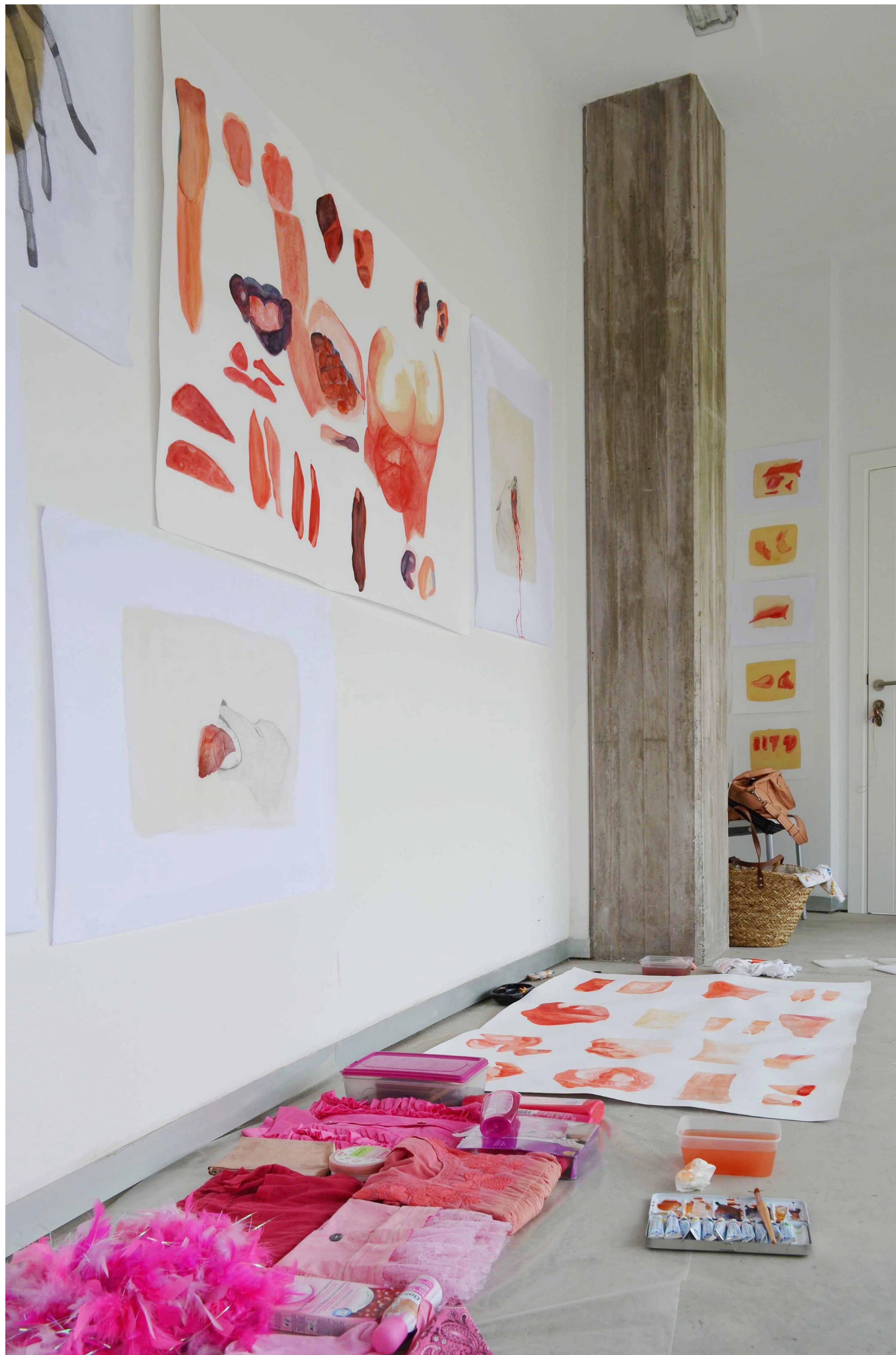




sobre eva y las pequeñas cosas

Warneck, S.



sobre eva y las pequeñas cosas

Trabajo final de grado
Septiembre 2016

Proyecto de Sara Travieso Warneck
Tutorizado por Francisco Acosta

Proyectos Transdisciplinarios
Sección de Bellas Artes
Universidad de La Laguna

Quiero agradecer a mi marido, Álvaro Martín, por animarme a terminar la carrera y por su apoyo incondicional durante estos años de estudio.

A mi hermano Aythami por la ayuda prestada y a Paco Acosta, por motivarme en cada tutoría.



De sobra sé que este es un tema complicado y controvertido, un tema del que muchos no quieren ni oír hablar, quizás sea por eso que he sentido la necesidad de indagar en él. Tratar sobre lo femenino a menudo produce rechazo, es arriesgarse a que te envíen al *cuarto de las chicas* como decían en un curso al que asistí en primavera*. Mis intenciones no van más allá de hacer una incursión sobre el mundo que rodea a la mujer y lo femenino desde mi propia perspectiva y experiencias, mediante la investigación artística y el dibujo.

*VILLENNA, N. (Abril 2016) Las prácticas artísticas desde el feminismo. En R. Cubillo & Y. Peralta (Dirección) 1ª Edición Estrategias Feministas en las Teorías y en las Prácticas Artísticas Contemporáneas. XVIII Curso de Primavera del IUEM-ULL. Llevado a cabo en Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife.

sobre eva y las pequeñas cosas



Hablar sobre lo femenino se ha convertido en la actualidad en un tema candente y a la vez controvertido. Incluso en determinados ámbitos puede producir rechazo solo nombrarlo, precisamente por ello, se hace necesario acercarse a él y oponerse a seguir transmitiendo un conjunto de valores que se han quedado obsoletos, son negativos y hacen daño. Estos valores que privilegian claramente lo masculino sobre lo femenino, se instauran en las mentes de las personas desde la más tierna infancia. Nada más nacer y mediante el contacto con otros seres humanos comienza el proceso de socialización, mediante el cual construimos la identidad y el género. Estos conceptos empezaron a ser cuestionados por numerosas artistas en la segunda mitad del siglo XX. Necesitaban dar visibilidad a una realidad que hasta entonces les había sido vetada, mediante los más variados medios artísticos: pintura, dibujo, fotografía, vídeo, performance, etc. A través de un universo simbólico, materializado fundamentalmente por medio del dibujo y como móvil principal para este proyecto, haremos fugaces incursiones en temas como la perspectiva de género, el cuerpo y la sexualidad, siempre desde el punto de vista femenino.

palabras clave: feminidad/construcción social/género/identidad/cuerpo/sexualidad/arte

índice

1.- Introducción	9
2.- Origen	11
3.- La feminidad en el arte	20
3.1- Lo femenino en otros artistas contemporáneos	25
4.- Desarrollo del proyecto	35
4.1.- Idea	36
Infancia	38
Cuentos	39
Cuerpo	40
Lo Rojo	42
4.2.- Diálogo	45
Repertorio	46
Juego	48
4.3.- Muestrario	49
Arsenal Incautado	50
Carne Fragmentada	53
5.- Conclusiones	58
6.- Glosario de elementos	59
7.- Bibliografía	65
8.- Obra Completa	68

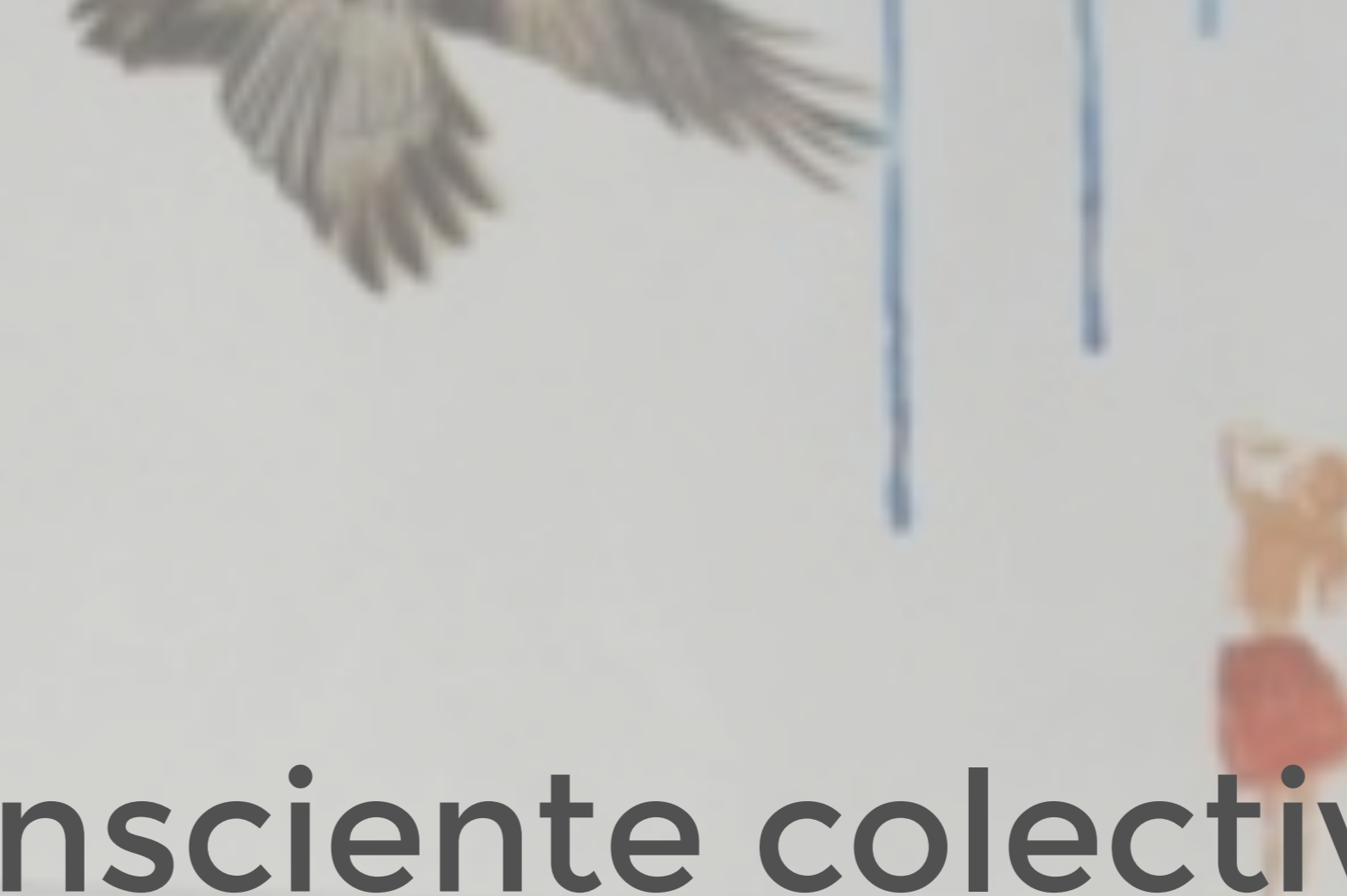


cuentos

mitos



inconsciente colectivo



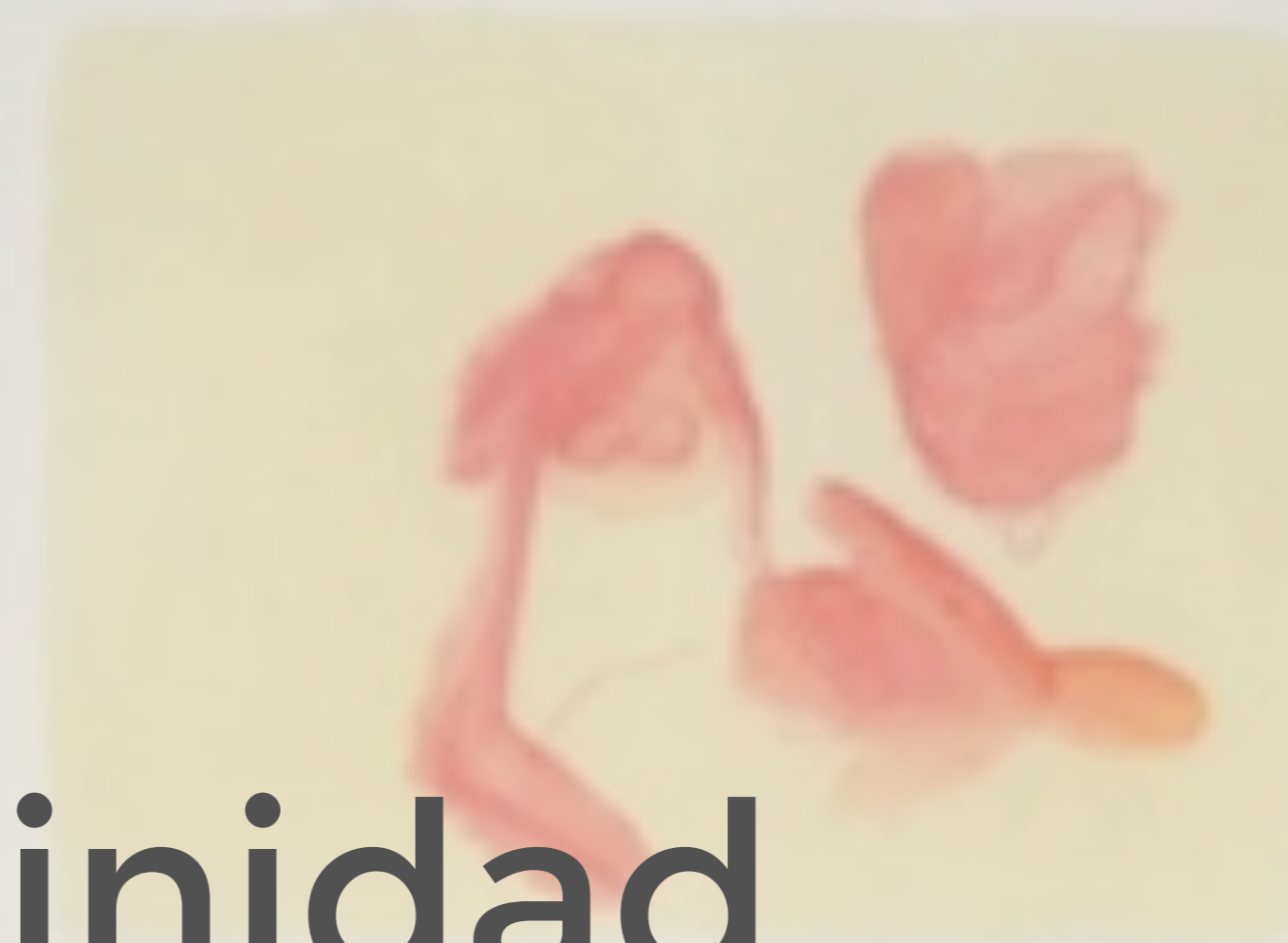
infancia



simbolismo



sangre



hogar



interior

Feminidad

género

fecundidad



menstruación



cuerpo

fragilidad

concepción

introducción

¿Cómo abordar un trabajo de estas características? Todo parte de una motivación concreta. Aquella que establece a todos los seres humanos bajo esa obligada distinción de géneros. Esta motivación se produce al tomar conciencia de los problemas generados en torno a la dicotomía masculino/femenino, esta división binaria del mundo ha traído consigo toda una serie de abusos de un grupo sobre el otro, lo que ha dado origen al feminismo, un movimiento al que le debemos mucho, pero al que no podemos ignorar, pues todavía queda mucho por conseguir. Descubrir que este movimiento era un gran desconocido fue una motivación añadida para afrontar un proyecto de esta naturaleza.

Lo femenino, junto con la infancia, como el espacio de tiempo en el que se desarrolla la identidad y por lo tanto la construcción social del género, además del cuerpo y la sexualidad, son los aspectos más destacados del proyecto.

El elemento principal del trabajo es el acercamiento a lo femenino, fundamentalmente mediante el dibujo.

Este se va modificando a medida que avanza el proyecto, evoluciona desde una imagen simbólica aislada hasta una

serie de imágenes que se transparentan y superponen, dialogando entre sí de manera libre y aleatoria, tratando de crear nuevos sentidos y al mismo tiempo, generar respuestas intuitivas a preguntas tan mediatizadas como las que proponemos a lo largo de este trabajo. Dentro de la esfera de lo simbólico se encuentra lo que se puede decir y lo que no se puede decir, es aquello que sostiene a lo imaginario y se manifiesta por medio del lenguaje.

¿Desde qué perspectiva llevarlo a cabo?

Evidentemente, hay muchas formas posibles de abordar la creación artística; métodos que pueden oscilar desde la precisión del mapa conceptual hasta los soportes documentales como el vídeo, por poner solo un par de ejemplos extremos.

En este caso, el método elegido es la autobiografía, que se convierte en el recurso artístico más apropiado para el estudio y la investigación de estos conceptos. Proponernos a nosotros mismos como generador de estímulos y al mismo tiempo como sujeto de estudio, resulta práctico, factible y estimulante al mismo tiempo.



[Fotografía del álbum familiar] (La Laguna, 1985)
Santa Cruz de Tenerife.

Mediante el estudio del álbum de fotos familiar y el recuerdo de experiencias vividas en la niñez, se puede analizar e investigar de cerca el proceso de socialización, la construcción del género y de la feminidad. Pero este trabajo no tratará sobre la feminidad y la autobiografía desde un enfoque exclusivamente teórico, sino que la utilización de estos elementos y argumentos nos permitirá adentrarnos en un método de creación, en una obra artística personal.

Lo haremos a través de un vehículo simple y directo. Por medio del dibujo. El dibujo es una técnica asequible que en tiempos de crisis y precariedad como los que vivimos hoy en día resulta absolutamente económica y viable. Además, el dibujo por su fragilidad y su carácter incidental, casi incorpóreo, es lo que mejor se adapta a nuestra forma y deseo, nos permite trabajar el nivel simbólico de manera más simple y directa. Como palabras que expresamos, combinamos y superponemos.

El acto de dibujar es también un acto íntimo por lo que es idóneo para recoger los conceptos que fueron concebidos desde el propio círculo de la intimidad.

origen

En el amplio espectro posible que los artistas y las diferentes tendencias han tomado, coexisten una gran diversidad de maneras y métodos para abordar estos temas desde la creación artística. Los ejemplos posibles son numerosos. Uno de ellos es el de la autobiografía como metodología artística. Lo encontramos ejemplarmente expuesto en la obra fotográfica de **Ana Casas Broda**, que *partiendo de sus propias fotografías de familia, reflexiona sobre la construcción de los recuerdos, la identidad y la relación de la fotografía con la memoria*¹; **Marina Abramović** también emplea elementos de su biografía que convierte en situaciones mentales, junto con su cuerpo y el espacio que este ocupa, forma el denominado por ella misma *campo de representación*; **Louise Bourgeois** es otra artista que emplea elementos autobiográficos en el proceso creativo; **Tracy Emin** relaciona momentos de su propia vida con la experiencia colectiva para crear un arte político; **Barbara Hepworth**, conocida por sus esculturas, publicó en 1970 *Una autobiografía pictórica*, un libro en el que muestra fotografías de sus hijos mezcladas con sus obras y los lugares que la influyeron e inspiraron. Todos estos son solo algunos ejemplos que muestran como el arte y las experiencias personales de los artistas están estrechamente relacionados².

1.- Cabrera, A. [portaVOZ]. (2011, noviembre 30). Ana Casas Entrevista [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YtkRb-JDDzc> consultado el 22/07/2016.

2.- Grosenick, U. (2005) *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Colonia, Alemania. Taschen pp. 16-40-45-70-75-118-123.



[Fotografía del álbum familiar] (Cuevas Negras, 1987) Santa Cruz de Tenerife.



[Fotografía del álbum familiar] (Cuevas Negras, 1990)
Santa Cruz de Tenerife.

Partiendo del hecho de nuestra implicación como sujeto de estudio en el presente trabajo, como habíamos comentado anteriormente, el álbum familiar y el recuerdo de las experiencias vividas se convierten en efecto, en el objeto de estudio más próximo para el análisis de los temas que lo ocupan: la construcción de la identidad, la construcción del género y la dicotomía masculino/femenino. En este caso la autobiografía funciona como recurso para desarrollar una metodología artística de trabajo, podemos decir que es el motor de arranque para iniciar el proyecto.

Como bien dice Carmen Maganto, *el relato autobiográfico se construye retrospectivamente a partir de la memoria del autor*. De esta manera, a través de los recuerdos, las experiencias y las historias vividas, conseguimos transportarnos a la infancia. Maganto afirma que la autobiografía está dirigida hacia uno mismo, con la finalidad de llegar a conocerse mejor, de verse desde otra perspectiva³.

3.-Maganto Mateo, C. (s.f.) Capítulo 4 La Autobiografía. Recuperado de: http://www.sc.ehu.es/ptwmamac/Capi_libro/50c.pdf consultado el 19/07/16.

La infancia, frágil y efímera. Ese espacio temporal indefinido donde se sabe iniciamos la construcción de la identidad y en consecuencia, todo el conjunto de imperativos que conforman lo que vendrá: el ser hombre o ser mujer. La infancia es una etapa decisiva en la vida de una persona. Las vivencias que hayamos tenido en esa época nos marcarán para siempre y determinarán quiénes seremos en el futuro.

Según afirma la socióloga y filósofa Marina Subirats, los seres humanos somos seres vivos y como tales tenemos programadas una serie de características en nuestros genes que nos van a definir: órganos, funcionamientos, capacidades...sin embargo, en el desarrollo de un ser vivo aparte de su programa genético interviene también otra variable: el medio en el que vive. Así pues, *la interacción entre el medio y la dotación biológica* de una persona determinan cómo será esta en el futuro⁴.

4.- Subirats, M. (2013) *Forjar un hombre, moldear una mujer*. Aresta. Barcelona. p.17.



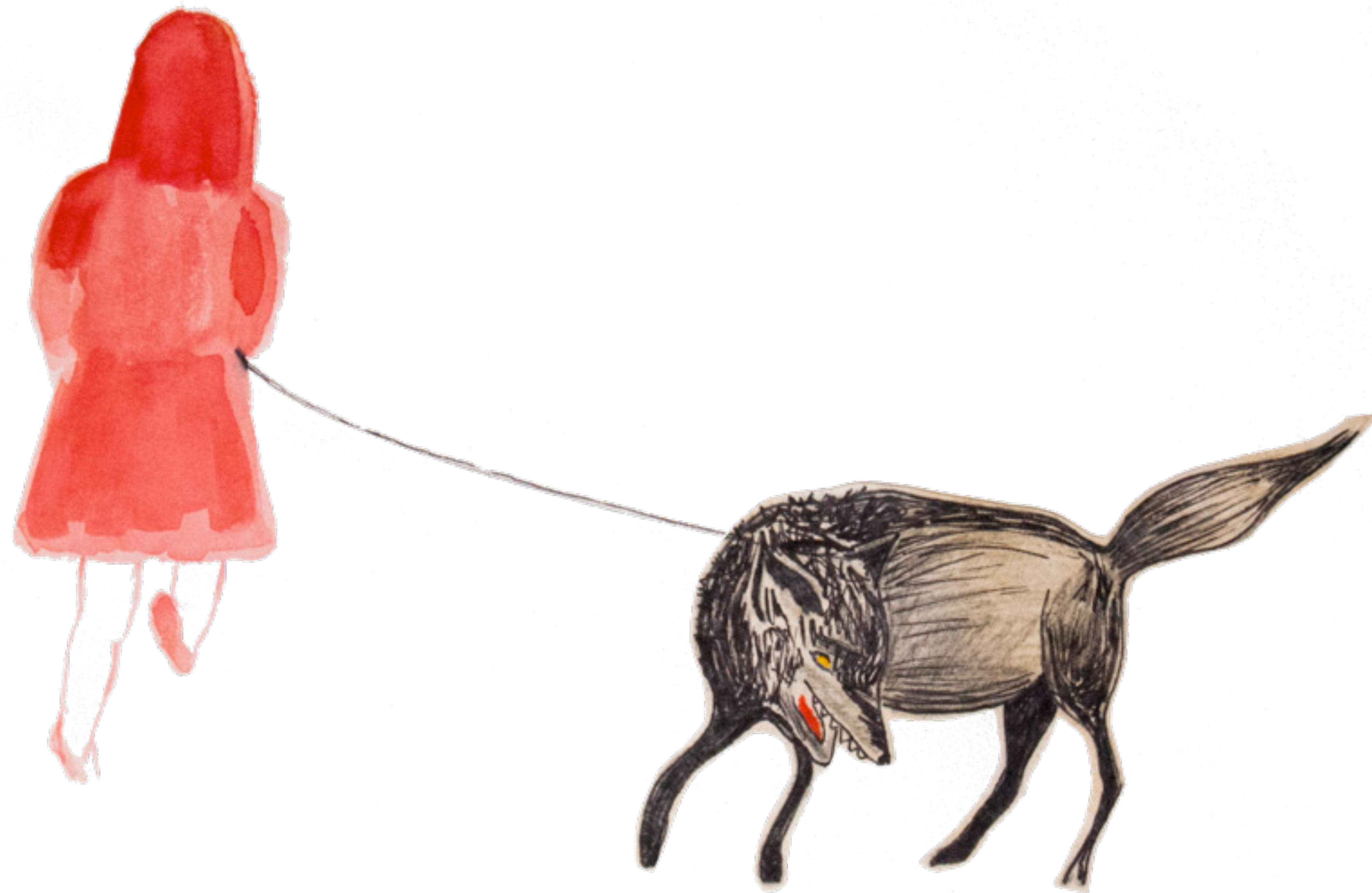
Warneck, S. (2016) Juguetes infantiles de los años 1970-1985.

Marina Subirats afirma que el proceso de socialización tiene lugar en la infancia, asegura que hay un proceso de socialización primario y otro secundario. El primario tiene lugar durante los primeros años de vida y en el momento justo en que nacemos, sentando las bases de nuestra personalidad y nuestros hábitos: *La mayoría de nuestros gestos, expresiones, hábitos, costumbres y características dependen del aprendizaje [...] que se hace posible por la proximidad de otros seres humanos.* La socialización secundaria se desarrolla en etapas posteriores a la infantil y no tiene la misma fuerza moldeadora. De esta manera, lo aprendido como una *conducta normalizada* durante la infancia, se interioriza como una *conducta posible*⁵. Así se explica la continuidad de unos valores dañinos y obsoletos que se perpetúan como única estructura factible, en la que predomina el hombre sobre la mujer, hablamos de un sistema patriarcal que a través de los mitos y la religión ha creado un orden simbólico. Varela, N. (2005)⁶.

5.- Ídem, pp 22-23.

6.- Varela, N. (2005) *Feminismo para principiantes*. Barcelona. Ediciones B. p.177

Un orden simbólico que se ha ido transmitiendo mediante el acervo cultural. Mitología y religión han sido los medios de difusión más importantes junto con los cuentos populares. Las narraciones de los cuentos populares están cargadas de simbología y de mensajes aleccionadores que ayudan a fijar las ideas y conceptos del orden social establecido, un orden social que privilegia claramente lo masculino en la construcción del significado. Brujas malvadas, madrastras, príncipes azules, manzanas envenenadas, amor romántico y princesas sumisas y complacientes. Ideas y conceptos que se graban a fuego en nuestro subconsciente durante la infancia, para después, de adultos transmitirlos sin a penas darnos cuenta, en cada gesto, en las acciones del día a día, en pequeños comentarios sin importancia aparente. De esta manera, los personajes y elementos propios de los cuentos populares se convierten en una imagen recurrente durante gran parte del proyecto.



Warneck, S. (2013) *Caperucita y el Lobo*,
Collage, acuarela y dibujo sobre papel. 29,7x41 cm.



[Fotografía del álbum familiar] (Cuevas Negras, 1989) Santa Cruz de Tenerife.

El ambiente que rodea a una persona en el momento de nacer, durante su desarrollo y junto a su carga genética, determinan lo que esta persona llegará a ser. Por lo tanto, la identidad y el género son construcciones sociales. Dado que esto es así, el aparato reproductor con el que haya nacido una persona, no determina el ser hombre o ser mujer. Simone de Beauvoir lo deja claro en su famosa frase: *no se nace mujer, se llega a serlo*⁷. La teoría principal que sostiene Beauvoir y en general el feminismo, es que “la mujer” o mejor, lo que se entiende socialmente por mujer (coqueta, frívola, caprichosa, sumisa, salvaje, obediente y cariñosa) es un producto cultural construido socialmente.

Rocha Sanchez, afirma que la identidad es un asunto complejo que implica la *idea de singularidad*, lo que hace únicas a las personas y por lo tanto es una *construcción personal*. Sin embargo, es también una *construcción social* porque tiene que ver con la *homogeneidad*, lo que compartimos con otros, y además permite situar al sujeto como *parte de un grupo de referencia*. Permite a la sociedad establecer categorías. (género etnia, raza, clase social...etc)⁸.

7.- Beauvoir, S. (1970.) *El Segundo Sexo*. Editorial Siglo Veinte. Buenos aires. p.109

8.- Rocha Sanchez ,T. (2009). *Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural: Un recorrido conceptual*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/295813365/Desarrollo-de-La-Identidad-de-Genero> consultado el 24/05/2016.

El género es la categoría central de la teoría feminista. Surge a partir de la idea de que lo femenino y lo masculino son construcciones culturales.

Entendemos por género el conjunto de normas, obligaciones, comportamientos, pensamientos, capacidades y hasta carácter que se han exigido tanto a hombres como a mujeres según su condición biológica.

Género y sexo, aunque son conceptos que se relacionan, no son sinónimos. *El sexo hace referencia a la biología, mientras que el género es el conjunto de normas y conductas asignadas a hombres y mujeres en función de su sexo.* Dado que el género es una construcción cultural comienza a estudiarse en las universidades americanas, dentro de las ciencias sociales, durante la década de 1970. El principal objetivo de estos estudios es acabar con la idea preconcebida de que *la biología determina lo femenino, mientras que lo cultural o humano es una construcción masculina*⁹.

9.- Op. Cit. Varela, N. (2005) pp. 181-183.

Esta idea preconcebida, de que la mujer es naturaleza y el hombre cultura, se halla profundamente enraizada en el imaginario colectivo que sitúa a la mujer estrechamente vinculada con la naturaleza, *lo pasivo y lo inconsciente, es simbolizada por la tierra, el agua y la luna. [...] El código simbólico de la cultura occidental considera a la mujer como un ser puro y sublime, hermoso, espiritual, abnegado y capaz de grandes sacrificios.*

Sin embargo, al hombre se le atribuye *la actividad y la conciencia, representadas por las imágenes cósmicas del cielo, el sol y el fuego. Se le caracteriza por la fuerza heroica y generosa, creadora y dirigente*¹⁰. Está relacionado con la cultura, la abstracción y el poder.

El problema que entraña la asociación de lo femenino con la naturaleza, es la exclusión de las mujeres de la individualidad. *Los varones son conceptualizados por la ideología patriarcal como individuos por ser creadores de cultura y capaces de elevarse a la abstracción, mientras que lo femenino es tematizado por el patriarcado como una masa inseparable e incapaz de producir individualidades*¹¹.

10.- Guerra-Cunningham, L. (1994) *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Casa de las Américas. La Habana. pp. 19-20.

11.- Amorós, C. (1985) *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos. Barcelona. p. 48.



Rousseau, H. (1907) *Femme on Rouge dans le Foret*. Óleo sobre lienzo.

Esta naturalización de la mujer, tan presente en el imaginario colectivo occidental, lo encontramos representado tanto en las ciencias como en las artes: *de allí que proliferen las imágenes de mujeres rodeadas por la vegetación y que sus órganos sexuales se representen como inocentes y exuberantes flores que también tienen la posibilidad de convertirse en figuras de senos alargados como lanzas o de vagina incrustada de ganchos filosos*¹². La pintura de Henri Rousseau que aquí se muestra, es un ejemplo que ilustra el concepto de lo femenino vinculado a la naturaleza: La mujer vestida de rojo y pequeña como una muñeca se encuentra rodeada por una vegetación exuberante y desproporcionadamente grande.

*Apropiarse de lo femenino, [...] significó crear un bosque a nivel imaginario, adueñarse de todo aquello concebido como “femenino” sin tener en cuenta a la mujer real*¹³.

12.-Octavio Paz, L. citado en Guerra-Cunningham, L (1994) *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Casa de las Américas. La Habana. p. 90.
13.-Ídem, p. 89.

En esta búsqueda de la construcción de la identidad, donde son partícipes la infancia y el recuerdo, lo femenino se convierte en una opción artística que es casi una necesidad. El cuestionamiento de la propia identidad de uno mismo, la división del mundo en el binomio hombre/mujer, hacen que la temática relacionada con lo femenino sea un acto reivindicativo, una llamada de atención sobre las desigualdades que todavía existen en torno a este tema.



Warneck, S. (2016) Frame recuperado de vídeo documental realizado para la asignatura Taller de Técnicas y Tecnologías V.

la feminidad en el arte

Para hablar de la feminidad en el arte, primero deberíamos hacer un breve recorrido a lo largo de la historia del movimiento feminista, a modo de recordatorio. Nuria Varela lo explica muy bien cuando dice que *el feminismo es un impertinente, incomoda, genera rechazo en cuanto se nombra porque cuestiona el orden establecido.* El feminismo surgió en el s.XVIII en la Francia de la revolución con las ideas de Igualdad, Libertad y Fraternidad. Sin embargo, algunas mujeres se percataron de que los derechos humanos tan ensalzados beneficiaban únicamente a los hombres. Por este motivo, Olympe de Gouges redactó en 1791 la famosa *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*. No obstante, las

mujeres ya habían denunciado su situación mucho antes, Cristina de Pizán en el siglo XV escribió *La Ciudad de las Damas*, un precedente en cuanto a reivindicación feminista se refiere, pues fue la primera mujer escritora reconocida. En el siglo XVI François Poullain de la Barre, joven sacerdote católico convertido al calvinismo, escribió *La Igualdad de los Sexos*, adelantándose también a su tiempo. Fue el primero en reivindicar el derecho de las mujeres a la educación. Con la llegada de la Ilustración y sus nuevas ideas políticas de igualdad ante la ley de todos los ciudadanos, con excepción de las mujeres, es cuando estas se empiezan a cuestionar su exclusión¹⁴.

14.- Op. Cit.Varela, N. (2005) pp. 13-23-26-27.

Se puede decir que el feminismo arranca con el texto *Vindicación de los Derechos de la Mujer* de Mary Wollstonecraft en 1792, lo que se conoce como la Primera Fase, seguido de una segunda fase o Primera Ola iniciada con la *Convención de Seneca Falls* en 1848. Las mujeres en esta etapa reivindicaban fundamentalmente el derecho a la educación, al trabajo, a la propiedad, y el sufragio universal. Entran en escena las sufragistas reclamando el derecho al voto y el movimiento abolicionista para acabar con la esclavitud. La incorporación de la mujer al trabajo industrial durante la Primera Guerra Mundial supuso mano de obra barata para las fábricas y una nueva lucha por la opresión de la clase obrera. Tras la II Guerra Mundial y una vez conseguido el derecho al voto y a la educación superior, muchas mujeres abandonaron la militancia. Con el descenso de la natalidad tras las guerras, se culpabilizó a la independencia de las mujeres. El capitalismo irrumpió con fuerza instaurando la sociedad de consumo y el *American way of life* conquistó al mundo occidental. A pesar del gran número de graduadas, con el nuevo modelo de clase media estadounidense las mujeres se casaron más y a edades más tempranas.



Trabajadoras saliendo de una fábrica (Fotograma) Louis Lumière (1895), *La Sortie de Lumière à Lyon, Francia* (Documental 46'')

*La publicidad difunde una imagen de ama de casa moderna y feliz entre aparatos que le ahorran trabajo. Se produjo una vuelta al hogar y al matrimonio, convirtiendo a la figura de la mujer emancipada en algo marginal. El amor y el sexo acapararon la vida de las mujeres, haciendo que se sintieran vacías, frustradas y deprimidas. Es entonces cuando se popularizaron las teorías del Segundo Sexo escritas diez años antes por Simone de Beauvoir; comienza la Segunda Ola del feminismo. Las mujeres se plantean la desigualdad no-oficial, la sexualidad, la familia, el lugar de trabajo y los derechos reproductivos. Betty Friedan publica la *Mística de la Feminidad*, un ensayo en el que critica el rol de la mujer de los años sesenta, (mujer, blanca, heterosexual de clase media). La etapa culmina en los años noventa con el inicio de la Tercera Ola que se prolonga hasta la actualidad y tiene por objeto de estudio e investigación los problemas no resueltos de la etapa anterior: *la toma de conciencia de que no existe un único modelo de mujer, sino que existen múltiples modelos, determinados por la orientación sexual, la religión, clase social o la nacionalidad*¹⁵.*

*La variedad de enfoques y la carencia de un objetivo común refleja el carácter post-modernista del movimiento actual, que aborda temas como la teoría queer y la transexualidad, el ecofeminismo y la Teoría post-colonial*¹⁶.

15.- Expósito García, M. (2016) *De la Garçonne a la Pin-up. Mujeres y hombres en el siglo XX*. Cátedra. Madrid. pp. 320-337-346.

16.- Feminismo. (s.f.) En Wikipedia. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Feminismo> Consultado el 16 de agosto de 2016.

Sin embargo, en este trabajo nos centramos en los problemas planteados durante el movimiento de Segunda Ola, pues nuestros referentes se encuentran todos en este periodo: mujeres blancas heterosexuales que se cuestionan la construcción de la feminidad y del género, con esto no se quiere decir que las cuestiones planteadas en la tercera ola carezcan de interés.

Actualmente nos encontramos en un momento en el que la mujer parece haber alcanzado todas las viejas consignas feministas. (Derecho al voto, derecho a la educación, derecho de la propiedad...etc) Sin embargo, aunque la mayoría de las mujeres han conseguido mejorar su derechos, todavía queda pendiente la total igualdad en el ámbito político, económico y social.

Las mujeres siguen siendo víctimas de la violencia machista, siguen cobrando menos que los hombres por el mismo trabajo, la conciliación de la vida laboral y familiar casi no existe y aunque se están produciendo cambios a distintos niveles aun queda mucho trabajo por delante. Es necesario que las mujeres y el movimiento feminista, ineludiblemente afectados e implicados trabajen *reclamando análisis y reflexiones para que no se repitan o refuercen ideas preconcebidas, centrándose en la redefinición social, en los desequilibrios de poder entre los sexos/géneros*¹⁷.

17.- Op. Cit, Expósito García, M. (2016) p. 9.



Hayez, F. (1833) *Magdalena Penitente*.

Lo femenino como tema, tradicionalmente hablando, ha sido tratado desde el punto de vista masculino, como elemento *contemplativo y estimulante*, en su *condición pasiva*. Hernández, C. (2006)¹⁸. La imagen de la mujer medio desnuda, ofrecida a la mirada de un espectador es la imagen más representada en la historia del arte. Así pues, estas representaciones se pueden clasificar en diferentes tipologías: la *mujer-paisaje*, es la mujer representada en medio de un paisaje desnuda o semidesnuda, tumbada o de cuerpo entero; la *mujer-bodegón* es la que se representa junto a una mesa rodeada de frutas y todo tipo de objetos comestibles, ofreciendo alimentos a niños, viejos y cupidos; la *mujer-víctima*, es la representación de la mujer en batallas y guerras como símbolo de la indefensión y la derrota. De esta manera, en todas estas representaciones de la figura femenina se encuentra la paradoja de lo permisible y lo prohibido, la fiesta y la violencia, el placer y el pecado. Serrano de Haro, A. (2007)¹⁹.

18.- Hernández, C. (2006). Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento. Caracas, Venezuela: Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, 11 (27), 045-058 Recuperado de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200004&lng=en&nrm=iso&tling=es consultado el 23/07/2016.

19.- Serrano de Haro, A. (2007). Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos. Madrid, España: Polis, recuperado de <http://polis.revues.org/4314> consultado el 23/07/2016.

A principios del siglo XX las mujeres empezaban a disfrutar de los beneficios obtenidos en el siglo anterior. Lograban el acceso a las escuelas de bellas artes, solicitaban ayudas al estudio, se presentaban a concursos y ganaban premios. Empezaban a participar activamente en el panorama artístico.

Sin embargo, las desigualdades entre los artistas hombres y las artistas mujeres continuaba existiendo. Eran muy pocas las mujeres que llegaban a ocupar puestos como profesoras en las escuelas de arte o formar parte en las academias; tenían escasa representación, a sus obras la crítica no les prestaba atención y por lo tanto tampoco se adquirían para colecciones públicas o privadas.

Durante las primeras décadas del siglo XX surgieron gran variedad de movimientos artísticos y nuevos medios como la fotografía y la película. Las mujeres artistas fueron trabajando todas las disciplinas, desde la pintura a la escultura, desde lo figurativo a lo abstracto. En los años veinte Georgia O'Keeffe pintaba sus conocidos cuadros de flores y más tarde Germaine Richier empezaba a fundir en bronce. Meret Oppenheim descubría el surrealismo y sus poesías visuales.

Durante los años cincuenta Lee Krasner logró abrirse paso en el expresionismo abstracto una década después de que surgiera el movimiento.

Pero no fue hasta los años sesenta y setenta cuando realmente se produjeron los primeros elementos reivindicativos en el arte hecho por mujeres, además de la aparición de nuevos estilos y enfoques. Se produce una toma de conciencia tanto en la producción artística como en el campo teórico.

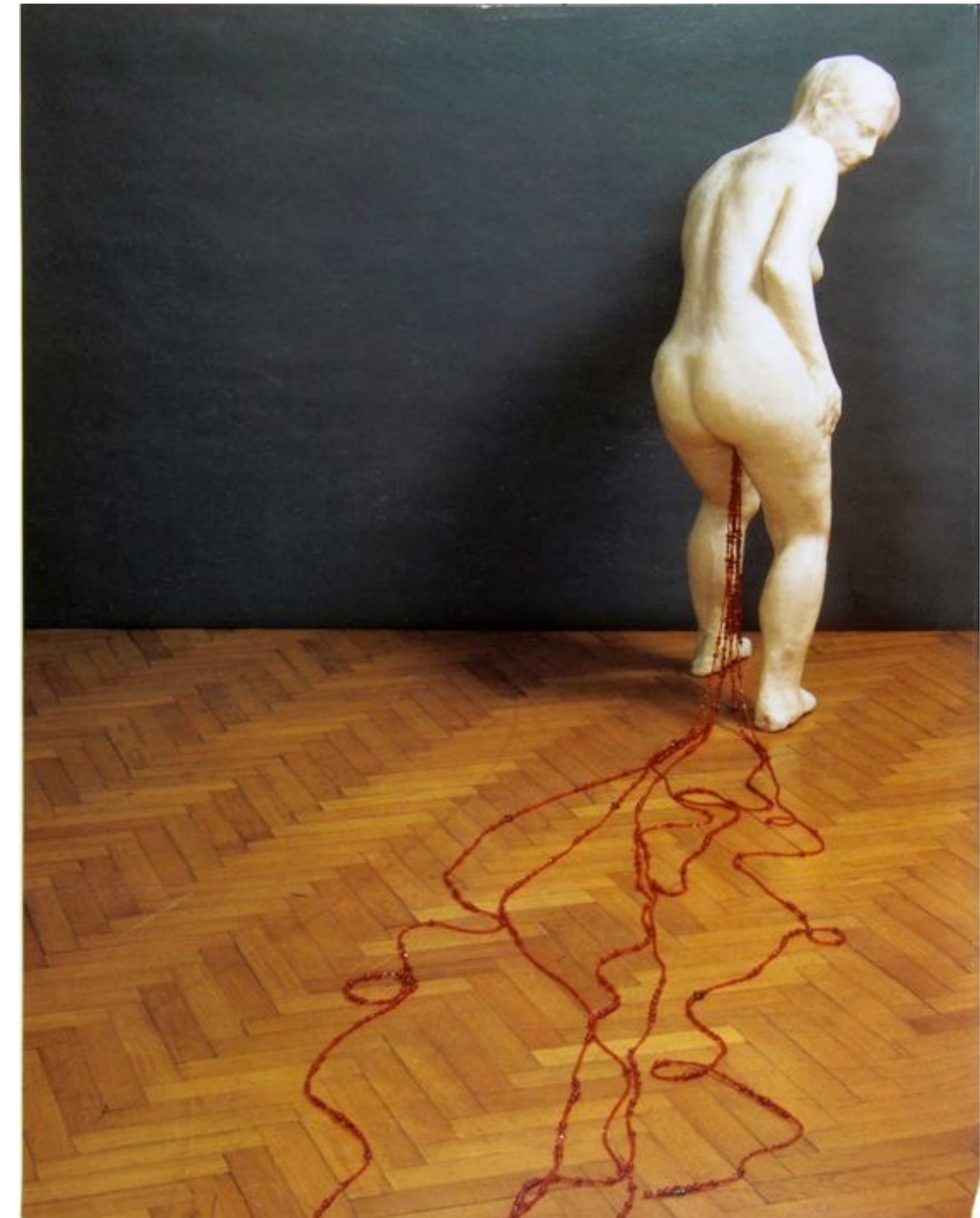
Nos encontramos en el contexto de la 2ª ola del feminismo. Artistas como Judy Chicago y Faith Wilding promovieron una imaginería vaginal por la necesidad de reconvertir positivamente las características femeninas denostadas por la sociedad falocrática. Cindy Sherman centró su trabajo en desmontar la mascarada masculina y la farsa de la feminidad. Miriam Schapiro en las experiencias artísticas en torno a problemáticas domésticas y sexuales, Ana Mendieta en criticar a los cánones de belleza que imponían los medios, y así unas cuantas artistas más, sensibles a las reivindicaciones del movimiento feminista, implicadas y perjudicadas de manera insoslayable se volcaron en la causa con sus aportaciones artísticas.

lo femenino en otros artistas contemporáneos

Durante muchos siglos la mujer tuvo vetada su capacidad de representarse a sí misma y sus trabajos quedaron relegados al ámbito de lo privado. *En el siglo XX cuando las artistas afrontan el tema de su propia imagen, plantean la posibilidad de existir de forma independiente de la mirada masculina²⁰.* Motivadas por las reivindicaciones feministas del momento, muchas artistas centraron sus trabajos artísticos en torno a la feminidad y los conceptos de las teorías feministas.

Nombraremos a algunas de ellas que han servido de referente en nuestro proyecto, por las disciplinas empleadas como por las teorías conceptuales que aplicaron a sus trabajos:

Kiki Smith, Louise Bourgeois y Dorothea Tanning en dibujo y escultura. **Amelie Joos** en dibujo y **Marlene Dumas** en pintura.



Smith, K.(1993) *Train*. Cuentas de cera y cristal.

20.- Op. Cit. Serrano de Haro,A. (2007).

Kiki Smith. Nüremberg, 1954



Smith, K. (1985) *Estómago de cristal*.

Kiki Smith se describe a sí misma como una artista *ama de casa* que trabaja en su propio hogar con materiales modestos unas veces y en ocasiones más sofisticados. En su obra se aprecia el gusto por lo artesanal, reivindica el trabajo manual cargado de *sensualidad e impronta física* en el que hay un contacto directo y emocional con sus creaciones. En sus trabajos es importante el entorno doméstico y la dependencia entre arte y espacio privado. Smith recurrió a una iconografía centrada en lo corporal, tanto en el cuerpo interior como en el cuerpo exterior. *Los cuerpos abyectos de Smith reflejan los miedos que despiertan las mujeres en el imaginario patriarcal y en concreto la sensualidad, sexualidad y la reproducción*. Beteta, Y. (2014)²¹.

21.- Beteta, Y. (2014). La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del s. XX. Barcelona, España: Salir del camino. Creación y seducciones feministas. 18 (2014) 293-307. Recuperado de <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/09/la-sexualidad-de-las-brujas-la-deconstruccic3b3n-y-subversic3b3n.pdf> Consultado el 10/09/2015.

Desde un principio, en los inicios de este proyecto, nos interesaron sus dibujos y grabados. En ellos establece asociaciones literarias y simbólicas, *reivindica la sexualidad y corporalidad de las mujeres a partir de imágenes que se inspiran directamente en los viejos modelos de monstruosidad femenina*²². Pero no sólo sus dibujos, toda la obra en su conjunto nos resulta atractiva, quizás por su capacidad para expresar acontecimientos o temas que nos son comunes a todos, pero que los transmite desde una visión personal, desde sus propias emociones.

En su obra hay un constante interés por las mujeres y la vida de las mujeres, además de la idea de tránsito.

Otro aspecto interesante de la obra de Kiki Smith es el dualismo y la fragmentación del cuerpo:

*Cada cosa es dividida y presentada como dicotomía: masculino/femenino, cuerpo/mente. Estas escisiones necesitan costuras. Kiki Smith*²³.

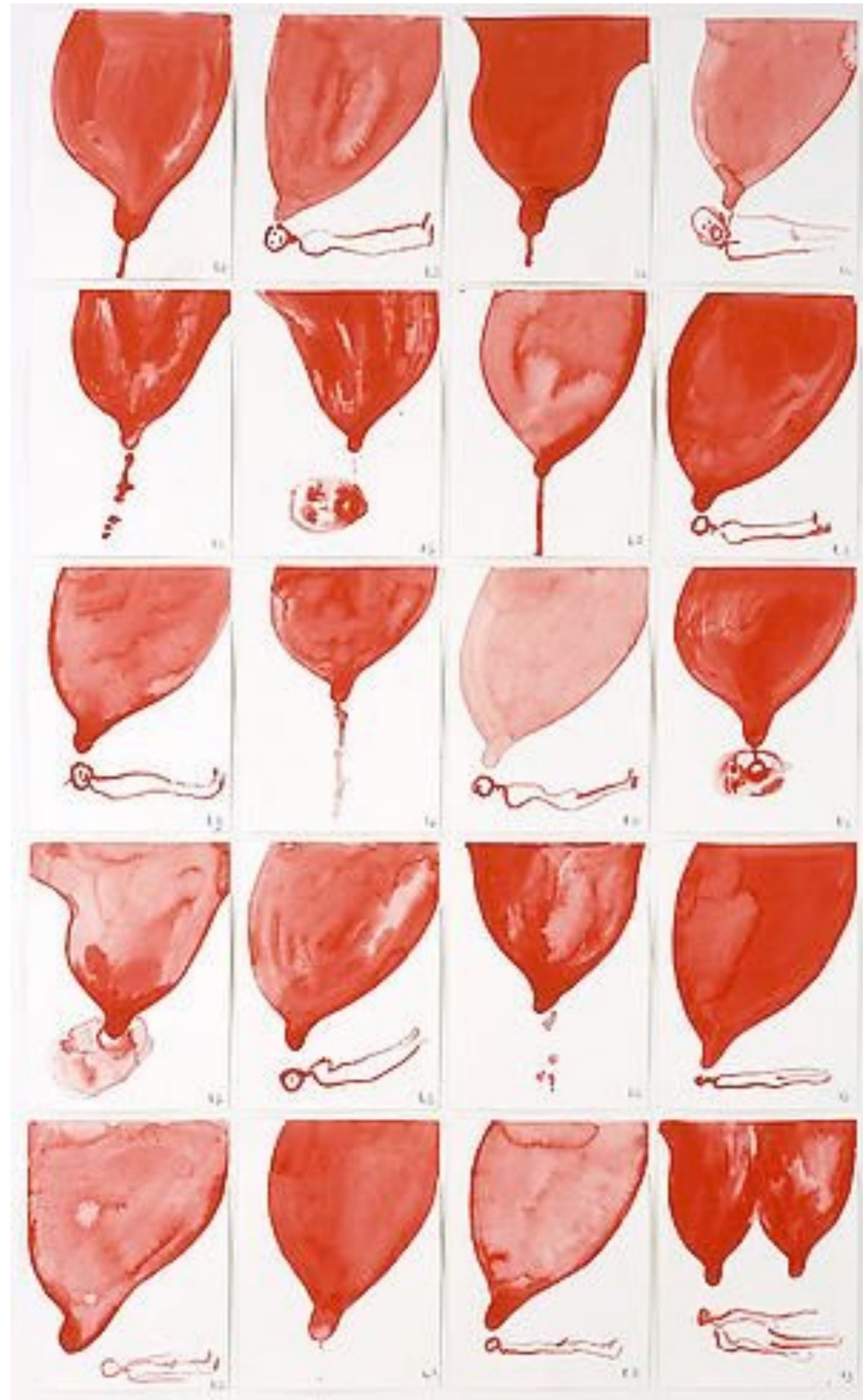
22.- Ídem. p. 296

23- Posner, H. (2005) *Kiki Smith*. The Monacelli Press. New York.



Smith, K.(2004) *Sin Título*. Grabado a punta seca.

Louise Bourgeois. París, 1911- Nueva York, 2010

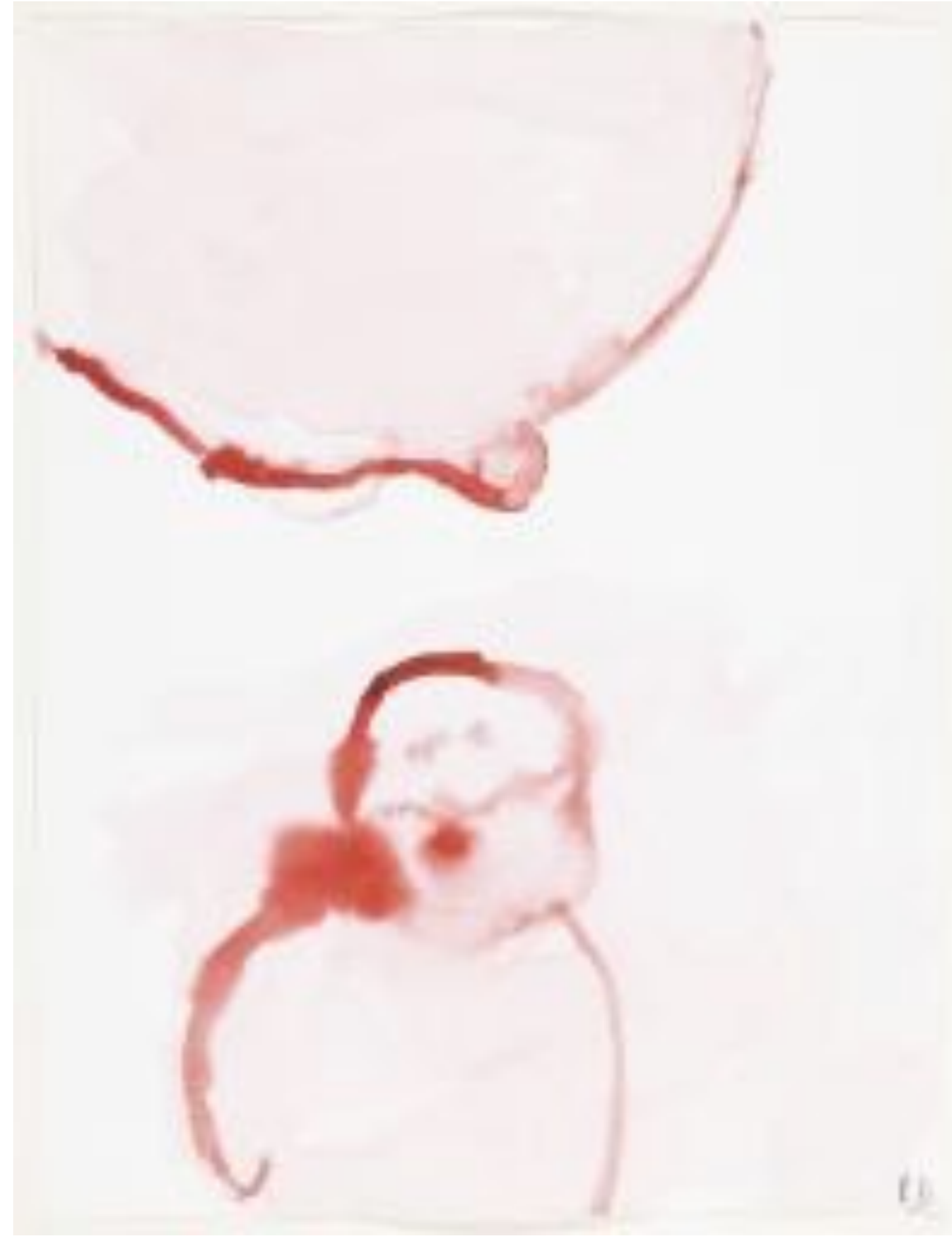


Bourgeois, L. (2007) *The Good Breast*. Gouache sobre papel.
37,1x27,9 cm

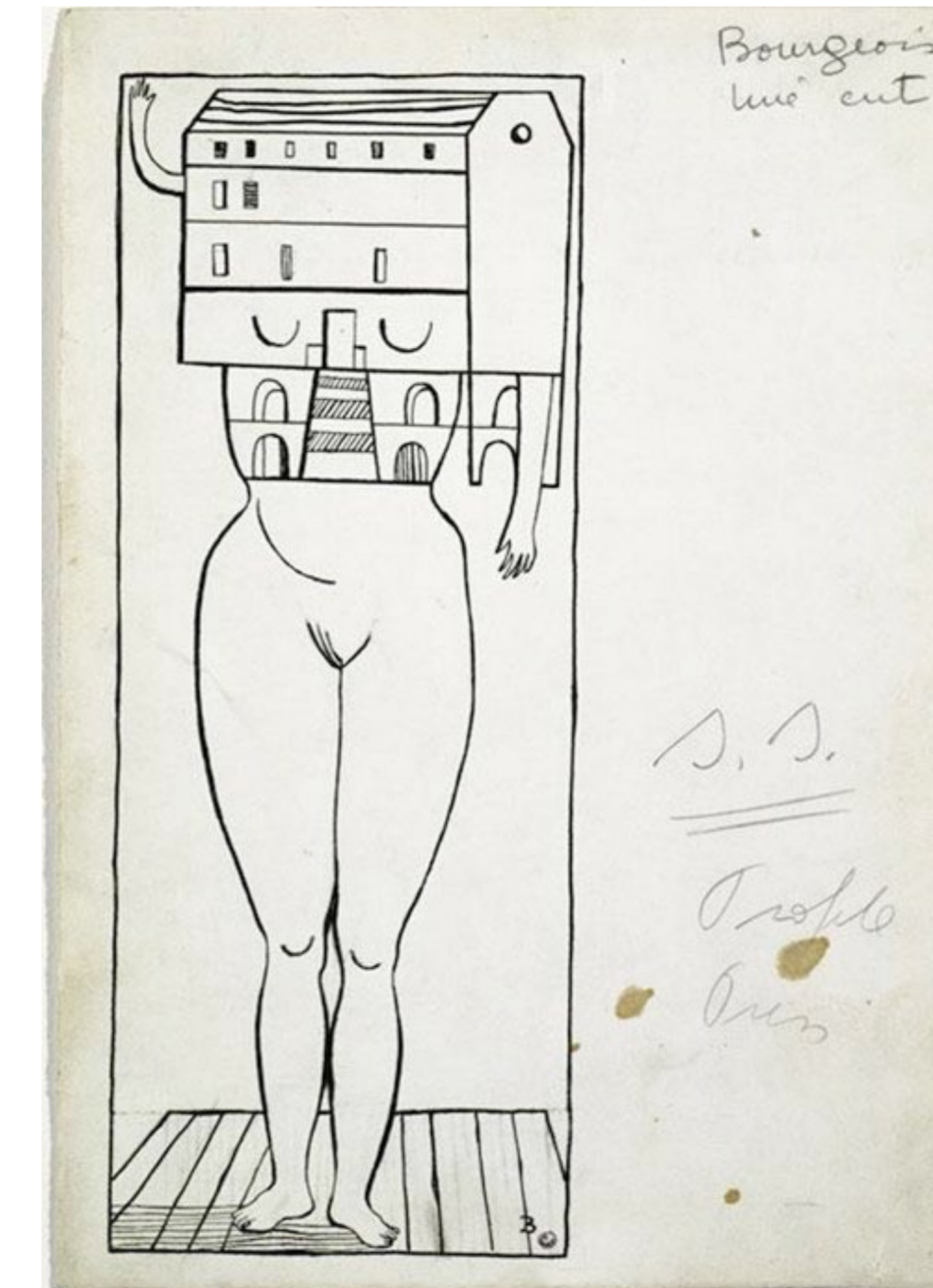
La propia artista definió su obra como autobiográfica. En cierto modo, para ella el arte fue un proceso de liberación, una descarga de los temores y resentimientos que surgieron de las tensiones familiares vividas en su niñez. Pero no es el aspecto autobiográfico de su obra lo que nos hace nombrarla como referente, sino más bien la manera en que expresó todas esas emociones. De su extensa obra cargada de metáforas y sujeta a múltiples interpretaciones, nos hemos centrado especialmente los dibujos y grabados. También en Louise Bourgeois hallamos un interés por expresar *lo femenino*, en su colección de dibujos *Femme-maison* hizo referencia a la condición social de las mujeres y su asignación al ámbito doméstico y a la alusión a la maternidad en sus aguadas.

A veces me interesan mucho las formas femeninas-conjuntos de pechos como nubes- pero a menudo mezclo pechos de imaginería fálica, macho y hembra, activo y pasivo. Louise Bourgeois²⁴.

24.- Wye, D. (1981) *One and Others*. The Museum of Modern Art. New York. p.27



Bourgeois, L. (2007) *The Feeding*
Gouache sobre papel. 597x457mm



Bourgeois, L. (1946-47) *Femme maison*.
Dibujo sobre papel.



Bourgeois, L. (1986) *Sin Título*.
Acuarela, tinta, aceite, carboncillo y lápiz sobre
papel. 60,3x48cm



Bourgeois, L. (2007) *The Birth*.
Gouache sobre papel. 593x495mm

Dorothea Tanning, 1910 Illinois-2012 Nueva York



Tanning, D. (1970) *Hotel du Pavot. Chambre 202*. Detalle de Instalación.

Dorothea Tanning fue una artista autodidacta que apenas pasó tres semanas en la Academia de Bellas Artes de Chicago. Considerada por muchos como surrealista, desarrolló un estilo propio a lo largo de su vasta carrera artística que abarcó seis décadas. Sus primeros trabajos eran pinturas figurativas en las que cuidaba mucho la pincelada y la profusión en los detalles. A partir de 1940 continuó pintando escenas irreales en las que combinaba temas eróticos con símbolos enigmáticos y espacios desolados. Sin embargo, la obra que nos interesa de Tanning es la que produjo a mediados de los años cincuenta. Su trabajo se torna más sugerente, comienza a desarrollar su propio estilo, las imágenes se fragmentan y ya a finales de los sesenta su pintura termina por volverse casi abstracta en la que se sugieren formas femeninas. Justo en esta época trabajó en la instalación *Hôtel du Pavot, Chambre 202* (1970-1973), que consta de cinco esculturas blandas elaboradas con tela y lana de relleno, en ellas se aprecian formas femeninas en posturas imposibles, contorsionadas y mutiladas que expresan violencia, son piezas híbridas entre formas orgánicas y enseres domésticos²⁵.

25.- M. Reyes. (10 de febrero de 2014) [Entrada en un blog] Room Revista de diseño, arquitectura y creación contemporánea Room-digital.com recuperado de <https://www.room-digital.com/las-esculturas-blandas-de-dorothea-tanning-museo-reina-sofia/> consultado el 04/08/ 2016.



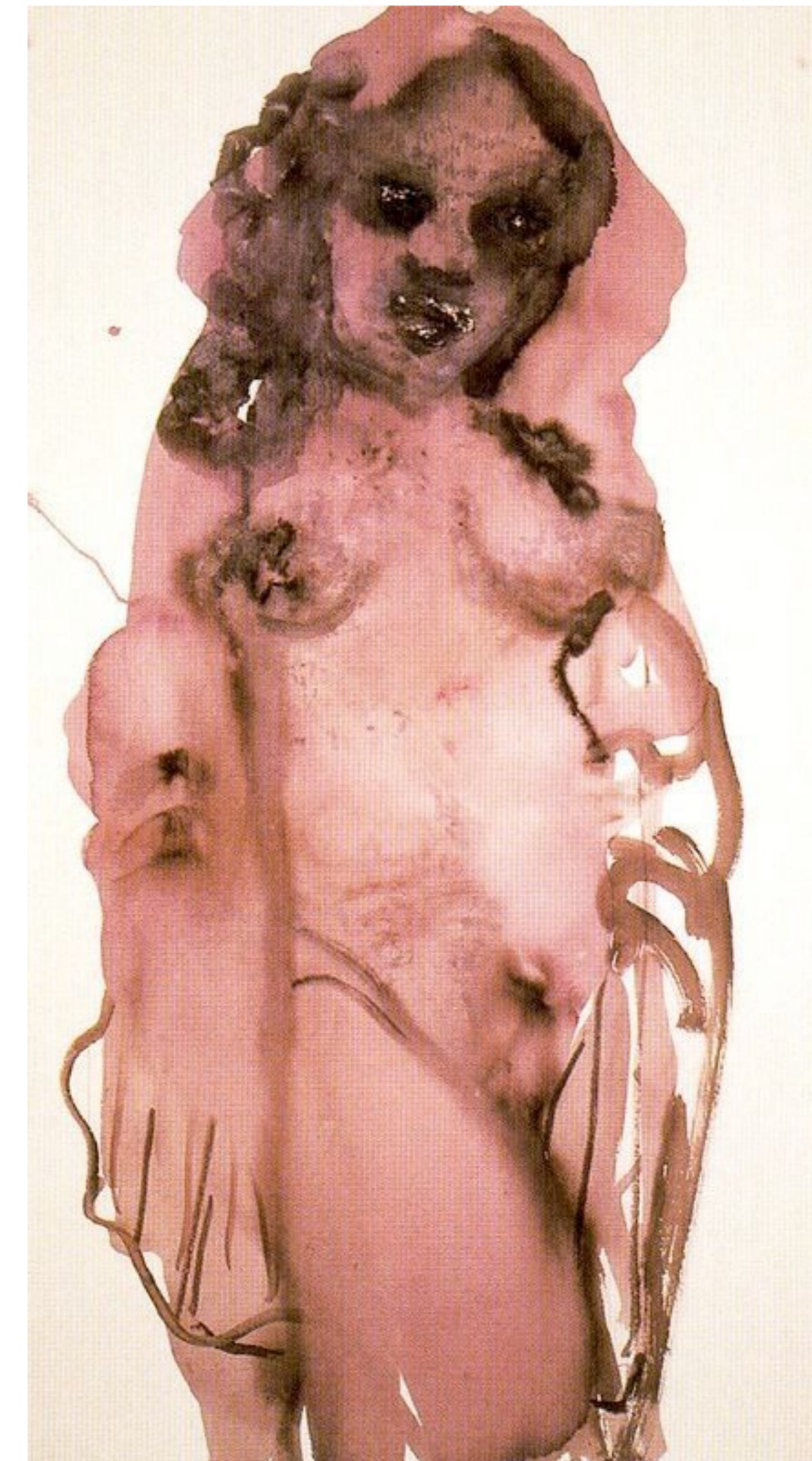
Tanning, D. (1969-1970) *Nue coucheé*.
Tela, pelotas de ping pong, lana y cartulina. 35,6x14,3x48,3 cm
Colección de la Galería Tate, Londres.



Tanning D. (1967) *Mother and Child*.
Acuarela sobre papel. 15,2x12,7cm

Marlene Dumas. Ciudad del Cabo, 1953

Marlene Dumas, con sus pinturas de acuarela, tinta y óleo sobre madera investiga sobre la identidad racial, sexual y social. Nació y creció en Sudáfrica durante los años de apogeo del apartheid, por lo que su condición de mujer blanca le causó un sentimiento de culpabilidad que se ha visto reflejado en algunos trabajos. Toda su obra es un relato de la intimidad. Hay un componente aterrador e inquietante. Valiéndose de fotografías propias y otras tomadas de revistas para adultos consigue imágenes sexualmente explícitas, casi pornográficas con las que plantea preguntas acerca del género y de la hipocresía sexual.



Dumas, M. (1996) *Sunset*. Tinta lavada, acuarela y acrílico metalizado sobre papel. 125x70cm.



Dumas, M (1998) *Dorothy D.* Tinta lavada, y acuarela sobre papel. 125x70cm

Amelie Joos. Ulm 1971

Amelie Joos centra su obra en la ilustración y la escultura. Trabaja desde una perspectiva femenina e intimista, creando un mundo interior propio alejado de la realidad. De su trabajo me interesa sobre todo el dibujo y su forma de abordarlo, sin miedo, sin perspectiva, de una forma muy libre e intuitiva. Emplea aceites, tintas, collage y cosidos en el papel. Sus dibujos son como diarios de lo cotidiano, con una mirada feroz y a veces irónica nos habla de la ambivalencia de la maternidad y la existencia femenina. Sus personajes suelen ser niñas y mujeres que ocultan sus rostros, en situaciones extrañas que parecen flotar en espacios vacíos.



Joos, A. (2015) *Let me be your princess*.
Técnica mixta sobre papel. 17x26cm



Joos, A. (2011) *Sin Título*. Técnica mixta sobre papel 24x32cm.



Warneck, S. (2016) Detalle del estudio.

desarrollo del proyecto

Un proyecto artístico no surge de la nada, la creación artística no es un acto casual, es sobre todo un proceso de concepción de ideas, conceptos, experiencias y sensaciones en distinto nivel de relevancia. Todos estos elementos se articulan de diferente manera, por un lado tenemos la investigación y documentación de todos los conceptos y por otro la formalización y concreción en el acto creativo. Estos elementos conceptuales son concebidos desde la intimidad y es por ello que el dibujo es el elemento formalizador ideal para llevarlo a cabo. *El acto de dibujar es un acto íntimo [...] reúne los pedazos de nuestra identidad*²⁶.

Es necesaria una estrategia o proceso que permita llevar a cabo el trasvase de lo pensado al papel y para ello se establece la siguiente estructura:

Una primera parte que consiste en la formalización de las ideas, en la búsqueda de los conceptos, donde la infancia es el punto de partida para crear imágenes relacionadas con los cuentos y el acervo cultural, el resultado es una serie de dibujos donde el elemento simbólico aislado es el protagonista.

La segunda parte del proceso corresponde con el diálogo de las ideas. Los elementos se combinan y se mezclan mediante transparencias para crear artefactos de sentido, metáforas con las que construir un lenguaje con cierta determinación simbólica. En esta segunda parte aparecen elementos relacionados con la anatomía del cuerpo humano. Tanto del interior como del exterior del cuerpo.

En la tercera y última parte los elementos creados no solamente se superponen unos sobre otros creando diferentes capas, sino que además se despliegan y fragmentan en un mismo plano. En ambos casos el dibujo se vuelve más libre y el formato aumenta de tamaño.

26.-Horcajada González, R. & Torrego Graña, J.F. (2012) *Estrategias Gráficas Contemporáneas*. F. Drago. Andocopias, S.L. La Laguna, Tenerife. p. 30.

idea

El proceso artístico se inicia con la búsqueda de la idea, no es un acto casual ni mucho menos fácil. Hay que buscar un elemento motivador, un objeto de investigación y estudio.

En este caso, el proyecto que ya hemos comentado anteriormente, tiene su punto de arranque en experiencias y sensaciones que se desarrollan en torno a los conceptos de feminidad, identidad y género. Tiene que ver con una toma de conciencia de una problemática concreta que suscita un montón de preguntas: ¿cómo se construye la identidad? ¿Existen realmente solo dos géneros? ¿Por qué surgen las desigualdades entre hombres y mujeres? ¿Por qué hay tan pocos referentes femeninos en el arte? ¿Por qué hay tan poca representación femenina en los museos?

Para saber hay que tomar posición. Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro²⁷.

27.- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado Libros. Madrid. p.71



Warneck, S. (2014) *Lobo*. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm .

Desde lo autobiográfico y a través del álbum familiar, van surgiendo una serie de ideas relacionadas entre sí: Infancia - acervo cultural - identidad - género - feminidad. Estas ideas que se conciben desde la intimidad se formalizan en la acción de dibujar, como dicen Horcajada González y Torrego Graña, *el dibujo es un acto íntimo*²⁸, de alguna manera dibujar es como pensar. Tiene que ver con el concepto de precariedad, de puesta en crisis, tiene un carácter frágil. Las ideas se plasman en el papel para no dejarlas escapar, esas ideas se traducen en imágenes simbólicas aisladas, relacionadas con los cuentos populares, el acervo cultural y la anatomía del cuerpo humano.

28.- Op. Cit. Horcajada González, R. & Torrego Graña, J.F. (2012) p. 86

El acto de dibujar nos permite plasmar rápidamente los pensamientos sin ataduras técnicas, porque es *más importante el proceso que el resultado*²⁹.

Estas ideas que plasmamos principalmente en el papel, durante la primera parte del proyecto, en la fase de búsqueda de la idea, tienen que ver con la infancia y el acervo cultural. Son dos temas relacionados entre sí. En la segunda parte, una vez consolidado el tema de estudio, el elemento más recurrente es el cuerpo humano, fragmentado y entero. A lo largo de todo el trabajo, desde el principio hasta el final, en mayor o menor medida, se trabaja con una serie de conceptos como son la infancia, los cuentos populares, el cuerpo y el color rojo. Hablaremos de ellos a continuación:

29.- Íbidem p.87

infancia



Cuenta mi madre, que siendo muy pequeña, -apenas un año y medio-, me vistió con un trajecito “típico de niña” y que una vez llegada la hora de ir a dormir, no me lo quería quitar y fue tanta la pataleta, que me dejó dormir con el vestido puesto. Según ella, esa fue mi primera manifestación de coquetería. La segunda no tardaría en llegar, cuando poco tiempo después le manifesté mi deseo de usar “zapatos de niña” porque los zapatos que me habían regalado no me gustaban.

Warneck, S. (2013) *Mis primeros zapatos*. Microfusión. 14x15cm.

La infancia, ese breve espacio de tiempo, es el momento de mayor vulnerabilidad en la vida de una persona, las experiencias y situaciones vividas quedarán grabadas para siempre en la memoria y moldearán la personalidad. Entra en juego el proceso de socialización, por medio del cual adquirimos la mayoría de nuestros hábitos y costumbres. Se construye la identidad y el género: dónde parece que solo hay cabida para el binomio masculino/femenino, una serie de imperativos sociales dictan el comportamiento, los gustos y el carácter que cada uno debe tener. La infancia es también un lucrativo mercado que el marketing y la publicidad pretenden conquistar, fomentando ideas y conceptos perjudiciales a través de juguetes y objetos cada vez más sexualizados. Se habla de una hipersexualización de la infancia, sobre todo en el caso de las niñas entre las que se *promueven modelos, prácticas y estilos de comportamiento que son más bien propios de la sexualidad adulta*³⁰.

Se supone que la infancia es también un período propicio para la magia, la fantasía y los sueños, pero ¿hasta qué punto estamos permitiendo que los niños sueñen si les privamos de su infancia cada vez más pronto?

30.- Desert News. La Hipersexualización de las niñas: ¿Qué les estamos enseñando sobre lo que significa ser mujer? Vanguardia MX 2 de marzo de 2016 Recuperado de <http://www.vanguardia.com.mx/articulo/la-hipersexualizacion-de-las-ninas-que-les-estamos-ensenando-sobre-lo-que-significa-ser> Consultado el 05/04/2016.

cuentos

Los cuentos populares, los mitos y la religión han sido importantes medios de difusión del orden social establecido. En ellos se encuentran mensajes aleccionadores como por ejemplo el mito del amor romántico, de la naturalización de la mujer, o la división social del trabajo, con los que se pretende perpetuar las ideas y conceptos que privilegian lo masculino en la construcción del significado.

Estos elementos relacionados con los cuentos populares y el acervo cultural se desarrollan en la primera parte del trabajo, durante el proceso de búsqueda de la idea. Tanto en dibujos como en grabados, se recurre a ellos como un acercamiento al tema central del proyecto y como un medio de estudio del orden simbólico que impera en nuestra sociedad. Cuervos, lobos, caperucitas y manzanas, son los elementos más recurrentes.

La posmodernidad trae consigo una transformación de las formas de narrar. Los narradores parecen haberse volcado masivamente a la reescritura y deconstrucción de los géneros literarios, sobre todo los populares³¹, de ahí la proliferación de los cuentos de hadas y los relatos fantásticos que algunos autores han rescatado para replantear y cuestionar los mensajes, recurriendo a la intertextualidad y a la hibridez de un nuevo género literario: la microficción y la autoficción. Hoy en día el cuento de hadas, lejos de ser una narración infantil, nos presenta sus multifacéticas variantes como un ejemplo fascinante de la voz de las mujeres, donde se pone de relieve la necesidad de subversión y transgresión sobre los espacios androfalocéntricos.



31.- Piña, C. (2013) La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar. *Cuadernos del CILHA*, 14(2), 16-37. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152013000200003&lng=es&tlng=es. Consultado el 03/09/2016.

Warneck, S. (2014) *Caperucita y el Lobo*. Grabado a punta seca sobre plancha de metacrilato. 30x21 cm.

cuerpo



Warneck, S. (2015) *Despiece II*. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.

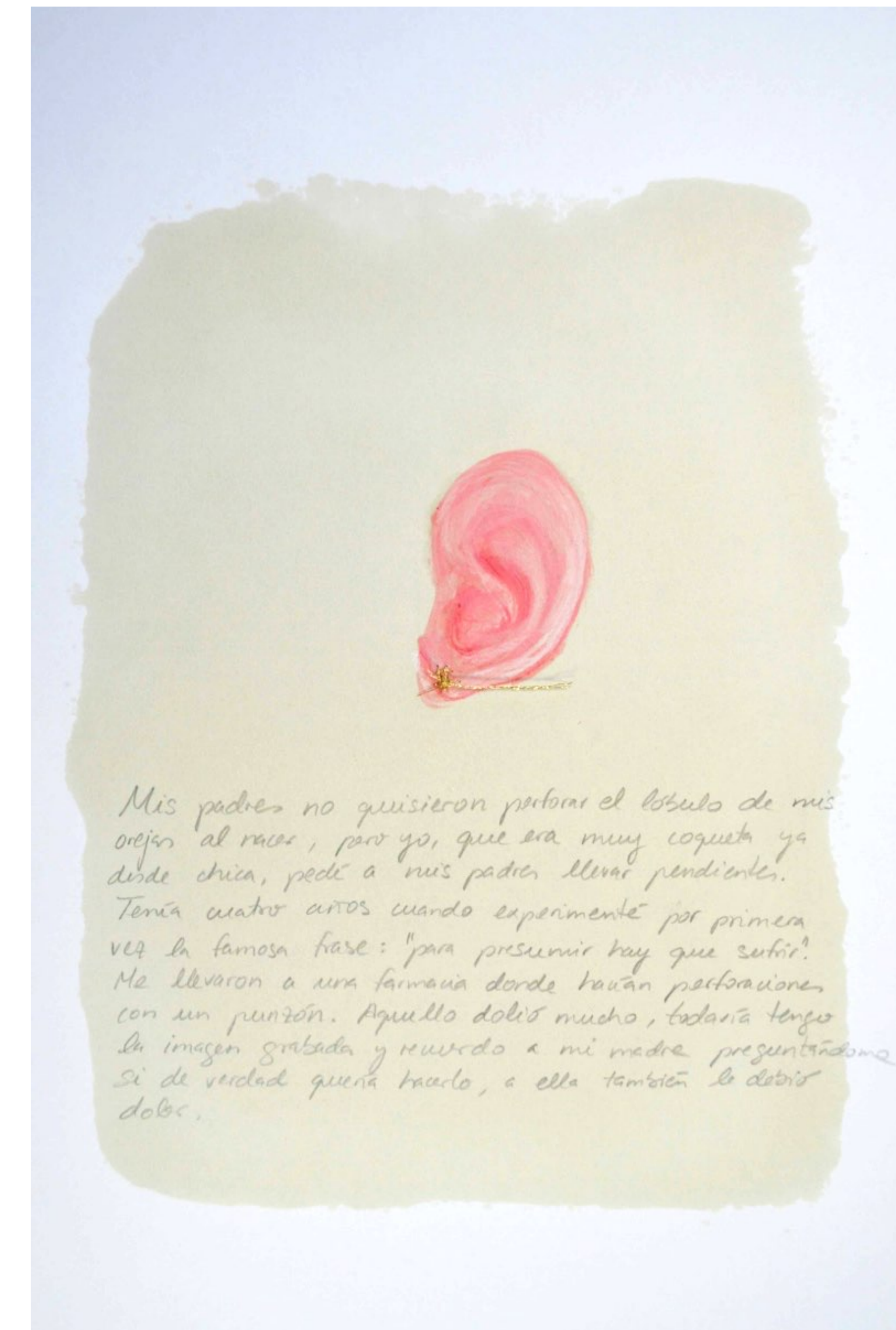
Conceptualmente, el cuerpo ocupa un lugar importante en el trabajo, pero sobre todo en la segunda y en la última parte, en la cual las representaciones se superponen unas sobre otras. El cuerpo se desmiembra, se despedaza, se fragmenta, se contorsiona y se mezcla con otras formas.

La representación anatómica del cuerpo humano aparece principalmente en los dibujos realizados en la segunda parte del trabajo. Se reproducen elementos del interior del cuerpo como el corazón, las vísceras, el útero; como del exterior: la vulva, glúteos, senos, tronco. Esta idea del cuerpo fragmentado, la encontramos en la visión mecanicista del cuerpo desarrollada por René Descartes, que entiende al sujeto como una mente pensante recluida en un cuerpo mecánico, un cuerpo concebido como un conjunto armonioso de piezas y fragmentos.

Por lo tanto, el cuerpo es también un territorio, es un espacio en el que se identifica al individuo. El cuerpo es a su vez material, tiene forma, tamaño y ocupa un espacio físico. *Pero la forma de representarse ante los demás y de ser percibido por ellos varía según el lugar que ocupan en cada momento: los ademanes, los adornos corporales [...] los cuerpos son fluidos y flexibles.* Macdowell, L. (1999)³².

32.- Macdowell, L. (1999) *Género, Indetidad y Lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Cátedra. Madrid.

El cuerpo femenino cosificado, tratado como un objeto, como mercancía, siempre sometido al control, a la exigencia del discurso dominante, al canon de belleza impuesto por la mirada masculina. El cuerpo femenino funciona como herramienta de marketing y de poder. *Michel Foucault en Vigilar y Castigar muestra cómo en la Edad Media se despliega un sistema de normalización orientado a la disciplina como mecanismo principal de poder. El cuerpo deja de ser un simple envoltorio del espíritu para convertirse en el núcleo fundamental del control*³³.



Mis padres no quisieron perforar el lóbulo de mis orejas al nacer, pero yo, que era muy coqueta ya desde chica, pedí a mis padres llevar pendientes. Tenía cuatro años cuando experimenté por primera vez la famosa frase: "para presumir hay que sufrir". Me llevaron a una farmacia donde hacían perforaciones con un punzón. Aquello dolió mucho, todavía tengo la imagen grabada y recuerdo a mi madre preguntándome si de verdad quería hacerlo, a ella también le debió doler.

33.- Cárdenes Hernández, N.V. (20016) Género, Cuerpo y Performatividad, Isabel Clúa. [Entrada en un blog] Estudios Culturales. Recuperado de <https://estudioscultura.wordpress.com/category/rubros-de-estudio/identidad/page/2/>. Consultado el 30/08/2016.

Warneck, S. (2016) *Para presumir, hay que sufrir*. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.

lo rojo



Warneck, S. (2016) *Frutos rojos*.
Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.

El color rojo, es el color del fuego y de la sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más profundamente a la vida³⁴.

El rojo tiene una connotación negativa asociada a lo femenino y a lo nocturno, mientras que por otro lado, tiene una connotación positiva asociada al hombre y a lo diurno. *El rojo nocturno [...] es el color del fuego central [...] de la tierra, [...] posee un poder de atracción centrípeta al mismo tiempo que regenera y purifica. Es secreto, es el misterio vital escondido en el fondo de las tinieblas y de los océanos primordiales. Es el color del alma, de la libido y del corazón.* Esta definición del color rojo tomada del *Diccionario de Símbolos* de Chevalier, está estrechamente relacionada con el concepto de naturalización de la mujer que la vincula a los ciclos naturales. El rojo es el color de la sangre por excelencia, asociado a la vida y a la menstruación:

Rojo profundo de la sangre, color recóndito que es la condición de la vida. Cuando se derrama significa la muerte. De ahí la prohibición que afecta a las mujeres con regla: la sangre que expulsan es lo impuro, porque al pasar de la noche uterina al día invierte su polaridad, y pasa de lo sagrado diestro a lo sagrado siniestro³⁵.

34.- Chevalier, J.(1985) *Diccionario de Símbolos*. Herder, Barcelona. p. 888

35.- Ídem p.888

Es entonces, cuando la sangre derramada en forma de menstruación, se convierte en un tema tabú presente en todas las culturas, incluida la nuestra. La creencia popular de que una mujer menstruante no puede entrar en una bodega porque estropea el vino, la encontramos hoy en día en algunas comunidades rurales. La regla es la innombrable, es un secreto a voces:

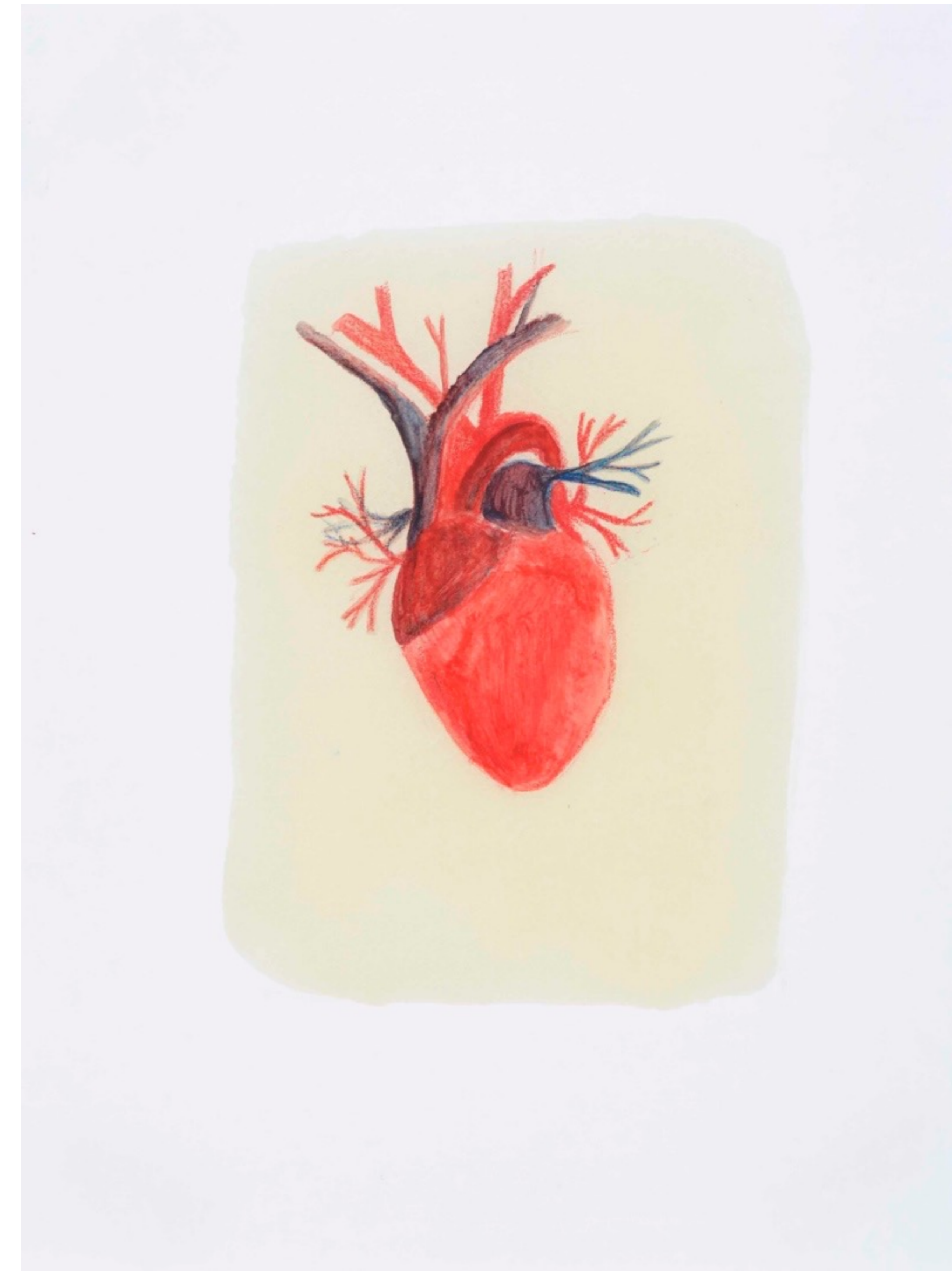
*La menstruación es uno de esos temas que se barren debajo de la alfombra y es un gran secreto*³⁶.

Da igual si se habla de ella en el ámbito del deporte o en una reunión familiar, en cuanto se nombra alguien tuerce el gesto, porque todavía en el imaginario colectivo la mujer es considerada contaminante y todo lo que entra en contacto con ella queda contaminado. *En todas las civilizaciones y todavía en nuestros días, la mujer inspira horror al hombre*³⁷.

El color rojo está presente en nuestro trabajo de manera simbólica a lo largo de todo el proyecto, y tiene que ver con el interior del cuerpo, con lo profundo, lo íntimo y lo doméstico, con lo crudo y lo visceral y por ende con la feminidad y con todo lo asociado culturalmente a la mujer.

36.- Anabel Croft Exnúmero uno del tenis británico. El tabú de la menstruación en las deportistas profesionales. BBC Mundo 21 de enero de 2015. Recuperado de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150121_deportes_tenis_menstruacion_tabu_hr consultado el 16/05/2016.

37.- Beauvoir, S. (1970) *El Segundo Sexo*. Editorial Siglo Veinte. Buenos Aires. p. 167



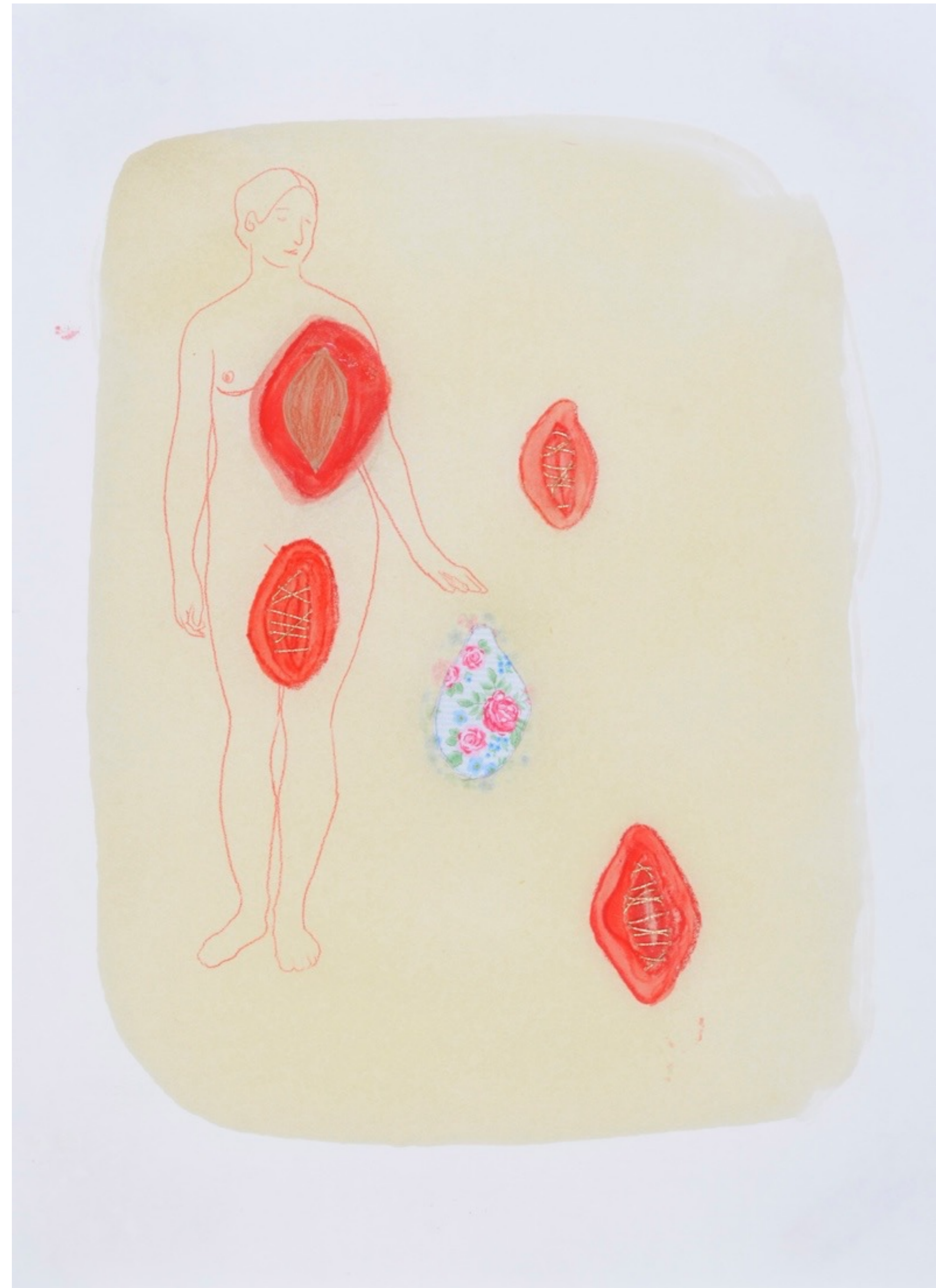
Warneck, S. (2015) *Corazón*.

Lápices grasos sobre papel imprimado en barniz holandés. 29,7x41 cm.



Warneck, S. (2016) *Eva*. Díptico, Técnica mixta. 42x29,7cm.

diálogo



Warneck, S. (2016) *Frutos rojos*.
Lápiz graso, hilo y tela sobre papel imprimado en barniz
holandés. 42x29,7cm. 2016

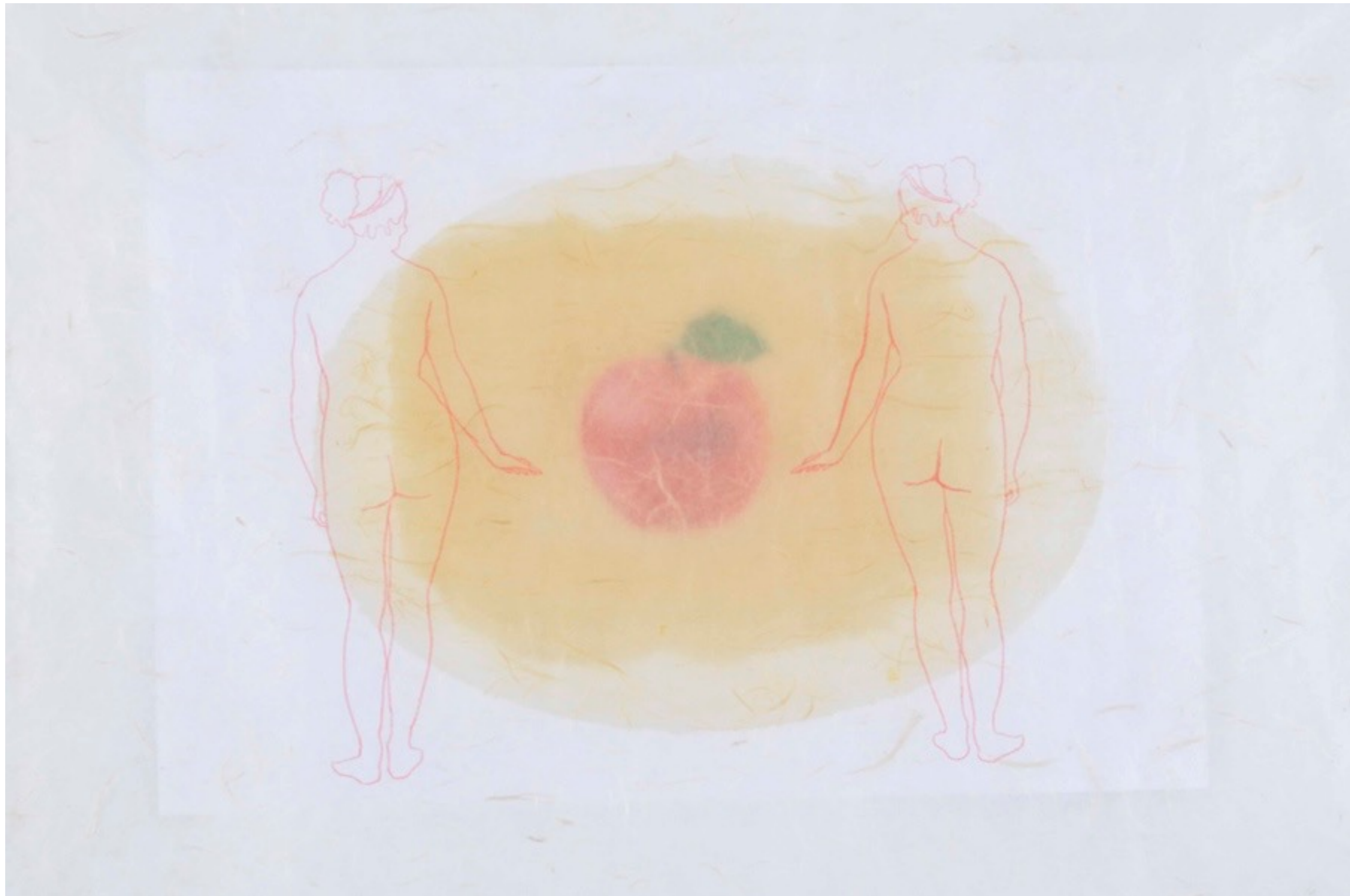
Los elementos producidos en la primera parte del trabajo, aquellas imágenes simbólicas aisladas, pasan a combinarse con los nuevos objetos creados para de esta manera establecer un diálogo de las formas y/o de los objetos. Se mezclan y se transparentan, se cortan y se cosen conformando nuevas piezas. Este hecho fue posible gracias a la colocación de todos los dibujos en la pared, lo que nos permitió tener una visión global de todo el trabajo realizado hasta ese momento. Los elementos cobran sentido al mezclarse entre sí y nos traen nuevos significados. Algunos dialogan mediante la superposición de unos dibujos sobre otros, separados por una fina capa de papel translúcido casi transparente; otros dialogan mediante la sustitución de unas formas por otras, como es el caso de *Lo crudo, lo rosado, lo interno*, por poner solo un ejemplo, en el que el hígado pasa a formar parte de otro dibujo y es sustituido por una pieza de tela cosida.

repertorio

Los elementos, formas, objetos, símbolos, juegan a relacionarse entre sí, en un plano virtual, en la pared. El problema que se plantea aquí es cómo llevarlo a cabo, porque se trata de representaciones muy distintas unas de otras, y con las que establecemos relaciones muy rápidas e intuitivas, gestionando y contraponiendo entre ellas toda su carga informativa, creando sinergias o relaciones de muy variado tipo. Esta administración de flujos, que nada tiene que ver con una administración de empresa, se establece ante nuestra mirada, en un plano virtual donde se confrontan aleatoriamente las imágenes. No se trata solo de reciclar las sobras sino de recopilar los elementos de muy diferente calado y entidad, es algo parecido a echar mano de un determinado repertorio para crear otros posibles discursos. Todos tenemos nuestro personal repertorio y que no es otra cosa que un conjunto de retazos, recuerdos, imágenes y referencias que acumulamos en nuestra memoria y que se agolpan por salir cuando lo necesitamos. Un ejemplo de ello es el *arsenal*, del cual hablaremos más adelante, donde ya se atisba como posibilidad; la reunión por lo rojo y lo rosado, un ejemplo claro que muestra de manera recurrente esa necesidad de administración desde un determinado repertorio.

*El dibujo es una economía doméstica, comienza en una administración de las sobras, en darles un nuevo valor*³⁸. Trabajar desde el entorno doméstico, espacio relegado culturalmente a la mujer, con materiales pobres y asequibles, lejos de limitar y condicionar las posibilidades artísticas y creativas, las aumenta. La fragilidad del papel, conceptualmente es interesante porque no solo se relaciona con la definición estereotipada de feminidad sino que también tiene que ver con la precariedad. El barniz y el aceite aportan cuerpo y dureza al papel, haciendo que pierda esa fragilidad que le es propia, consiguiendo que se pueda coser sobre él además de dibujar. El barniz no solo aporta cuerpo al papel sino que también establece unos límites en los que el dibujo se desarrolla. En esa economía de lo frágil se aprovechan todos los elementos para darles un nuevo valor. En su hibridación, tanto técnica como imaginaria, se crean nuevos mensajes y se activan los juegos semánticos.

38.- Op. Cit. Horcajada González, R. & Torrego Graña, J.F. (2012) p. 33.



Warneck, S. (2016) *Pecadoras*.
Lápiz graso sobre papel imprimado en barniz holandés y lápiz color sobre papel tibetano. 49,6x66,8cm.

juego



Warneck, S. (2016) Detalle del estudio.

Desde la pared, tanto los elementos más simples como los más complejos, nos servirán para generar nuevos dibujos, es entonces cuando se inicia el juego. Ahora los elementos dialogan en el soporte del papel, bajo un lenguaje aparentemente más organizado. Se mezclan y combinan de forma discrecional, relacionándose entre sí no sólo de manera material sino también formal e incluso estéticamente. El papel translúcido permite crear una superposición de capas, facilitando la relación de un dibujo con otro, dando lugar a una nueva creación metafórica. En otros casos no es la superposición de capas la que permite este diálogo, el juego también se produce mediante la escisión de un elemento formal del dibujo, que pasa a formar parte de otro. En este proceso de combinar y jugar, se utilizaron diferentes materiales como son los retales de tela, de papel e hilo de coser, entre otros. El uso de esas simples herramientas y de recursos tan domésticos; extrayendo, recortando, injertando en los soportes de papel, nos dieron la posibilidad de jugar sin miedo con todo tipo de imágenes y fragmentos extraídos directamente desde nuestro repertorio.

muestrario



Warneck, S. (2015) *Despiece I.*
Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm

Un muestrario, o una muestra, no es en sí la cosa, sino un fragmento o reproducción parcial que la representa. La muestra no solo da una idea aproximada de aquello a lo que refiere, incluso no tiene por qué ser real o parte física extraída de esa misma cosa.

La imagen que vemos a la izquierda, es uno de los últimos dibujos elaborados durante la primera parte del proyecto, como habíamos comentado anteriormente, los dibujos de esta fase del trabajo están caracterizados por elementos simples representados de forma aislada. Esta pieza es clave para explicar la tercera parte del trabajo. En cierto modo es un antecedente, por un lado tenemos la representación del cuerpo humano y por otro lado la representación fragmentada de este último.

Si en la segunda parte los elementos de los dibujos establecían un diálogo entre ellos, por la mezcla de objetos mediante transparencias, escisiones y sustituciones, en esta tercera parte del trabajo, los elementos aparecen unos sobre otros unidos sin ninguna partícula intermedia, en el mismo espacio del papel, como si los objetos ocuparan diferentes dimensiones de un único espacio. Se yuxtaponen unos sobre otros creando capas, dejando a veces una huella de un dibujo anterior que parece haber sido borrado. El dibujo se libera, la línea es menos contenida y/o encorsetada, es más suelta. Otro aspecto a tener en cuenta en esta parte del proceso de trabajo, es la obsesión por acumular, o mejor coleccionar, dibujos y objetos, como si se tratara de un muestrario de cosas fragmentadas, de cuerpos, de dibujos, de feminidades, de cosas, de símbolos.

arsenal incautado

El concepto de *arsenal incautado* surge de la recopilación de todo tipo de objetos de color rosa hallados en el hogar: botes de champú, zapatos, camisas, cepillo de dientes, calcetines... Colocados a modo de mercancía ilegal decomisada para invitar a la reflexión. ¿Se trata de una obsesión por el rosa? ¿Por qué están todas esas cosas rosas en el espacio doméstico? ¿Cómo llegaron hasta allí?

Inconscientemente fueron seleccionadas porque la idea de que el color rosa es el color de la feminidad está bien instaurada en los cerebros de la gente.

El color rosa es utilizado por la publicidad y el marketing para conquistar a los más pequeños. Cada vez son más los juguetes, ropa y productos de higiene íntima sexistas, segregados por géneros. Productos de niña que se centran mayoritariamente en ser bella, sumisa y en la obsesión por la moda y las compras, promoviendo una definición peligrosa de lo que se supone que es “ser una niña”, iniciándolas desde edades cada vez más tempranas en la obsesión por la imagen, haciéndolas vulnerables a enfermedades como la bulimia y la anorexia. Este condicionamiento restrictivo y de código de color, aparece desde el momento en que nace una niña y continúa en la edad adulta, con una repercusión negativa para ambos sexos pues afecta a la imagen que los niños tienen de las niñas, distanciándolos y excluyendo otras formas de ser una niña.



Warneck, S. (2016) *Arsenal Incautado*. Instalación. Varios materiales. Medidas variables.

“La feminidad: puta hipocresía. [...] Podemos llamarlo seducción y hacer de ello un asunto de glamour. [...] En general, se trata simplemente de acostumbrarse a comportarse como alguien inferior. [...] Estar acomplejada he ahí algo femenino, eclipsada. [...] Charlar es femenino. Todo lo que no deja huella. Todo lo doméstico se vuelve a hacer cada día. No lleva nombre. Ni los grandes discursos, ni los grandes libros ni las grandes cosas. Las cosas pequeñas, las monadas. Femeninas. Despentés, V. (2007)³⁸.”

39.- Despentés, V. & Preciado, B. (2007) *Teoría King Kong*. Melusina. Madrid. pp. 106-107.



Arsenal Incautado muestra los precedentes de esa asociación fragmentaria: de hecho, cuando extraemos elementos de un mismo género o color, agrupándolos, es también una manera de extracción fragmentaria de la realidad, en este caso del concepto que ya hemos hablado anteriormente, la feminidad. Estos elementos se disponen cenitalmente, colocados en un mismo plano y anticipan los muestrarios que haremos con los dibujos. Fragmentos que ahora deconstruyen esos tópicos que habíamos tratado de fusionar en sus posibles variantes. La relación entre arsenal y el muestrario es más que evidente, no solo por la analogía en el color, sino también por exhibir una colección de retazos, de ahí su relación con el muestrario, muy similar a los despieces de carne que podemos ver en cualquier carnicería.

Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne II*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título VI*. De la Serie Carne Roja.
Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm



Warneck, S. (2016) *Sin Título X*.
De la serie carne roja. Pieza inacabada. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm

carne fragmentada

Desde esa doméstica concepción del expositor de la carnicería, carne y cuerpo se entremezclan y agrupan en un mismo plano representacional, los cuerpos se fragmentan y descomponen en piezas más pequeñas, conformando una nueva organización a través del dibujo. Carne fragmentada no es otra cosa que ese proceso de deconstrucción de los tópicos tratados: cuerpos desmembrados o tal vez descuartizados y convertidos en distintas y variadas piezas de carne. Unas veces mostrados paralelamente y otras en asociaciones más complejas donde los elementos parecen pugnar creando una especie de jerarquización simbólica donde no solo hay un despiece que es la pauta de la nueva distribución sino una pugna indefinida entre trozos, cuerpos y carne, fusionándose. De alguna manera se produce una evolución con respecto a todo lo trabajado anteriormente, los objetos se mezclan sin ninguna partícula intermedia, la línea es más suelta, sin embargo, mantienen ciertas similitudes como la analogía cromática y el elemento corporal. La carne y el cuerpo son elementos análogos, que el pensamiento cristiano sitúa en el lado opuesto al espíritu y próximo a lo humano, los relaciona con el pecado y el vicio, si exceptuamos la exaltación de la sangre y la herida en determinados episodios religiosos sobre todo del cuerpo de Cristo.

Las imágenes que excitan el deseo o provocan el espasmo final son generalmente turbias, equívocas: si su objetivo es el horror y la muerte, lo son siempre de una manera siniestra. (...) El dominio del erotismo está abocado sin escapatoria al ardid". Bataille, G. (1985)⁴⁰.

40.-BATAILLE, G. (1985) El Erotismo. Tusquets Barcelona p. 370



Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne III*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.

Los últimos dibujos que se van transformando desde el propio diálogo hasta el muestrario responden a un deseo profundo, a una obsesión por agrupar, coleccionar, pero al mismo tiempo que surge de esa obsesión se manifiesta la necesidad contraria de fragmentar, de descomponer todos los elementos creados hasta entonces, para recomponerlos de nuevo. Supone una ruptura con todo lo anterior. En cierto modo, se produce una liberación de lo reprimido, se despierta una necesidad de subversión. El feminismo es casi una forma de entender el mundo que nos obliga a cuestionar constantemente la forma en que vivimos y cómo nos relacionamos con los demás. Para terminar, podemos decir que no hay una única forma de feminidad ni de masculinidad, hay tantas como podamos imaginar y este es un hecho que debemos celebrar.



Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne I*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título II*.
De la serie Carne roja. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título III*.
De la serie Carne roja. Técnica mixta sobre papel. 42x29cm.



Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne IV*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.



Warneck, S. (2016) Detalle del estudio.

conclusiones

Llegado a este punto, lo propio es recapitular sobre la obra plástica resultante de todos estos años de trabajo: una colección de dibujos cuyo tamaño y complejidad fueron aumentando a medida que avanzaba el proyecto. Fue muy positivo estructurarlo en partes, para abordar mejor la dificultad de catalizar en imágenes, un tema o concepto tan difuso e íntimo como a la vez literal y plagado de estereotipos. Me siento muy orgullosa y feliz de haber generado una obra artística que no sospechaba, con una técnica muy elemental, pero con una proyección que todavía no alcanzo a ver. Independientemente de que el TFG es un requisito, ha servido para adentrarme no solo en una problemática, sino en una propuesta artística concreta y determinada, conformada con técnicas primarias y tratando en todo momento de generar coherencia no solo estilística, sino de haber encontrado un “modus operandi” nuevo e inagotable.

Glosario de elementos

Araña:

La leyenda griega, al contrario, hace de la araña la caricatura de la divinidad; es castigada por rivalizar con Atenea en la tejeduría de tapices. [...] La araña, con su ridícula tela actual, simboliza el menoscabo del ser que quiso igualarse a los dioses: es el demiurgo castigado.

Si bien la araña significa la tejeduría, evoca en efecto la fragilidad de la obra terrenal y su dependencia respecto del tejedor. La creación cosmogónica se simboliza por el acto de tejeduría; ahora bien, esta supone un tejedor que permanezca continuamente en relación a su obra, la cual depende de él y está continuamente obrada por él. Este tema se presenta sobre todo en los mitos de la India que aluden a menudo al Tejedor primordial y a la Araña cósmica. [...] La araña simboliza por el hilo que segrega, la ligazón entre el creador y su criatura, y la cadena que permite a la segunda atarse al primero y consecuentemente acercársele⁴¹.

Carne:

En el Antiguo Testamento se subraya la fragilidad y transitoriedad de la carne por oposición al espíritu; la humanidad es carne y lo divino espíritu. En el Nuevo Testamento la carne se asocia a la sangre para designar la naturaleza humana de Cristo y del hombre; el antagonismo entre la carne y el espíritu expresa el abismo entre la naturaleza y la gracia. No solamente la carne es incapaz de abrirse a los valores espirituales sino que está inclinada hacia el pecado. [...] la carne se considera adversaria del espíritu, será juzgada como enemiga, una bestia indomada e indomable constantemente sublevada. [...] De la carne surgen numerosos vicios, a los cuales se refiere san Juan cuando habla de la concupiscencia de la carne, de los ojos y de orgullo de la vida; por esta razón se le asocia al demonio y el siglo⁴².

41.- Chevalier, J. (1985) *Diccionario de Símbolos* Herder, Barcelona. p. 115

42.- Ídem, p. 252

Cerdo:

Casi universalmente, el cerdo simboliza la glotonería, la voracidad: devora y engulle todo cuanto se le presenta. En muchos mitos se le atribuye este papel de sima.

El cerdo es casi siempre el símbolo de las tendencias oscuras, en todas las formas que éstas revisten, de ignorancia, de gula, de lujuria y de egoísmo. [...] En las leyendas griegas, Circe la maga tiene la costumbre de metamorfosear en cerdos a los hombres que la importunan con su amor⁴³.

Corazón:

El corazón, órgano central del individuo, corresponde de manera muy general a la noción de centro. Si Occidente hace de él la sede de los sentimientos, todas las culturas tradicionales localizan ahí por el contrario la inteligencia y la intuición: ocurre quizás que el centro de la personalidad se ha desplazado, de la intelectualidad a la afectividad. [...] El corazón es efectivamente el centro vital del ser humano, en cuanto asegura la circulación de la sangre. Por esta razón se ha tomado como símbolo. [...] el corazón se relaciona con el santo Grial, copa que recoge la sangre de Cristo. Hay que destacar que el triángulo invertido, que es una representación del cáliz, es también el símbolo del corazón. [...] En la tradición bíblica, el corazón simboliza el hombre interior, su vida afectiva, la sede de la inteligencia y la sabiduría. [...] es en el corazón donde se encuentra el principio del mal; el hombre se arriesga siempre a seguir a su corazón malvado. [...] La perversión del corazón proviene de la carne y de la sangre⁴⁴.

43.- Ídem, p. 275

44.- Ídem, p. 341

Cuervo:

El color de este pájaro, su grito lúgubre, también el hecho de que se alimente de animales muertos, hacen de él para nosotros un pájaro de mal agüero.[...] El cuervo es un símbolo de perspicacia. En el Génesis 8,7 es él quien se encarga de verificar si la tierra comienza, tras el diluvio, a reaparecer por encima de las aguas. En Grecia, el cuervo estaba consagrado a Apolo,[...] es mensajero de los dioses y cumple funciones proféticas. [...] Conjura la mala suerte. En los sueños, el cuervo es más bien de mal agüero, símbolo negativo ligado al temor de la desgracia. [...] Símbolo de la soledad, del aislamiento voluntario. [...] Demiurgo y héroe civilizador, clarividente y profeta, pájaro solar y a la vez tenebroso, anuncia desgracia y muerte y a veces protege. Esta ambivalencia proviene de sus propiedades físicas variadas, pudiendo cada una de ellas servir de soporte a una interpretación simbólica.[...] Los pueblos agrícolas atraían los pájaros cuando sembraban, y la presencia de estos pájaros era un signo de civilización y de prosperidad. Pero más tarde el campesino comenzó a experimentar frente a este animal un sentimiento de repulsión y de temor por el hecho de comerse el cuervo las semillas. Puede decirse que tal sentimiento prevalece en nuestros días. Pero es otra la explicación fundada sobre la simbólica misma: siendo el negro el color del comienzo (el negro de la obra alquímica, la noche del seno materno y del curso recubierto de la tierra, etc) el color negro asocia el cuervo con las operaciones de germinación y de fertilización; viviendo en el aire, se asocia a las operaciones demiúrgicas y al poder espiritual del cielo y está dotado de magia adivinatoria, sus alas le confieren también un valor ascensional⁴⁵.

45.- Ídem, p 390

Falo:

Símbolo de perpetuación de la vida, del poder activo y de la fuerza en su propagación cósmica⁴⁶.

Fruto:

Equivalente al huevo, en el simbolismo tradicional. En su centro se encuentra también el germen que representa el origen. Simboliza los deseos terrestres⁴⁷.

Granada:

El simbolismo de la granada depende de los frutos con numerosas pepitas. Es un símbolo de fecundidad, de posteridad numerosa. [...] La mística cristiana traspone este simbolismo de la fecundidad al plano espiritual. [...] San Juan de la Cruz ve en los granos de la granada el símbolo de las perfecciones divinas en sus efectos innumerables; a lo que añade la redondez del fruto como expresión de la eternidad divina, y la suavidad del jugo como la del gozo del alma que ama y que conoce. Así pues la granada representa los misterios más altos de Dios, sus juicios más profundos y sus más sublimes grandezas⁴⁸.

46.- Cirlot, J.E. (1992) *Diccionario de Símbolos* Editorial Labor. Barcelona. p. 203

47.- Ídem, p. 208

48.- Op. Cit Chevalier, J. (1986) p. 537

Hígado:

El hígado está comúnmente ligado a los movimientos de la cólera, la hiel a la animosidad, a las intenciones deliberadamente venenosas, lo que explica el sabor amargo de la bilis. [...] San Juan de la Cruz, [...] relaciona la hiel con la memoria, con la muerte del alma, con la entera privación de Dios⁴⁹.

Lobo:

El Lobo es sinónimo de salvajismo [...]

El simbolismo del lobo entraña dos aspectos, uno feroz y satánico, el otro benéfico. Porque ve en la noche, es símbolo de luz. [...] El aspecto luminoso del lobo, lo presenta como símbolo solar. La boca del lobo es la noche, la caverna, los infiernos. [...] La fuerza y el ardor en el combate hacen del lobo una alegoría guerrera. [...] El lobo en cuanto divinidad infernal existe ya en la mitología grecolatina: la loba de Mormólice, nodriza de Aqueronte, que amenaza a los niños, exactamente como en nuestros días se evoca al gran lobo Feroz. [...] La creencia de los Licántropos u hombres-lobo está atestiguada desde la antigüedad en Europa; Virgilio ya lo menciona. [...] Es uno de los componentes de las creencias europeas, uno de los aspectos que sin duda revisten los espíritus de los bosques.

Devorador de astros, de niños o señor de los infiernos, el lobo en Europa ocupa un papel simbólico análogo al jaguar para los centroamericanos, es esencialmente el que lleva la boca de los infiernos, que se abre de par en par en el horizonte de la tierra⁵⁰.

49.-Ídem, p. 567

50.-Ídem, p. 652

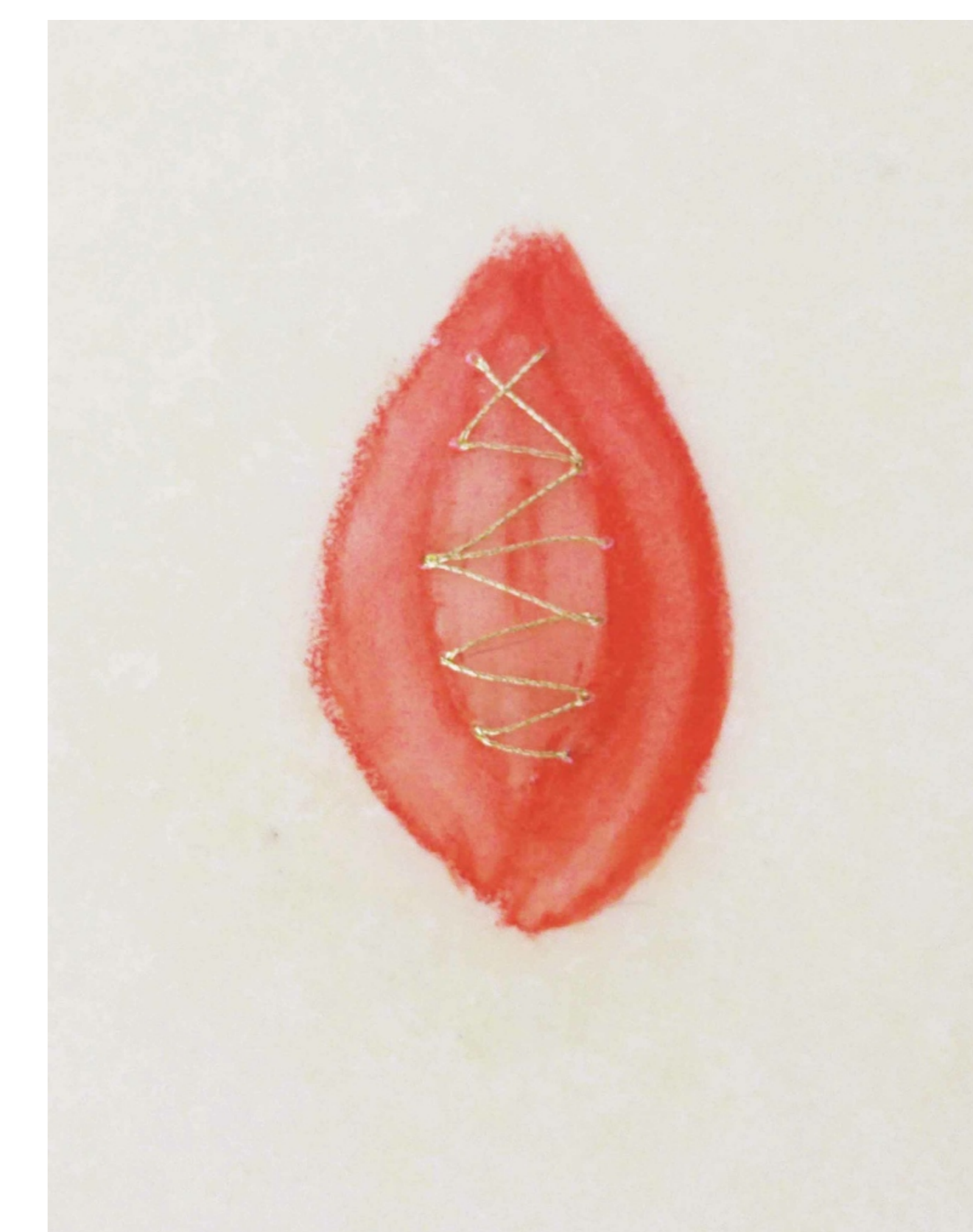
Manzana:

La manzana se utiliza simbólicamente en varios sentidos aparentemente distintos, pero más o menos allegados, éstos son: la manzana de la discordia, atribuida a Paris; las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, que son frutas de inmortalidad; la manzana del Cantar de los cantares, que según enseña Orígenes representa la fecundidad del Verbo divino, su saber y su olor. Se trata pues, en todas las circunstancias, de un medio de conocimiento, pero que es fruto tan pronto del árbol de la vida como el del árbol de la ciencia del bien y del mal: conocimiento unitivo que confiere la inmortalidad o conocimiento distintivo que provoca la caída. Alquímicamente la manzana de oro es un símbolo del azufre. El simbolismo de la manzana procede [...] de lo que contiene en su interior: una estrella de cinco puntas formada por los alvéolos que encierran las pepitas, Por esta razón los iniciados ven en ella la fruta del conocimiento y de la libertad y, por consiguiente, comer la manzana significa para ellos abusar de la inteligencia para conocer el mal, de la sensibilidad para desearlo y de la libertad para perpetrarlo. [...] Fruta que mantiene la juventud, símbolo de renovación y de perpetuo frescor. [...] La manzana por su forma esférica, significaría globalmente los deseos terrenales o la complacencia en tales deseos. La prohibición pronunciada por Yahvéh pondría en guardia al hombre contra el predominio de esos deseos, que lo arrastrarían hacia una vida materialista por una especie de regresión, en sentido opuesto a la vida espiritualizada, que es el sentido de la evolución progresiva. Esta advertencia divina da a conocer al hombre esas dos direcciones y a escoger entre la vía de los deseos terrenos y la de la espiritualidad. La manzana sería símbolo de semejante conocimiento y de la aparición de la necesidad de escoger⁵¹.

51.-Ídem, p. 688



Warneck, S.(2013) *Polilla Azul*.
Dibujo sobre papel imprimado en barniz holandés y lápiz graso.
29,7x41cm.



Warneck, S. (2016) *Fruto rojo*.
Técnica mixta. 29,7x42cm.
Detalle

Mariposa:

Símbolo de ligereza e inconstancia. [...] Las mariposas son espíritus viajeros, su visión anuncia una visita, o la muerte de alguien próximo. Otro aspecto del simbolismo de la mariposa está fundado en sus metamorfosis: la crisálida es el huevo que contiene la potencialidad del ser, la mariposa que sale es un símbolo de resurrección. También es, [...] la salida de la tumba. [...] Una creencia popular de la antigüedad grecorromana da al alma que sale del cuerpo de los muertos la forma de una mariposa⁵².

52.-Ídem, p. 691

Vulva:

Es símbolo de abertura a las riquezas secretas, a los conocimientos escondidos. [...] Su simbolismo está emparentado con el de la fuente. [...] El simbolismo de la vulva y del sexo femenino en su conjunto está desarrollado entre los dogon y los bambara por la significación cosmogónica y ritual del hormiguero [...] considerado como la vulva de la tierra⁵³.

53.-Ídem, p. 1078

Rojo:

Color de fuego y de sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida. Pero hay dos rojos, el uno nocturno, hembra, que posee un poder de atracción centrípeta, y el otro diurno, macho, centrífugo, remolinante como un sol, que lanza su brillo sobre todas las cosas con una potencia inmensa e irresistible. El rojo nocturno, centrípeta, es el color del fuego central del hombre y de la tierra, y el del atar de los alquimistas, donde se opera la digestión, la maduración y la regeneración del ser o de la obra. Está subyacente en el verdor de la tierra y en la negrura de la vasija. Es secreto, es el misterio vital escondido en el fondo de las tinieblas y de los océanos primordiales. Es el color del alma, de la libido y del corazón. Es el color de la ciencia, el del conocimiento esotérico, prohibido a los no iniciados, y que los sabios disimulan bajo su manto; en las láminas de los Tarots, el Eremita, la Gran Sacerdotisa y la emperatriz llevan un vestido rojo bajo la capa o un manto azul:

los tres, en grados diversos, representan la ciencia secreta. El rojo, según se ve, es matricial. No es lícitamente visible más que en el curso de la muerte iniciática, en la que toma un valor sacramental: los iniciados a los misterios de Cibeles habían bajado a un foso donde recibían sobre el cuerpo la sangre de un toro o de un morueco, situado sobre una reja encima de ellos, mientras que una serpiente iba a beber directamente de la herida de la víctima. [...] Pues tal es en efecto la ambivalencia de este rojo profundo de la sangre, color recóndito que es la condición de la vida. Cuando se derrama significa la muerte, color recóndito que es la condición de la vida. De ahí la prohibición que afecta a las mujeres con regla: la sangre que expulsan es lo impuro, porque al pasar de la noche uterina al día invierte su polaridad, y pasa de lo sagrado diestro a lo sagrado siniestro.

Esas mujeres son intocables, y en numerosas sociedades deben cumplir un retiro purificador antes de reintegrarse a la sociedad de la que han sido momentáneamente excluidas. Semejante entredicho se ha extendido por mucho tiempo a todo hombre que vertiese la sangre de otro, aunque fuese por una causa justa: el verdugo vestido de rojo es como el herrero un intocable, porque toca la propia esencia del misterio vital que encarna el rojo centrípeta de la sangre y del metal en fusión. [...] Esta virtud del color rojo, sacada a la luz, invierte la polaridad del símbolo que, de hembra y nocturno, se convierte en macho y solar. Aparece entonces un nuevo colorado, asociado al blanco y al oro, y este constituye el símbolo esencial de la fuerza vital. Encarna el ardor y la belleza, la fuerza impulsiva y generosa, el eros libre y triunfante. Encarna también las virtudes guerreras. Fuera de algunas comparaciones relativas a la belleza corporal, el rojo es siempre [...] el color guerrero por excelencia. [...] Al no ser ya centrípeta, sino centrífugo, el rojo invadió el espacio. Tanto en el profano como en el sagrado se convierte en sinónimo de juventud, de santidad, de riqueza y de amor. [...] Símbolo del amor liberador, el rojo es el color de Dionisos y en el cristianismo el del Espíritu Santo. Según Portal, el monaguillo que ayuda al sacerdote durante la misa está vestido de rojo y blanco porque representa el frescor del amor y del deseo de Dios. Para los alquimistas, el rojo es el color de la piedra filosofal. [...] Así con la valoración divina del rojo, el simbolismo de la llama precede al de la sangre. En la mayor parte de las leyendas europeas y asiáticas el espíritu del fuego aparece vestido de rojo o con un gorro rojo. Si bien el rojo llameante es un símbolo de amor ardiente, es también color de oriflame y de conquista. [...] Guerreros y conquistadores se adornan de rojo y quieren reservarse el único privilegio de la púrpura. [...] se convirtió en el color de los emperadores [...] se había convertido en el propio símbolo del poder supremo⁵⁴.

54.-Ídem, p. 888



Warneck, S. (2016) Frame recuperado de vídeo documental realizado para la asignatura Taller de Técnicas y Tecnologías V.

bibliografía

Baudrillard J.(1987) *De la seducción*. Cátedra. Barcelona.

Beauvoir, S.(1970) *El Segundo Sexo*. Editorial Siglo Veinte. Buenos aires.

Bellmer, H. (2010) *Anatomía de la imagen*. Ediciones de la Catedral. Barcelona

Biehn, M.. (2009) *Cruel Coquetería*. Oceano. Barcelona.

Bird, J. Isaak, J.A. Lotringer, S. (1996) *Nancy Spero*. Phaidon. Nueva York.

Brizendine L. (2007) *El Cerebro Femenino*. RBA Libros. Barcelona.

Butler, J. (2001) *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*.Cátedra. Madrid.

Cirlot, J.E. (1992) *Diccionario de Símbolos*. Editorial Labor. Barcelona.

Chevalier, J.(1985) *Diccionario de Símbolos*. Herder, Barcelona.

Chevrier, J.F. y Pijollet, E. (2013) *Formas biográficas: construcción y mitología individual*. MNRS y Madrid.

De Pizán, C. (1995) *La ciudad de las damas*. Siruela. Madrid.

Didi-Huberman, G. (2005) *Venus rajada*. Losada. Buenos Aires.

Didi-Huberman, G. (2008) *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado Libros. Madrid.

Despentes, V. & Preciado, B. (2007) *Teoría King Kong*. Melusina. Madrid.

Dexter, E. (2005) *Vitamin D: New perspectives in drawing*. Phaidon London.

Eco, U. (2005) *Historia de la Belleza*. Lumen. Barcelona.

Expósito García, M. (2016) *De la Garçonne a la Pin-up*.Ediciones Cátedra. Madrid.

Grosenick, U. (2005) *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Taschen. Colonia.

Garret, C. (2013) *Vitamin D2: New perspective in drawing*. Phaidon. New York

Guerra-Cunningham, L. (1994) *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Casa de las Américas. La Habana.

Gómez Molina, J.J. (2012) *Estrategias del dibujo contemporáneo*. Cátedra. Madrid.

Horcajada González, R. & Torrego Graña, J.F. (2012) *Estrategias Gráficas Contemporáneas*. F. Drago Andocopias, S.L. Tenerife.

Macdowell, L. (1999) *Género, Indetidad y Lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Cátedra. Madrid

Martinez Guirao, J. E. & Téllez Infnates, A. (2010) *Cuerpo y cultura*. Icaria: Institut Catalá d' Antropologia. Barcelona.

Moran, C. (2013) *Cómo ser mujer*. Editorial Anagrama. Barcelona.

Posner, H. (2005) *Kiki Smith*. The Monacelli Press. New York.

Reckitt, H. & Phelan, P. (2001) *Art and Feminism*. Phaidon. New York.

Stevens, I. & Van Roojen, P. (2008) *The Human Figure: A Source Book for Artist an Designers*. The Pepin Press. Amsterdam.

Subirats, M. (2013) *Forjar un hombre, moldear una mujer*. Aresta. Barcelona.

Valcárcel, A. (2008) *Feminismo en el mundo global*. Cátedra. Madrid.

Van den Boogerd, D. Bloom, B. Casado, M. & Bonacossa, I. (2009) *Marlene Dumas*. Phaidon. Nueva York

Varela, N. (2005) *Feminismo para principiantes*. Ediciones B. Barcelona.

Vicente, P. (ed). (2013) *Apuntes a un álbum de familia, en álbum de familia (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Oficina de Arte y ediciones. Huesca.

Wye, D. (1981) *One and Others*. The Museum of Modern Art. New York.

bibliografía: referencias y enlaces web

Beteta, Y. (2014). La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del s. XX. Barcelona, España: Salir del camino. Creación y seducciones feministas. 18 (2014) 293-307. Recuperado de <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/09/la-sexualidad-de-las-brujas-la-deconstruccic3b3n-y-subversic3b3n.pdf> Consultado el 10/09/2015.

Cabrera, A. [portaVOZ]. (2011, noviembre 30). Ana Casas Entrevista [archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YtkRb-JDDzc> consultado el 22/07/2016.

Cabré, M.Á. (2014) *Leer y escribir en femenino*. UOC. Recuperado de <http://www.ebreary.com> Consultado el 20/04/2016.

Guil, A. (2006) *El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer*. España: Red Comunicar. Recuperado de <http://www.ebrary.com> Consultado el 10/03/2016.

Hernandez, C. (2006). Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento. Caracas, Venezuela: Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, 11 (27), 045-058 Recuperado en http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200004&lng=en&nrm=iso&tlng=es Consultado el 23/07/2016.

Maganto Mateo, C. (s.f.) Capítulo 4 La Autobiografía. Recuperado de: http://www.sc.ehu.es/ptwmamac/Capi_libro/50c.pdf Consultado el 19/07/16.

M. Reyes. (10 de febrero de 2014) [Entrada en un blog] Room Revista de diseño, arquitectura y creación contemporánea Room-digital.com Recuperado de <https://www.room-digital.com/las-esculturas-blandas-de-dorothea-tanning-museo-reina-sofia/> Consultado el 04/08/ 2016.

Piña, Cristina. (2013). La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar. *Cuadernos del CILHA*, 14(2), 16-37. Recuperado en 03 de septiembre de 2016, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152013000200003&lng=es&tlng=es.

Rocha Sanchez , T. (2009). *Desarrollo de la identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural: Un recorrido conceptual*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/295813365/Desarrollo-de-La-Identidad-de-Genero> Consultado el 24/05/2016.

Serrano de Haro, A. (2007). *Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos*. Madrid, España: Polis, Recuperado de <http://polis.revues.org/4314> Consultado el 23/07/2016.

obra completa

En el siguiente anexo se muestra la obra completa en orden cronológico. Son los trabajos realizados entre el año 2013 y el 2016. Comprenden escultura, dibujo, aguadas y una instalación.



Warneck, S. (2013) *Mis primeros zapatos*.
Latón fundido por microfusión. 6x7cm.



Warneck, S. (2013) *Sin Título*.
Latón fundido por microfusión. 7,5x9cm.



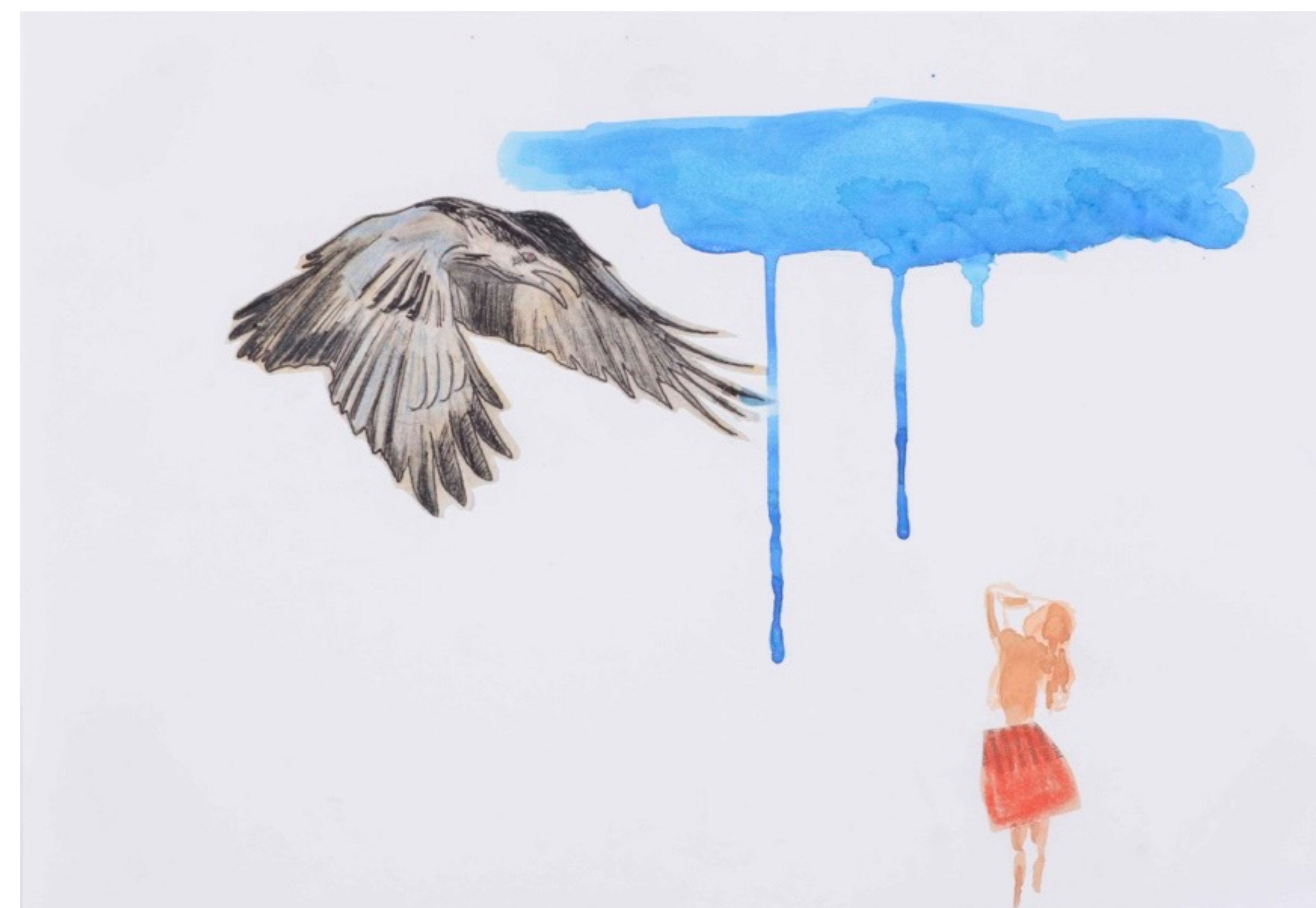
Warneck, S. (2013) *Sin Título*.
Latón fundido por microfusión. 7,5x9cm.



Warneck, S. (2013) *Trompo*.
Latón fundido por microfusión. 7,5x5cm.



Warneck, S. (2013) *Caperucita y la Araña*.
Collage, dibujo y acuarela sobre papel.
29,7x41cm.



Warneck, S. (2013) *Sin Título*.
Collage, dibujo y acuarela sobre papel.
41x29,7cm.



Warneck, S. (2013) *Caperucita y el Lobo*.
Collage, dibujo y acuarela sobre papel.
41x29,7cm.



Warneck, S. (2013) *Cuervo*.
Lápiz graso sobre papel imprimado en barniz holandés.
41x29,7cm.



Warneck, S. (2013) *Lobo*.
Lápiz graso sobre papel imprimado en barniz holandés. 41x29,7cm.



Warneck, S. (2013) *Lobo Azul*.
Lápiz graso sobre papel imprimado en barniz holandés.
41x29,7cm.



Warneck, S. (2013) *Polilla roja*.
Lápiz graso sobre papel imprimado en barniz holandés.
41x29,7cm.



Warneck, S. (2013) *Polilla Azul*.
Lápiz graso, lápices de colores e hilo sobre papel imprimado en barniz holandés.
41x29,7cm.



Warneck, S. (2015) *Sin Título*.
Tinta y collage sobre papel.
41x29,7cm.



Warnock, S. (2014) *Araña*. Impresión sexta de seis.
Grabado a punta seca en plancha de zinc.
16,5x12,5cm.



Warnock, S. (2014) *Araña*. Impresión única.
Grabado a punta seca en plancha de zinc.
16,5x12,5cm.



Warneck, S. (2014) *Caperucita*. Impresión única.
Grabado a punta seca en plancha de zinc.
12,5x16,5cm.



Warneck, S. (2014) *Caperucita y el Lobo*. Impresión sexta de nueve.
Grabado a punta seca en plancha de metacrilato.
30x21cm.



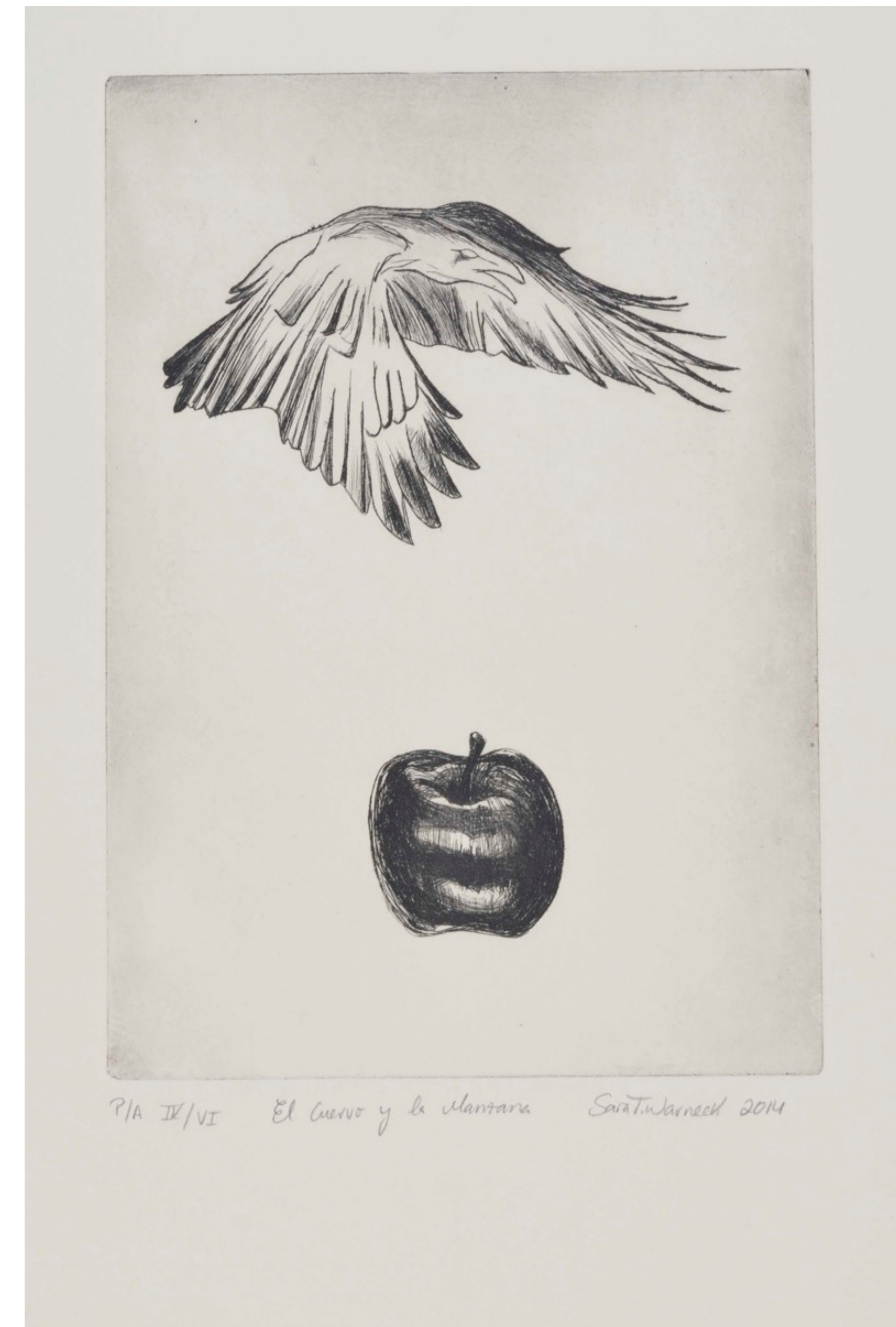
Warneck, S. (2014) *Araña*. Impresión quinta de diez.
Grabado a punta seca en plancha de zinc.
16,5x12,5cm.



Warneck, S. (2014) *Caperucita*. Impresión segunda de ocho.
Grabado a punta seca en plancha de zinc.
12,5x16,5cm.



Warneck, S. (2014) *El Cuervo y la Manzana*. Impresión segunda de tres.
Grabado a punta seca en plancha de metacrilato. 21x30cm.



Warneck, S. (2014) *El Cuervo y la Manzana*. Impresión cuarta de seis.
Grabado a punta seca en plancha de metacrilato. 21x30cm.



Warneck, S. (2015) *Lobo*. Lápiz
grafito y café sobre papel.
DINA3



Warneck, S. (2013) *Fondo Rojo*.
Acuarela sobre papel.
29,7x41cm.



Warneck, S. (2015) *Corazón*.
Lápices grasos sobre papel imprimado en barniz holandés.
29,7x41cm.



Warneck, S. (2015) *Útero*.
Lápices grasos sobre papel imprimado en barniz holandés. 41x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Útero*.
Óleo sobre papel imprimado en aceite. 41x29,7cm.



Warneck, S. (2015) *Lobo*.
Lápiz grafito y acuarela sobre
papel imprimado en barniz
holandés.
DINAI.



Warneck, S. (2016) *Lo crudo, lo rosado, lo interno*. Díptico.
Lápiz grafito, lápices grasos, collage y tela cosida sobre papel
imprimado en barniz holandés.
DINA1.



Warneck, S. (2015) *Boceto*.
Collage, lápiz grafito, lápiz color y lápiz grueso sobre papel imprimado en barniz holandés. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2015) *Despiece I*
Lápiz grafito y lápices de colores sobre papel imprimado en barniz holandés.
29,7x41cm.



Warneck, S. (2016) *Despiece II*
Lápiz rojo y barniz holandés sobre papel.
29,7x41cm.



Warneck, S. (2016) *Araña*. Grafito sobre papel imprimado en barniz holandés. DINAI.



Warneck, S. (2016) *Sin Título*. Bocetos. Técnica mixta. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Recortables*.
Dibujo y apliques de papel y tela cosidos sobre papel. 42x29,7cm.



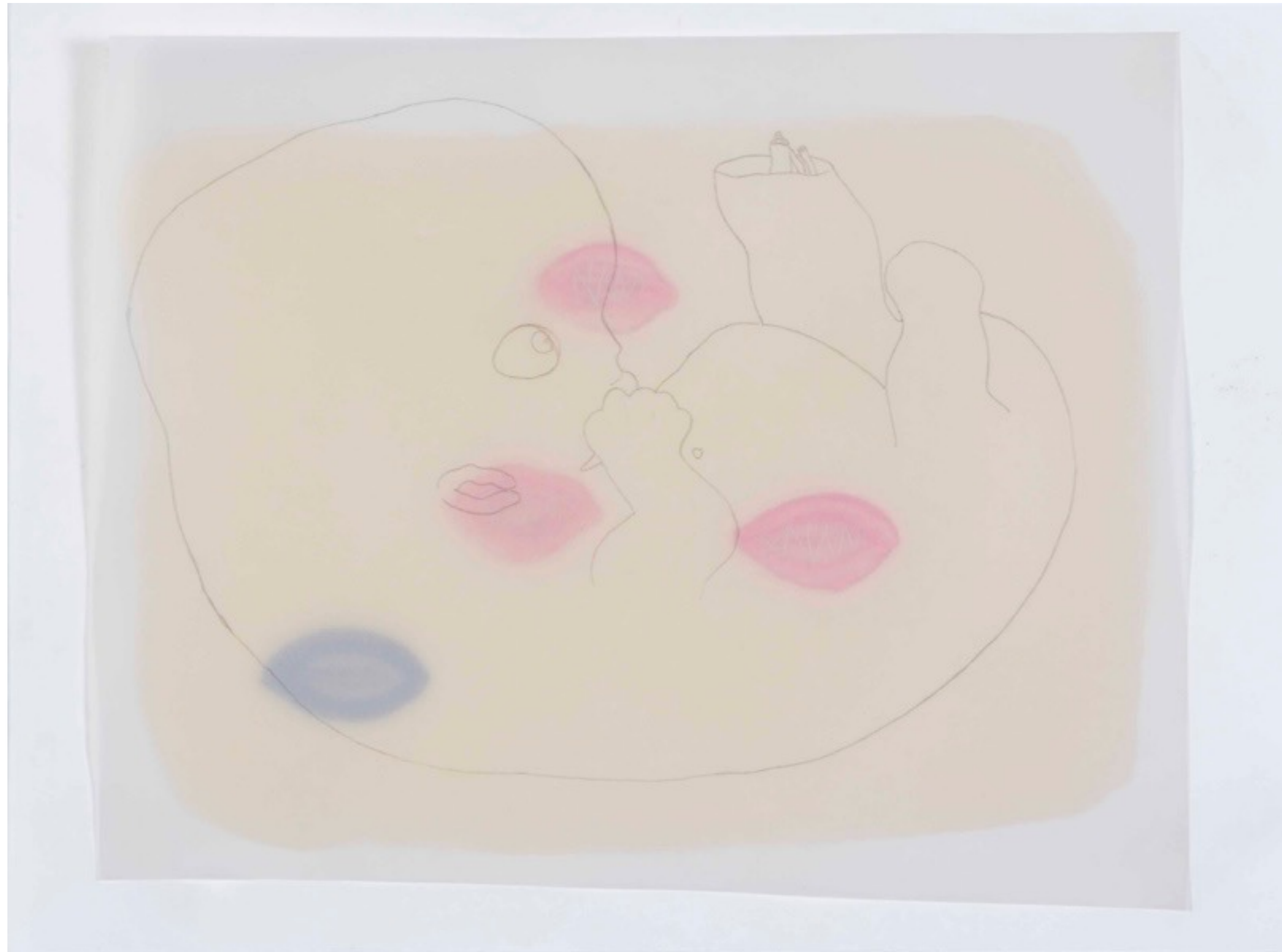
Warneck, S. (2016) *Sin Título*.
Apliques de papel y tela cosidos sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título*.
Lápiz grafito sobre papel imprimado
en barniz holandés y barniz holandés
sobre papel. 29,7x41 cm.



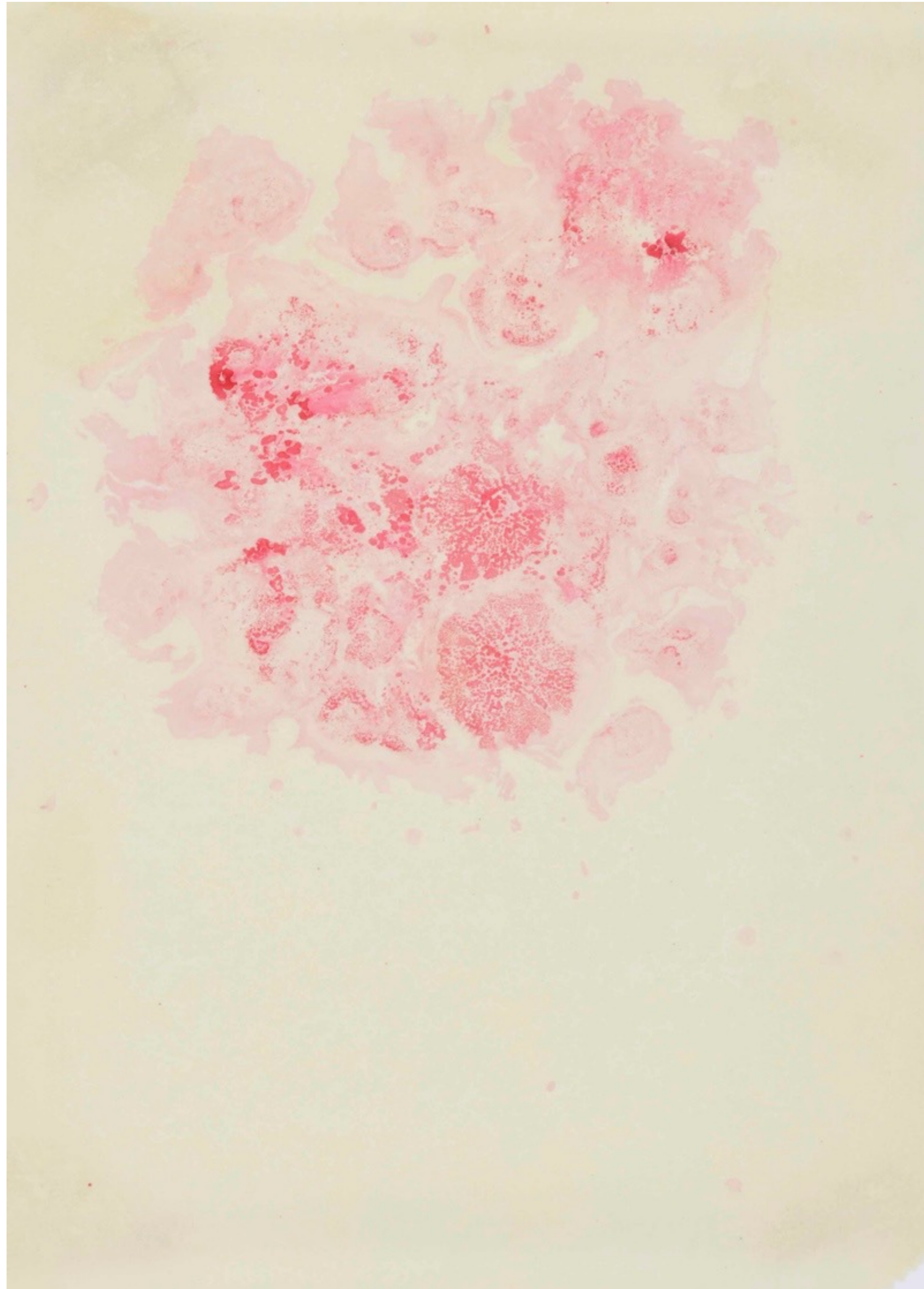
Warneck, S. (2016) *Eva*. Díptico. Técnica mixta. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título*.
Lápiz graso, lápiz grafito, e hilo sobre papel imprimado en barniz holandés y papel vegetal superpuesto.
41x29,7cm.



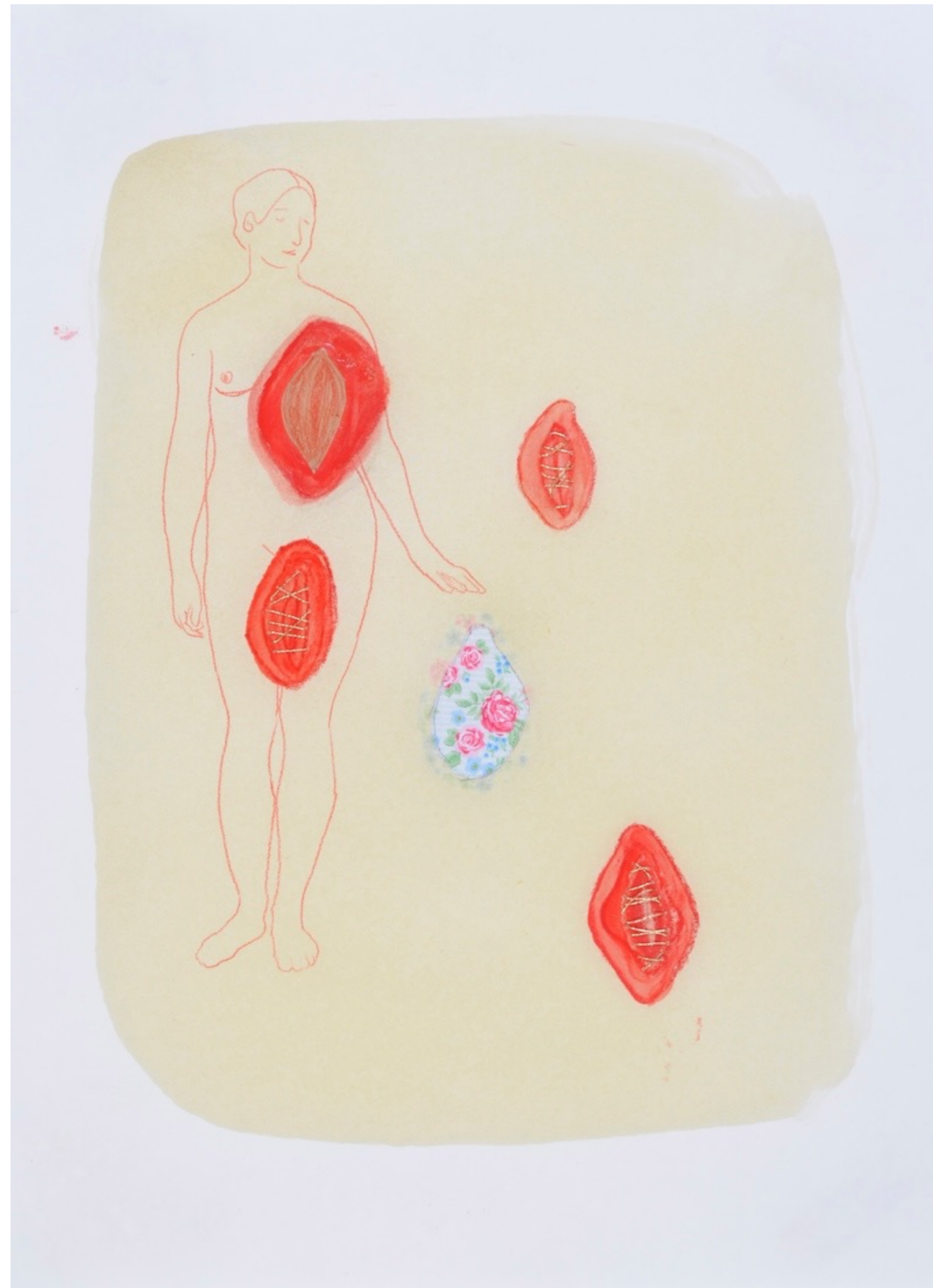
Warneck, S. (2016) *Sin Título*.
Lápiz graso y lápiz color sobre papel imprimado en barniz holandés. 29,7x41 cm.



Warneck, S. (2016) *Pruebas*. Aceite y óleo sobre papel. 29,7x41 cm.



Warneck, S. (2016) *Frutos rojos*.
Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Frutos rojos*.
Lápiz graso, hilo y tela sobre papel
imprimado en barniz holandés.
42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Fresas*.
De la serie Frutos Rojos. Técnica mixta sobre papel. 29,7x42cm.



Warneck, S. (2016) *Manzanas*.
De la serie Frutos Rojos. Técnica mixta sobre papel. 29,7x42cm.



Warneck, S. (2016) *Granadas*.
De la serie Frutos Rojos. Técnica mixta sobre papel 29,7x42cm.



Warneck, S. (2016) *Pimiento*.
De la serie Frutos Rojos. Técnica mixta sobre papel. 29,7x42cm.



Warneck, S. (2016) *Manzana*.
De la serie Frutos Rojos. Técnica mixta sobre papel. 29,7x42cm.



Warneck, S. (2016) *Cerezas*.
De la serie Frutos Rojos. Técnica mixta sobre papel. 9,7x42cm.



Warneck, S. (2016) *Guindillas*.
De la serie Frutos Rojos. Técnica mixta
sobre papel.
29,7x42cm.



Warneck, S. (2016) *Pecadoras*.
Lápiz grueso sobre papel imprimado en barniz holandés y lápiz color sobre papel tibetano.
49,6x66,8cm.



Warneck, S. (2016) *Ella*. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *ÉL*. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título*.
Dibujo sobre papel imprimado en barniz holandés. DINAI.



Warneck, S. (2016) *Sin Título*. Detalle.
Dibujo sobre papel imprimado en barniz holandés. DINAI.



Warneck, S. (2016) *Sin Título*.
Dibujo sobre papel imprimado en barniz holandés. DINAI.



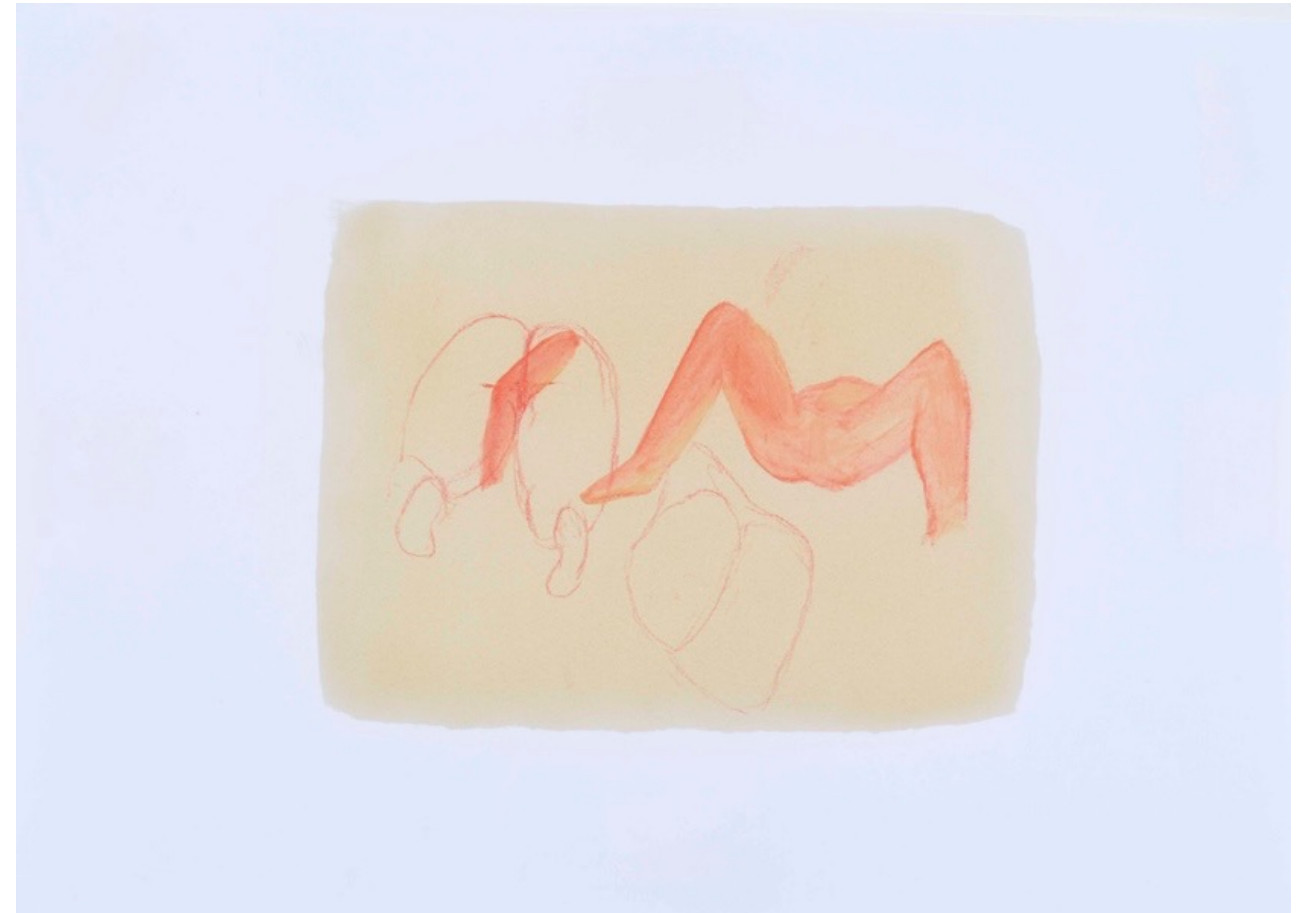
Warneck, S. (2016) *Sin Título*. Detalle.
Dibujo sobre papel imprimado en barniz holandés. DINAI.



Warneck, S. (2015) *Boceto*. Técnica mixta. sobre papel. 42x29,7cm .



Warneck, S. (2016) *Sin Título I*. De la serie Carne roja. Técnica mixta sobre papel.
42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título IV*. De la serie Carne roja. Técnica mixta sobre papel
42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título II*.
De la serie Carne roja. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título IX*.
De la serie carne roja. Técnica mixta sobre papel 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título VI*.
De la Serie Carne Roja. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título III*.
De la serie Carne roja. Técnica mixta sobre papel. 42x29cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título VII*.
De la serie carne roja Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título V*.
De la serie Carne roja. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título VIII*.
De la serie carne roja. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm.



Warneck, S. (2016) *Sin Título IX*.
De la serie carne roja. Pieza inacabada. Técnica mixta sobre papel 42x29,7cm



Warneck, S. (2016) *Sin Título X*.
De la serie carne roja. Pieza inacabada. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm



Warneck, S. (2016) *Sin Título XI*.
De la serie carne roja. Pieza inacabada. Técnica mixta sobre papel. 42x29,7cm



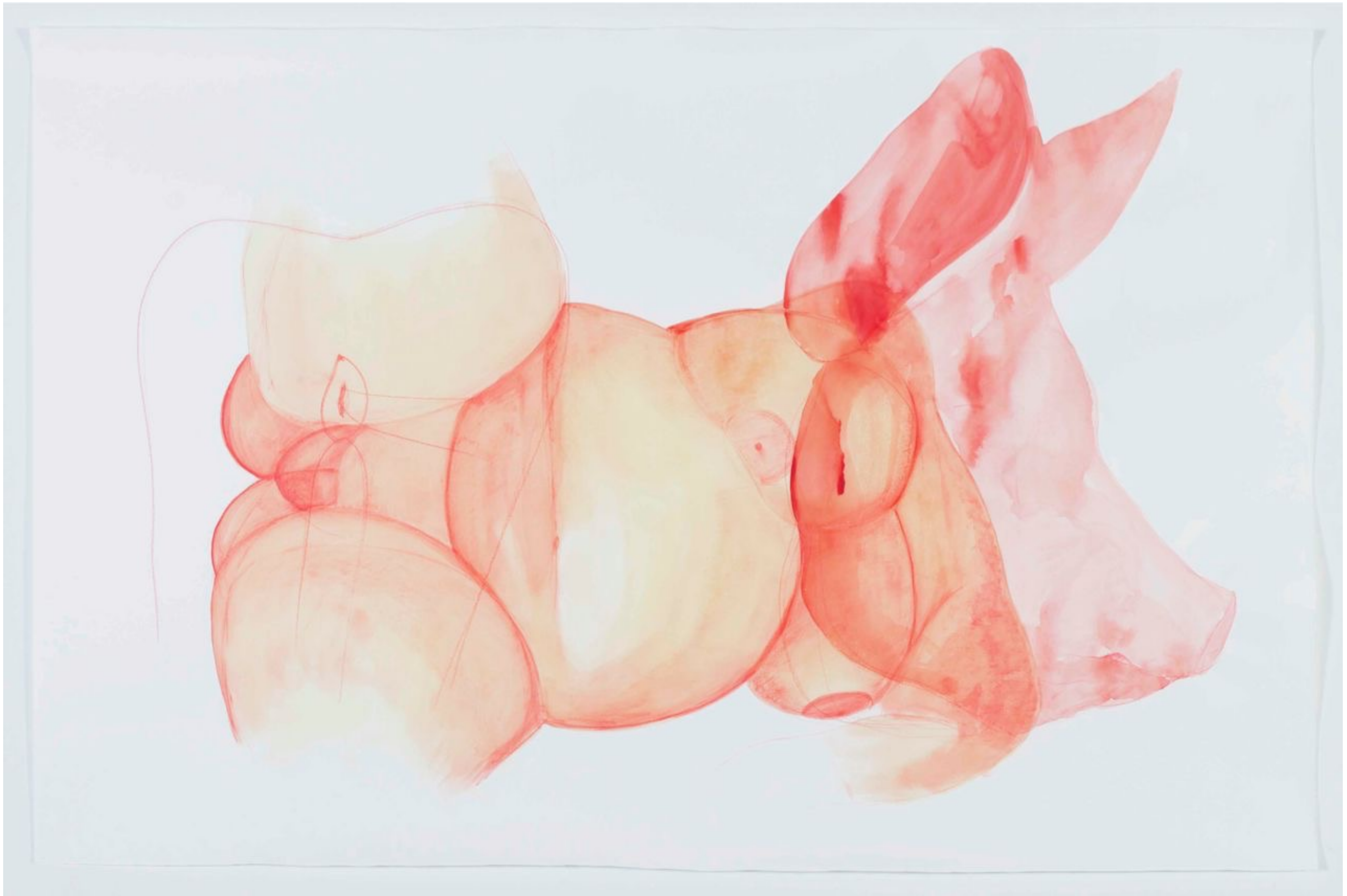
Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne II*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.



Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne I*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.



Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne III*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.



Warneck, S. (2016) *Muestrario de carne IV*. Técnica mixta sobre papel. 140x90cm.



Warneck, S. (2016) *Arsenal Incautado*. Instalación. Varios materiales. Medidas variables.



[Fotografía de Ariadna Acosta]. Exposición El Frágil Equilibrio. TEA Tenerife, (2014) Santa Cruz de Tenerife.

Ha participado en las siguientes exposiciones colectivas:

MIDEA 2006 (Muestra Interdisciplinar de Expresión Artística) Casa de la Aduana, TENERIFE.

EL FRAGIL EQUILIBRIO, TEA 2014, TENERIFE.

DE RE METALLICA 2014, Convento de Santo Domingo, TENERIFE.

HUELLA Y OBRA DEL LOBO ESTEPARIO 2015, ULL Sección de Bellas Artes.

MERKARTE 2015, MHA Casa Lercaro, TENERIFE.



www.sarawarneck.com

www.facebook.com/sarawarneck

www.instagram.com/sarawarneck