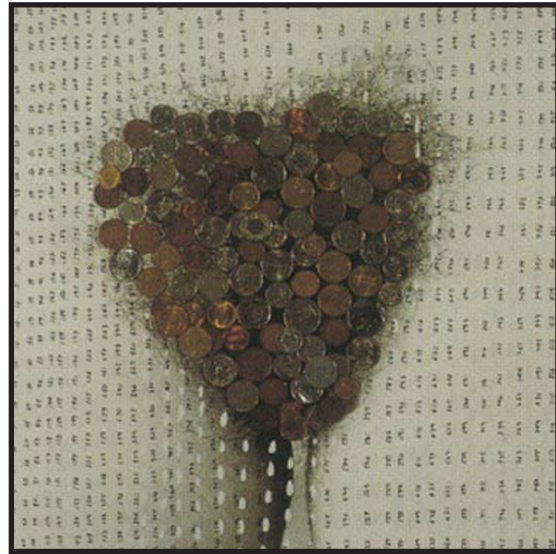
El reciente avance de la mujer en distintos ámbitos de la sociedad, sumado a la mayor participación del varón dentro del hogar, hace creer que la histórica distinción entre ambos géneros está desapareciendo hacia una igualdad. Sin embargo, en el día a día muchas mujeres aún asumen el papel de débil, reclamando una protección masculina. Aunque no sea algo agradable de admitir, muchas mujeres hoy en día continúan siendo incluso más machistas que los propios hombres, especialmente aquellas que se han criado en el ambiente de la dictadura. ¿Por qué? Desde hace siglos se percibe la idea de que la mujer es un ser humano dócil, sensible, emotiva, y delicada. Todo esto se debe no a su naturaleza, sino a la forma en la que esta ha sido educada, del mismo modo que la idea del hombre viril se forja con la educación. De este modo, si una mujer ha sido criada en un entorno machista, lo más probable es que ella también sea machista. Servir primero la comida a los hombres, criticar a otras mujeres por su aspecto físico, idealizar a la pareja y hasta fingir orgasmos pueden ser el resultado de la sociedad en la que dicha mujer ha sido educada.

“Friendly Fire” se sitúa en una posición crítica ante esta situación, y pretende “abriles los ojos” a estas mujeres que, pese a todos los cambios y mejoras que se han logrado en las últimas décadas, siguen ancladas en los resquicios del pasado. Podemos encontrar dos claros focos de atención en la obra: en primer lugar, nos encontramos con el sexo femenino, destacado en rojo mediante un chiné-collè; por otro nos encontramos con una bala cuya trayectoria finalizaría en el cuello del útero femenino. Esta última bala simbolizaría la violencia machista de la mujer contra la propia mujer la cual, sin ser consciente de ello, se está perjudicando a sí misma del mismo modo que el Fuego Amigo en el frente.

Aquí se hace notoria la gran influencia de Esther Ferrer en este proyecto, pudiendo llegar a considerarse un homenaje a la artista.



Esther Ferrer, "Serie:El libro del sexo
Los árboles del bien y del mal
Sexo internacional
(Monedas de diferentes países pegadas sobre foto, 50x60 cm)



Esther Ferrer.Serie:El libro del sexo
Los árboles del bien y del mal
Sexo nacional
(Monedas francesas pegadas sobre foto, 50x60 cm)



Esther Ferrer.Serie:El libro del sexo: Los árboles de la ciencia
del bien y del mal- Foto con hilo de cobre - 50 x 60 cm.



Esther Ferrer. El libro del sexo: Los árboles de la ciencia
y del mal - Foto con hilo de cobre - 50 x 60 cm.

- “The Farewell”³

Se podría concebir la idea de “The Farewell” como el cierre de “Lápiz e Hilo”; la conclusión o, tal y como suele decirse: la guinda del pastel. Esta obra presentada a modo de catálogo está formada por una serie de piezas que narran la vida de diferentes mujeres, su personalidad, sus deseos... Pero también habla de lo que las define, de lo que las identifica.

Dándole un giro al concepto de cosificación, en el cual se trata a la mujer como un objeto, como una cosa privada de pensamiento y voluntad propia, “The Farewell” pretende mostrar las “entrañas”, lo más privado de diferentes mujeres a través de la elección de objetos y lugares, siendo ellas las que están en posesión del objeto y no siendo ellas el ser humano cosificado. Se ve lo que hay detrás de los estereotipos prefabricados acerca de las mujeres y lo que estos pueden ocultar: la verdadera mujer por lo que ella misma es, y no por lo que los demás creen que ella tiene que ser. Comienza por otorgar a diversas mujeres de diferentes edades la capacidad de elección, dejando en sus manos la decisión de qué objeto o qué lugar fotografiar. ¿Con qué se sentirán ellas más identificadas? ¿Se decantarán por aquello que las representa o, por otro lado, elegirán mostrar la fachada de sí mismas que les gustaría que viesen los demás?

Siglos de represión hacia el género femenino han privado a la mujer de su capacidad de decisión, de su capacidad de elección. La sociedad ha preestablecido un modelo de la mujer ideal, tanto físico como psicológico y, aquella que no encaje dentro de dicho perfil, será menospreciada y excluida. Pero cada mujer tiene su propia historia detrás, su propia personalidad forjada por las decisiones que ha tomado a lo largo de su vida, independientemente de la edad. Estas historias, estas vivencias son aquellas que realmente definen la personalidad de la mujer, más allá de los roles prediseñados de fábrica. La intención de “The Farewell” es recopilar dichas historias, pidiéndole a la mujer que sea ella misma quienes las elija. Así pues, una señora mayor se identifica con la cocina al haber estado todo su vida entre fogones, otra con el sillón donde crió a sus hijos, y otra con el muelle que la ha visto crecer. Tras cada foto de esta serie se encuentra una anécdota, un recuerdo que ha influido lo suficiente en esta persona como para que, años más tarde, aún quede huella. Una huella que la ha llevado a darle la suficiente importancia como para sentirse identificada con él, y como para reconocer públicamente que aún hoy en día la define como persona. Si bien la objetivación de la mujer la define exclusivamente por su cuerpo, esta obra pretende hacer todo lo contrario, dándole especial importancia a aquello que se oculta tras la máscara, tras la fachada que la sociedad le ha impuesto desde su nacimiento.

El formato a modo de libro que adoptará esta obra parte del principio de cambio, de la rotura de la idea de la mujer como objeto, siendo el propio libro el tránsito que hay desde la intolerancia al respeto. De este modo, cada página que pasa el lector representaría cada uno de los prejuicios que está dejando atrás, para dar paso a la mujer en sí misma, a la imagen de sí que esa mujer decide dar, mostrarse a los demás por su personalidad y que el resto del mundo sea capaz de verla por lo que es, fuera de convenciones y reglas sociales.

³ Esta obra, que aún se encuentra en proceso de ejecución. Todas las imágenes realizadas hasta la fecha se encuentran reproducidas como anexo de este trabajo.

- HALLAZGOS, PROPUESTAS Y CONCLUSIONES

Tras una labor de investigación se puede concluir que los bruscos cambios socio-políticos que han acontecido en nuestro país en el último siglo han dejado una profunda huella en la sociedad de la que aún nos llegan resquicios hoy en día. La vuelta de los tradicionalismos con el régimen franquista y la relegación de la mujer a un plano marginal en la sociedad han forjado una forma de vida con un claro componente machista y cuyo principal soporte residía en la disciplina y en la educación.

Este proyecto se posiciona desde un punto de vista crítico y analítico de la situación actual, y con la clara intención de hacer reflexionar al público más joven sobre la incongruencia de una discriminación que se ha ido prolongando en el tiempo durante siglos. Para ello ha dado a conocer de manera representativa e individualizada muchas de dichas dificultades, innecesariamente sufridas por el género femenino (la mujer como objeto de deseo sexual destinada a la satisfacción de hombre o la sumisión de esta a los cánones de belleza impuesto por los medios publicitarios) y que inevitablemente degeneran en la cosificación de la mujer.

Tras la realización de la obra *Double Vision*, cabe resaltar el componente sexual por parte de los hombres a la hora de expresar lo que les evoca el pintalabios, mientras que las propias mujeres hablan de ello con timidez, pocas asociándolo con una costumbre o con el objeto de deseo. Con el propósito de romper con esa idea de la mujer como objeto, y de concienciar a los jóvenes (más influenciados por los medios propagandísticos) acerca de la injusticia de dicha desigualdad; se recurre a la estética de la ilustración ya antes preconcebido de medios publicitarios de satisfacción debido a su carácter didáctico y sencillo, que hace llegar el mensaje al espectador de un modo claro y directo. Este conjunto de ilustraciones actúan pues a modo de catálogo de obstáculos que deberían desaparecer de nuestra sociedad.

“Lápiz e Hilo” podría ser entendido pues como una recopilación de distintas ilustraciones de carácter feminista que abordan los problemas que sufren las mujeres en nuestra sociedad, provocados por la educación, la cultura y la historia, haciendo especial hincapié en aquellas dificultades que una mujer puede verse obligada a afrontar, tanto en el marco laboral como en el social, y tratando temas como la crítica a la cosificación de la mujer, el fetichismo, la diferenciación de género en cuanto a los roles sociales, laborales y domésticos, y la presencia del comportamiento machista incluso entre las propias mujeres.

Las obras toman así un carácter narrativo y didáctico, orientado a un público concreto que se encuentra familiarizado con este tipo de lenguaje heredado de la ilustración, el comic o los mass-media, jugando con la semiótica de los objetos y con la ironía como elemento descontextualizador para reformular los significados y ofrecer elementos de reflexión que provoquen una reacción de cambio.

TERCERA PARTE
MARCO LABORAL

Con el objetivo de adentrarnos en el ámbito profesional de la ilustración, y con la intención inmediata de ingresar para ello en un Máster de Ilustración en el Reino Unido al finalizar mis estudios de Grado en Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, este proyecto está enfocado a generar una obra y un discurso argumentado sobre un tema concreto, que sirva como “carta de presentación” de un proyecto profesional (además de a lo ya mencionado), para el ingreso al master de MA Visual Arts: Illustration de la Camberwell College en Londres. Con esa finalidad se adquieren y emplean recursos del mundo de la ilustración, tomando como punto de partida de que la potencia de la imagen ilustrativa para contar una historia de forma más directa que las propias palabras.

El proyecto también estaría enfocado al mundo del mercado del arte, es decir, al mundo de las galerías. El propósito sería realizar una exposición en una galería del centro de Sevilla, ya que ha sido en esta ciudad de donde ha partido, evolucionado y finalizado este estudio reivindicativo de la posición social de la mujer, por lo que al primer público que habría que concienciar sería a aquel que, aunque sin saberlo, también ha formado parte de este proyecto.

Por otro lado, partiendo de esa base formada mediante recursos del mundo de la ilustración, “Lápiz e Hilo” podría tener una doble salida al mercado laboral. Esta vertiente estaría enfocada al mundo editorial, tratando de llegar y concienciar al público más joven (y por tanto con menores recursos económicos) de un modo directo, manejable y al alcance de todo aquel que esté interesado en acercarse más de cerca al proyecto. Siendo este proyecto un catálogo, una recopilación de ilustraciones que tratan los obstáculos y dificultades que se le presentan a las mujeres en el marco social y laboral de nuestra sociedad, “Lápiz e Hilo” sería presentado a mercado editorial a modo de libro de artista, mostrando las diferentes obras que lo conforman y añadiendo breves aclaraciones sobre su discurso, tanto general como individualizado a cada una de ellas por separado. La idea es que, de este modo, el proyecto logre llegar a toda la gente posible, especialmente a la clase joven, la cual no cuenta con los mismos recursos económicos que sus mayores y quienes, por lo general, gozan de una menor educación artística. El formato de libro permitiría a la larga una reducción en el coste de la obra, lo cual lo hace más fácilmente accesible a todos los públicos, y su mayor disponibilidad facilita la distribución del mensaje a difundir.

La idea sería hacer una edición limitada, de modo que el libro no pierda su categoría de obra de arte pero que, a su vez, se difunda con mayor rapidez y eficacia de lo que lo haría en una galería de arte.

Además, se valoraría la idea de emplear dichas imágenes a modo de campaña publicitaria del Instituto de la Mujer a favor de la educación de los jóvenes en centros escolares a cerca de violencia de género en sus distintas áreas. Para ello podrían realizarse, mediante el empleo de las obras que se incluyen en el proyecto, una serie de carteles publicitarios, postales e incluso marca paginas a favor de charlas, cursos y talleres.

BIBLIOGRAFÍA

- Alario , M. T., (2008). *Arte y Feminismo*. Editorial Nerea.
- Alario, M.T., (2008). "Delhy Tejero y la figura de la "mujer moderna"." En *Cátedra de Estudios de Género*. [En línea]. Disponible en: http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa_alario._delhy_tejero_y_la_figura_de_la_mujer_moderna.pdf [Accesado en febrero de 2015].
- Antequera, T. (2013). "La Mujer en la Iglesia Católica". En *El País*. [En línea]. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2013/08/08/opinion/1375985855_748413.html. [Accesado en abril de 2015].
- Capel, R.,(2009). "Patrimonio en la escuela. El archivo de la Residencia de Señoritas". En *CEE Participación Educativa* [En línea]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/revista-cee/pdf/n11-capel-martinez.pdf>. [Accesado en enero de 2015].
- Cooke, R. (2012). "The art of Judy Chicago". En *The Observer*. [En línea]. Disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/04/judy-chicago-art-feminism-britain> [Accesado en abril de 2015].
- Díaz, J., (2013), *La idea de arte abstracto en la España de Franco*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Febrer, N., (2009). "Arte de género: cuerpos profanados y fenómenos andróginos (Imagen y teoría desde una perspectiva antropológica)". En *Revista Observaciones Filosóficas*. [En línea], vol9. Disponible en: <http://www.observacionesfilosoficas.net/artedegenero.htm> [Accesado en enero de 2015]
- Ferran, B. (2004). "Ghada Amer reivindica el placer femenino en sus primeras bordadas". En *El País*. [En línea]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2004/09/10/cultura/1094767209_850215.html . [Accesado en abril de 2015].
- François, T. (2000) "La Primera Guerra Mundial:¿La era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual?". Duby,G., Perrot,M (Comp.)*Historia de las Mujeres*. Grupo Santillana de Ediciones S.A. 200. Taurus.
- Gracia, J., (2014) *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Sant Llorenç d'Hortons, ANAGRAMA.
- Higonnet, A. (2000) "Mujeres, imágenes y representaciones". En Duby,G., Perrot,M (Comp.)*Historia de las Mujeres*. Grupo Santillana de Ediciones S.A. . Taurus.

-Larrauri, E. (2002). "La crítica a la situación de la mujer une a las artistas Ghada Amer y Shirin Nestshat". En *El País*. [En línea]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2002/01/28/paisvasco/1012250412_850215.html . [Accesado en abril de 2015]

-Molina, M., (1999). "El erotismo de la costura". En *El País*. [En línea]. Disponible en: http://elpais.com/diario/1999/11/26/andalucia/943572144_850215.html [Accesado en abril de 2015].

-Morcillo, A., (2012). "Españolas con, contra, bajo (d)el franquismo". En *Desacuerdos* [En línea], vol 07. Disponible en: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c07.pdf [Accesado en enero 2015].

-Muñoz , P., (2006). "Mujeres en la producción artística española del siglo XX". En *Cuadernos de Historia Contemporánea* [En línea], vol.28. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0606110097A/6805> [Accesado en febrero de 2014].

-Rosenbaum, R. (2012). "Barbara Kruger's Artwork Speaks Truth to Power". En *Smithsonian Magazine*. [En línea]. Disponible en: <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/barbara-krugers-artwork-speaks-truth-to-power-137717540/?no-ist> . [Accesado en abril de 2015].

-Semitiel, M. (2015). "Facua pide al Gobierno que reduzca el IVA de Compresas y Tampones". En *InfoLibre*. [En línea]. Disponible en: http://www.infolibre.es/noticias/economia/2015/04/08/facua_pide_gobierno_que_reduzca_iva_compresas_tampones_31019_1011.html [Accesado en abril 2015].

-Val, A.,(2013). "La profesionalización de las mujeres artistas españolas. El caso de Maruja Mallo(1902-1995) y Amalia Avia (1926-2011)" en *Papers. Revista de Sociologia* [En línea], vol 98. Disponible en: <http://papers.uab.cat/article/view/v98-n4-val> [Accesado en enero de 2015]

ÍNDICE DE IMÁGENES

-Aláez, Ana Laura. "Lipsticks". 1999. Escultura de poliuretano. 10x10x15cm cada pieza (aprox) [Disponible en: <http://analauraalaez.com/wordpress/portfolio/lipsticks/>].

-Amer, Ghada. "Le Champ de Marguerites". 2011. Lana y médium en gel sobre lienzo. 72"x64". [Disponible en: http://www.ghadaamer.com/ghada/Le_Champ_de_Marguerites.html].

-Amer, Ghada. "The Rainbow Girl" 2014. Hilo, acrílico y médium en gel sobre lienzo. 70"x59". [Disponible en: http://www.ghadaamer.com/ghada/The_Rainbow_Girl.html].

-Bougeois, Louise. "Cell(Arch of Hysteria)". 1992-93. Instalación. [Disponible en: <http://analauraalaez.com/wordpress/portfolio/lipsticks/>]

-Farrell, Jo. "Hou Jun Rong". Fotografía. [Disponible en: http://jo4507.wix.com/jofarrell#!Hou_Jun_Rong_detail/zoom/c1xaq/imagewco].

-Ferrer, Esther. Serie: El libro del sexo. Los árboles del bien y del mal. Técnica mixta. 50x60cm. [Disponible en: <http://estherferrer.fr/EFerrer.html>].

-Ferrer, Esther. "Autorretrato en el tiempo". Detalle. [Disponible en: <http://estherferrer.fr/EFerrer.html>].

-Ferrer, Hidalgo. "El caballero de la mano en el pecho". 1967. [Disponible en: <http://estherferrer.fr/EFerrer.html>].

-Kruger, Barbara. "Untitled (your body is a battleground)". 1989. Fotografía impresa en vinilo. 112x112 pulgadas. [Disponible en: <http://www.thebroad.org/artist/barbara-kruger#>].

- Lucky Strike Cigarettes. "Rita's going steady" Saturday Evening Post, back cover. 1955. [Disponible en: <http://www.thebroad.org/artist/barbara-kruger#>].

-Mallo, Maruja. "Astro de Fósiles". 1930. Óleo sobre lienzo. 135x194m. [Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/antro-fosiles>].

-Marina Abramovich y Ulay. "AAA-AAA" . 1977. (*performance RTB, Liege*). [Disponible en: <http://pomerez-collection.com/?q=node/39>].

-Santos, Ángeles. "Tertulia". 1929. Óleo sobre lienzo. 130x193cm [Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tertulia>].

-Tejero, Delhy. "Presentimiento de la Pasión" .1949. Técnica mixta sobre cartulina. 66x50cm. [Disponible en: http://www.delhytejero.com/obras/01_pinturas/02_abstraccion/galeria.htm]

-Tejero, Delhy. "Mussia". 1954. Óleo sobre lienzo. 187x94cm. [Disponible en: http://www.delhytejero.com/obras/01_pinturas/02_abstraccion/galeria.htm]

-Zapatos chinos para pies vendados. Queenslando Museum.[Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Vendado_de_pies#/media/File:Chinese_Ladies_Footbinding_Shoes_QM_r.jpg]

