

TFG

WHEN THIS FLOWER BLOOMS:

UNA PROPUESTA ARTÍSTICA SOBRE LA MUJER REBELDE Y
BRUJA.

Presentado por Inmaculada Valero Cuéllar

Tutor: Juan Vicente Aliaga Espert

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Resumen

Este proyecto propone una visión histórica del cuerpo de la mujer paralelo al nacimiento del capitalismo con la finalidad de entender su situación actual. Desde el estudio de Silvia Federici sobre la transición del feudalismo al capitalismo, se hace hincapié en el uso de la extrema violencia ejercida contra las mujeres como recurso para la formación del Estado moderno. Se defiende que desde tiempos del feudalismo hubo, como modo de subordinación de masas, un ataque sistemático contra las mujeres por parte de las monarquías y la Iglesia en Europa, las cuales se sirvieron de la acusación de la premisa de 'herejía' y 'brujería' para demonizar a las mujeres rebeldes. Mediante la reutilización y descontextualización de obras que poseen características de esta temática, en este Trabajo de Fin de Grado se crean nuevas composiciones con un lenguaje que encaje con la reivindicación del cuerpo femenino. La obra gráfica sobre tela en forma de pancarta, para darle una presencia exhortativa y pública, adquiere este carácter con el uso de una estética de fragmentación. Asimismo se emplea en la obra gráfica una imaginería dotada de importancia cromática y matérica.

Palabras clave : Cuerpo, mujer, brujería, capitalismo, feudalismo, violencia, Estado, Modernidad, reivindicación, antropología, feminismo, política, intimidad.

Abstract and key words

This project goes around an historical view of the feminine body, parallel to the origins of capitalism with the purpose of understanding nowadays women position. From Silvia Federici's study about the transition from feudalism to capitalism, it's said of the use of extreme violence practiced against women is stated as a resource towards the making of today's Modern State. It's uphold that from times of feudalism there was, as a subordination way of bodies, a systematic attack against women from the heart of European monarchies and the Church as accusation of the premise of 'heresy' and 'witchcraft' in order to demonize women's bodies. Through the reuse and decontextualization of art works which own characteristics around this theme, in this Final Degree * new compositions are made with a language that fits with the claim(ing) of the feminine body. This graphic work on fabric is made to be seen as a banner, for an exhortative and public presence, acquires this nature with the employment of an aesthetic of fragmentation. Likewise it is used an imagery endowed of chromatic and material importance

Key words: Body, woman, witchcraft, capitalism, feudalism, violence, State, Modernity, claiming, Anthropology, feminism, politics, intimacy.

A Inmaculada y Jose, por haber hecho de su esfuerzo el mío.

INDICE

1.	Introducción.....	5
1.1	Objetivos y metodología.....	6
2.	Marco teórico.....	7
2.1	Caza de brujas.....	7
2.1.1.	Del feudalismo al capitalismo, la acumulación del trabajo y la degradación de las mujeres.....	8
2.1.2.	La caza de brujas, la globalización y el imperialismo sobre el cuerpo de la mujer, y el feminismo del clickbait.....	8
2.2	Cultura pop, internet, ciberfeminismo y post-ciberfeminismo.....	11
2.3	Referentes conceptuales y teóricos.....	12
2.3.1	Laboria Cubonics.....	12
2.3.2	Legacy Russell.....	12
2.3.3	Silvia Federici.....	13
2.3.4	Kristen J. Sollee.....	13
3.	Producción artística.....	14
3.1	Antecedentes artísticos y obra propia anterior.....	14
3.1.1	Linger.....	14
3.1.2	Property.....	14
3.1.3	I know I am not calling but I promise I care.....	14
3.2	Referentes artísticos.....	15
3.1.1	Chitra Ganesh.....	16
3.1.2	Neva Hosking.....	17
3.1.3	Petra Collins.....	17
3.1.4	Grace Micelli.....	18
3.1.5	Lora Mathis.....	18
3.3.	La banderola como obra artística y objeto político.....	19
3.4.	Composición, motivo Gráfico: When This Flower Blooms.....	19
3.4.1	Simbología general.....	19
3.4.2	Diálogo de las obras.....	22
3.4.2.1	Abrasive.....	22
3.4.2.2	Phases.....	25
3.4.2.3	Women of now.....	27
3.5	Desarrollo práctico.....	29
3.5.1	Estudio serigráfico.....	29
3.5.2	Experimentación.....	30
3.5.3	Proceso de estampación.....	31
4.	Conclusiones.....	32
5.	Bibliografía.....	33
6.	Webgrafía.....	33
6.	Indice de imágenes.....	35

1. INTRODUCCIÓN

'[...]Pero la importancia económica de la reproducción de la mano de obra llevada a cabo en el hogar, y su función en la acumulación del capital, se hicieron invisibles, confundándose con una vocación natural y designándose como «trabajo de mujeres». [...]Estos cambios históricos –que alcanzaron su punto más alto en el siglo XIX con la creación del ama de casa a tiempo completo– redefinieron la posición de la mujeres en la sociedad y en relación a los hombres. La división sexual del trabajo que apareció con ellos no solo sujetó a las mujeres al trabajo reproductivo, sino que aumentó su dependencia respecto de los hombres, permitiendo al estado y a sus empleadores usar el salario masculino como instrumento para gobernar el trabajo de las mujeres'.¹

'[...]Si en la Edad Media las mujeres habían podido usar distintos métodos anticonceptivos y habían ejercido un control indiscutible sobre el proceso del parto, a partir de ahora sus úteros se transformaron en territorio político, controlados por los hombres y el estado: la procreación fue directamente puesta al servicio de la acumulación capitalista'.²

Tras esta cita de la escritora Silvia Federici, se comienzan a trazar las bases de las que nace este Proyecto de Final de Grado.

El planteamiento conceptual de esta propuesta parte de una visión histórica hacia el cuerpo de la mujer desde una perspectiva feminista que toma como base histórica el crecimiento del capitalismo desde la transición del feudalismo. En su enfoque, se defiende que la expansión de las relaciones capitalistas lleva a una ofensiva sistemática contra la reproducción y con ello una escalada violencia de forma institucional contra la mujer, lo que repercute en el ámbito doméstico. La violencia de forma directa se plasmaba en las llamadas caza de brujas que se han extendido en diferentes oleadas durante este lapso de tiempo en Europa, concretamente desde mediados de los siglos XV y XVI. Entiendo así que las famosas cazas de brujas no eran una forma de limpieza de la sociedad feudal-capitalista europea contra procedimientos mágicos, sino represión violenta ejercida contra las mujeres para una eficiente subordinación de masas, en momentos de conformación del Estado Moderno y del capitalismo.

Tras este estudio trato la caza de brujas como temática en todo el proyecto artístico, abordando nociones de género, sociedad y masa. Bajo una perspectiva feminista pretendo dar visibilidad al cuerpo femenino como un concepto de ámbito social y político durante la historia, mediante la reconfiguración de imaginería colectiva de la mujer y el feminismo de diferen-

1 Federici, Silvia. (2004), *Calibán y la Bruja; Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid. Traficantes de sueños, pág. 112.

2 *Ídem. p. 138-139.*

tes épocas.

Para ello uso la banderola y su significado político para la obra gráfica del proyecto. El interés del uso de la serigrafía me llevó a la realización del dibujo figurativo sobre tela. El formato de banderola me interesa por su asociación con los movimientos de masas, por su uso de reclamación política. Teniendo en cuenta que a lo largo de la historia ha sido un aparato u objeto más que frecuente en las manifestaciones, en los levantamientos del pueblo. Esta obra no tendría el mismo significado en cualquier otro formato, ni siquiera sobre papel. Mi intención con este proyecto es crear una obra que llegue a los espectadores y les lleve al campo del feminismo mediante una visión histórica del cuerpo de la mujer; se trata de entender el cuerpo como arma política, subrayando la victimización que ha padecido para, desde ahí, invitar al levantamiento, desde su función de banderola o pancarta.

De esta forma el trabajo se divide en dos partes, una teórica y otra práctica. En la primera se hace el estudio sobre un recorrido histórico, es decir la importancia del cuerpo de la mujer en su forma más política, partiendo desde finales del feudalismo hasta la actualidad, haciendo hincapié en intelectuales como Silvia Federici o Kristen J. Sollee. Mientras tanto, en el desarrollo gráfico investigo aspectos técnicos de la gráfica interdisciplinar, partiendo de la serigrafía hacia nuevas formas, la serigrafía en purpurina, el bordado, etc. Mediante ambos procesos surge el proyecto de 'When this flower blooms'. Los materiales serán imprescindibles para una comprensión más clara de la intención representativa de la obra como la purpurina para algunas figuras y las gamas cromáticas que nos recuerdan al feminismo actual de tendencia glitter que incorpora influencias pop o glam.

1.1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

Objetivo general:

-Realizar una serie de tres banderolas.

Objetivos específicos:

-Conocer el contexto histórico de la mujer y sus consecuencias sociales, políticas y culturales.

-Estudiar las prácticas artísticas feministas adecuadas a la temática de estudio.

-Profundizar en los estudios teóricos sobre género, feminismo y globalización.



- Contrastar discursos feministas contemporáneos sobre el concepto de unión, individuo y masa.
- Definir una metodología de trabajo para las obras realizadas.
- Formular un discurso teórico propio que apoye la producción artística.
- Conseguir una reflexión que haga referencia a las teorías de movimiento de masas en la actualidad.

METODOLOGÍA:

En este trabajo se han aplicado metodologías adecuadas al tema y a la obra artística desarrollada tanta empírica como experimentalmente.

La metodología empleada es la empírica la cual se basa en la experimentación y en que el arte es un método fundamental para impulsar la creatividad. Se utiliza como método para construir el conocimiento y la experiencia, mediante la formulación de pruebas. Son datos empíricos sacados de las pruebas aceptadas y de los errores, que se transforman en experiencia. Estos métodos posibilitan revelar las relaciones esenciales y las características fundamentales del objeto de investigación a través de procedimientos de estudio y de materiales interdisciplinarios. Podemos decir que esta concepción de experimento que contiene la obra gráfica requiere una intención investigativa sobre la disciplina de la reproducción gráfica, proponiendo un desarrollo continuo del conocimiento y la experiencia.

Fases:

Revision de antecedentes.

Estudio y análisis de las teorías que refuerzan el proyecto.

Búsqueda de referentes.

Realización de las obras.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. CAZA DE BRUJAS

En este proyecto se parte de la necesidad personal de la artista de mostrar un compromiso político y social mediante la práctica artística. Un compromiso relacionado con la causa feminista que ha bebido del cuestionamiento social que supuso la actividad de las mujeres llamadas brujas. Así se retrocede a los inicios del capitalismo para entender que lo que se postula como una guerra violenta en contra del cuerpo de la mujer está intrínseco en los pilares del nacimiento del capitalismo. La lucha constante de la mujer

Fig 1. Hans Weiditz,
*El Herbolario de
la Bruja* (1532),
grrabado.



opuesta a los privilegios del hombre se ha dado debido a que el poder ha tratado de someter a los cuerpos disonantes y rebeldes.

2.1.1. Del feudalismo al capitalismo, la acumulación del trabajo y la degradación de las mujeres

En su estudio sobre la transición del feudalismo al capitalismo enfocado en la emancipación de la servidumbre y las herejías subversivas, Silvia Federici examina la acumulación primitiva³ desde el punto de vista de los cambios que esta introduce en la posición social de las mujeres y en la producción de la fuerza de trabajo. Es decir, los cambios producidos por la llegada del capitalismo en las relaciones económicas y sociales –la acumulación primitiva u originaria– son un proceso fundamental en la estructura de la sociedad capitalista. La acumulación originaria se basa en la expropiación del trabajador desde tiempos del feudalismo, la eliminación de la propiedad del campesinado y la privatización de la tierra que sometieron a la persona de clase baja a la producción de tierra agraria. Se trata por tanto de una privatización de los medios de producción de modo que sus nuevos propietarios puedan aprovecharse de la existencia de población sin medios, que tiene que trabajar para ellos.

Estos cambios van ligados al sometimiento del cuerpo de la mujer, partiendo del desarrollo de una nueva división sexual del trabajo que somete el trabajo femenino y la función reproductiva de las mujeres a la reproducción de la fuerza de trabajo. La persecución de brujas se sitúa en el centro de su estudio dándole una importancia crucial para el desarrollo del capitalismo como la colonización y como la expropiación del campesinado europeo de sus tierras. Federici, basándose en la acumulación originaria de Marx, defiende que:

*'[...] en la sociedad capitalista, el cuerpo es para las mujeres lo que la fábrica es para los trabajadores asalariados varones: el principal terreno de su explotación y resistencia[...]'*⁴.

El cuerpo adquiere una importancia tanto en la teoría feminista como en la historia de las mujeres, subrayando la importancia de la maternidad, del parto y de la sexualidad.

2.1.2. La caza de brujas, la globalización y el feminismo del clickbait.

En este proyecto se abordan temáticas que han sido y son debate en la historia de las mujeres y la teoría feminista hasta hoy en día. Se entiende que para comprender a la mujer de hoy y sus luchas rutinarias se ha de hacer

Fig 2. *Aquelarre*.
Hans Baldung
Grien (1510)

³ Nombrada por primera vez por Marx en *El Capital*, 1867.

⁴ Federici, Silvia. (2004), *Calibán y la Bruja; Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid. Traficantes de sueños, pag. 33 y 34.

un análisis histórico de dichas luchas. La violencia ejercida sobre la mujer ha ido siempre dirigida de forma directa a su cuerpo y por eso mismo el feminismo siempre se ha defendido – y se defiende – desde la politización de su cuerpo. El capitalismo surge en medio de una guerra contra las mujeres, es decir, la ejecución de cientos de miles de «brujas» de los comienzos de la Era Moderna en el siglo XV. No es coincidencia que las cazas de brujas se dieran a la vez que el surgimiento del Estado Moderno.

La caza de brujas causó una cantidad de víctimas no exacta que oscila entre las 60.000 y los dos y cinco millones según distintos autores⁵. Diferentes intelectuales feministas ya han tachado a los discursos patriarcales de la historia de trivializar el fenómeno de tal genocidio y de haberle dado un significado más próximo al folclore. El Estado Moderno destruyó una inmensa serie de prácticas, creencias y sujetos sociales cuya existencia era incompatible con la disciplina del trabajo capitalista, mediante una caza de brujas que demarcó las decisiones entre mujeres y hombres y provocó un miedo colectivo en los hombres hacia el posible poder de las mujeres. El hecho de que en el imaginario colectivo sobre la bruja esté el uso frecuente de las pociones, los calderos y los conocimientos de herboristería es porque desde antes de los procesos de privatización de la tierra y de las formaciones de estado, los conocimientos medicinales sobre herboristería eran heredados y compartidos entre mujeres, de madres a hijas. Una de las razones que degeneró en la caza de brujas fue el uso de estos conocimientos como métodos anticonceptivos, de ahí el interés del poder por controlar la maternidad y la libertad reproductiva de la mujer –que ha perdurado hasta ahora– que está en la base estructural del Estado Moderno.

Mediante el descubrimiento del Nuevo Mundo y su colonización, la caza de brujas se ha expandido por el mundo hasta el día de hoy mientras que en sus inicios se limitaba a los confines europeos y a una práctica ligada esencialmente a la cultura occidental y católica. Durante la última mitad del siglo XVII la caza de brujas en América se continuó desarrollando hasta que los peligros de inestabilidad política, económica y demográfica se apaciguaron y la persecución llegó a su fin. Aun así aún podemos ver los rastros del paso de los colonos cristianos por zonas que coinciden con países que en su momento estuvieron implicados en el comercio de esclavos como Nigeria y Sudáfrica. Los casos más recientes se dan en antiguas y recientes colonias inglesas como Transvaal en 1990 y en Kenya, Nigeria y Camerún durante las décadas de 1980 y 1990, *'coincidiendo con la imposición de la política de ajuste estructural del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, lo que ha conducido a una nueva serie de cercamientos, causando un empobre-*

5 Holland, Jack (2010). *Una breve historia de la misoginia*. Océano, Barcelona pp. 104/109.

*cimiento de la población sin precedentes*⁶. De esta manera se vuelven a repetir los acontecimientos del pasado en el presente en forma de «acumulación primitiva». Desde una jerarquización de la sociedad colonizada se somete al pueblo criminalizando la resistencia a la expropiación, como ya había pasado siglos antes en Europa, en ese caso en la forma de un ataque directo a las mujeres. La creencia de que estos fenómenos pertenecen a una era lejana y que no tienen vinculación alguna con la sociedad y cultura europeas, imposibilitan el conocimiento de la realidad de estas comunidades y su visibilidad.

Tras esto, es importante comprender cuál es el rastro que ha dejado la violencia sistemática en contra de la mujer y cuál es su estado ahora en lugares donde las cazas ya no es un tema de actualidad, pues es desde esa posición en la que se sitúa este proyecto de trabajo de fin de grado..

Cierto es que la caza de brujas no existe ya en Occidente, pero como se defendía previamente, esta era una manera que tenía el poder de controlar la capacidad reproductora de la mujer en su máximo esplendor, cuyas consecuencias perduran hasta ahora. Con el paso del tiempo hemos podido observar cómo las mujeres hasta nuestro día han visto amenazada su libertad en todos los sentidos. A la hora de investigar las razones de estas restricciones nos es imposible no fijarnos en la caza de brujas. Si la mujer hoy ve peligrar su libertad de expresión—corporal o verbal—es porque siempre se le ha restringido a un papel concreto—como se ha dicho previamente— basado en la maternidad, el parto y la sexualización del cuerpo. Cuando las mujeres sufragistas exigían su derecho a voto, su razón radicaba en la crítica a dicho sometimiento y cuando en los años setenta se dio la gran ola del feminismo naciente en Estados Unidos, seguía siendo por los rastros de esa restricción. La diferencia salarial, la supremacía masculina en puestos de trabajos a nivel institucional y la limitación velada del ascenso laboral de las mujeres al interior de las organizaciones—el llamado techo de cristal—, las leyes sobre el aborto que restringen la libertad reproductora de la mujer, la *violencia de género* como causa de mortandad en mujeres — que alcanza la cifra de 917⁷ en los últimos catorce años en España— son algunas de las cuestiones de mayor importancia dentro de la lucha feminista de hoy en día.

Este método no sería efectivo sin los nuevos aparatos electrónicos que han surgido durante las últimas tres décadas en las vidas de los seres humanos. El ordenador, el teléfono móvil, internet... son los medios digitales que facilitan los datos al empresario para optimizar su producto. La psicopolítica neoliberal se sirve de la técnica digital para agrupar los datos de la

6 Diane Ciekawy y Peter Geschiere, «*Containing Witchcraft: Conflicting Scenarios in Postcolonial Africa*» (ibidem: 1-14).

7 PÚBLICO, EFE. (2017, noviembre. 27). *España se sitúa a la cola de la Unión Europea en denuncias por violación*. Público

rutina del ciudadano en lo que es llamado el Big Data⁸. Una acumulación extensísima de datos que sirven a todo tipo de entidades, expresamente empresariales y gubernamentales. Estos aparatos son de los que se sirven para una dominación no directa sobre el ciudadano, una manera sutil que provoca en el pueblo un estado de cierta libertad, pues es él quien cree elegir optimizarse como abastecimiento propio. Según el filósofo Byung Chul Han es un campo en el que coinciden la propia optimización, el sometimiento, la libertad y la explotación. Un entramado perfecto de dominación capitalista. Por ello el feminismo del *clickbait* es un término acuñado en los últimos años para denominar las prácticas de los medios tecnológicos de ganar visitas y movimiento masivo en sus redes, bajo la premisa del feminismo, un '*feminismo de tendencia*'. Es decir de un feminismo superficial que no resulta transformador ni cuestiona el poder patriarcal.

2.2 CULTURA POP, INTERNET, CIBERFEMINISMO Y POST-CIBERFEMINISMO.

Para comprender el feminismo de hoy en día nos es imposible no fijarnos en las relaciones sociales generadas por las nuevas tecnologías, que mediante las redes sociales abarcan nuestras rutinas. En forma de activismo, el ciberfeminismo se propone establecer puentes entre las R.R.S.S y el discurso feminista, proclamando el uso estratégico de las nuevas tecnologías y el espacio virtual en la transformación social a raíz del surgimiento de movimientos antiglobalización contrarios a las políticas neoliberales. El ciberfeminismo fomenta una celebración de la multiplicidad mediante las Tecnologías de Información y Comunicación abriendo espacio para los cuerpos no contenidos y predefinidos, en constante movimiento y transformación. El componente tecnológico se interpreta según Rosi Braidotti, "como una prolongación de lo humano, intrínsecamente ligado a él. Esta imbricación nos obliga a hablar de tecnología como de un aparato material y simbólico, es decir, un agente semiótico y social más".⁹ Esto nos lleva a hablar de la Primera Internacional Ciberfeminista organizada por Old Boys Network, en el espacio de trabajo híbrido de la Documenta X de Kassel hace ya 20 años, en septiembre de 1997. En ella se acordó no definir lo que significaba el término ciberfeminismo, pensando en las TIC y lo humano como formas cambiantes, creando así un espacio abierto, sin cerrar fronteras a posibles formas que ocurrieran en un futuro.

'Las nuevas tecnologías en red dominaban los horizontes del discurso crítico, y era fundamental que las feministas descubrieran nuevas formas de interrogar en una época en la que lo analógico y lo digital están inexora-

8 Han, B. C. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.

9 Braidotti, Rosi (30 de diciembre de 2014). «*Un feminismo diferente*». Consultado el 3 de mayo de 2018. http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2017/04/10_Braidotti_Un-ciberfeminismo-diferente.pdf

blemente *entrelazados*'. Hj Darger en *'Qué es el post-ciberfeminismo y qué artistas de este movimiento no te puedes perder*'. Para Tentaciones, el País.¹⁰

Previamente el vínculo entre tecnología y arte en un contexto humanístico se había visto con cierta desconfianza, mientras que en la posmodernidad el vínculo se ha estrechado de manera incuestionable.

Pero en los últimos años, varios intelectuales como Legacy Russel hablan de la subjetividad del sujeto en estas redes, de su fluidez y maleabilidad propias. Para ajustar los principios del ciberfeminismo de finales del siglo XX a las artistas y activistas actuales, se habla de un *postciberfeminismo*. Durante noviembre de 2017 se han dado unas jornadas en Londres de pensadores y artistas que sobre las bases del ciberfeminismo, avanzan en sus discursos sobre el tecno-feminismo. Entre ellas forman parte Laboria Cubonics, un grupo de seis mujeres que en 2015 tratando de desarrollar un diálogo crítico en torno a un feminismo tecnomaterialista crean el manifiesto *'Xenofeminismo: Una política por la alienación'*, y Legacy Russell con el *'Glitch Feminism'*.

2.3 REFERENTES CONCEPTUALES Y TEÓRICOS

Este proyecto mira en la dirección de estas dinámicas feministas, de las que integran artistas y teóricas actuales como Legazy Russel o el colectivo Laboria Cuboniks. Gracias a ellas se conforma la conceptualización de este proyecto, mediante sus miradas críticas hacia el feminismo actual, el capitalismo, la alienación y la autoalienación.

2.3.1 Laboria Cuboniks

Este colectivo polimorfo conformado por seis mujeres de cinco países diferentes, trabajan en colaboración online para redefinir un feminismo adecuado al siglo XXI. Bajo la búsqueda de un diálogo crítico en torno a un feminismo tecnomaterialista en 2015 desarrollaron el manifiesto *Xenofeminismo: Una política por la alienación* donde se pronuncian a favor de una nueva valoración del concepto de alienación. El manifiesto se conforma por párrafos cortos de fácil lectura para acoplarse a un formato de lectura online, donde los lectores necesitan información plasmada, flashes cortos de información¹¹. Se preguntan sobre la significación política del género desde una perspectiva ciberespacial. Cuboniks es una criatura de seis cabezas que de manera audaz navega por los campos del arte, arquitectura, arqueología, filosofía, tecnofeminismo, estudios de sexualidad, musica digital y escritura con el uso de algoritmos en evolución, bajo la ofensiva de la ciberseguridad.

10 Hj Darger (2017, Diciembre 1) . *'Qué es el post-ciberfeminismo y qué artistas de este movimiento no te puedes perder*'. Tentaciones, el País.

11 Armen Avanesian and Suhail Malik (2016, Julio 23). Laboria Cuboniks in Conversation. Recuperado de: <http://dismagazine.com/blog/81953/laboria-cuboniks-in-conversation/>

2.3.2 Legacy Russell

Legacy Russell, en su conferencia para The Forum, nos habla sobre el *Glitch Feminism* como una apuesta por el cuerpo desmaterializado de la red. Es decir, la autora nos define el cuerpo como un constructo social, una herramienta cultural y un agente político, 'Usamos el cuerpo para darle una forma matérica a algo que no la tiene y que además es inconcebiblemente vasto'¹². Propone un feminismo que nos pide observar a una 'sociedad profundamente defectuosa' en la que estamos inevitablemente implicados, observarla para confrontar su violencia directa contra el cuerpo de aquellos que eligen no identificarse con cuerpos limítrofes, abarcar lo no definitorio como componente central de la supervivencia buscando provocar los errores del defectuoso sistema imperialista. Lo *glitch* llama a una rotura desde la hegemonía de un sistema estructurado y a actuar desde su circunstancia de error, 'Slip to Slide', resbalarse para deslizarse de este sistema hegemónico.

En su conferencia se cuestiona la definición genérica de que lo digital es 'menos real', afirmando que nuestras identidades en la red no son más que cuerpos cósmicos.

La manera en que los artistas abordan este activismo es encontrando estrategias de acoger la idea del cuerpo en sus límites para volverla cósmica, devolviéndole su aspecto inmaterial. Enfatizando su abstracción como herramienta política.

*'Las personalidades que usamos y actuamos en Instagram, Snapchat, Twitter... son realmente cianotipias para nuevos cuerpos, cósmicos en su vasta capacidad virtual pero a su vez muy reales'*¹³

2.3.3 Silvia Federici

La autora de *Calibán y la bruja* es una escritora, profesora y activista feminista italo-estadounidense. Su obra arranca tras llegar a la conclusión de que el trabajo reproductivo y el trabajo doméstico no remunerado de las mujeres son la base sobre la que se sostiene el capitalismo. En el estudio de la transición del feudalismo al capitalismo *Calibán y la bruja, Mujeres cuerpo y acumulación originaria*, la autora analiza dicha temática bajo un enfoque feminista, comprendiendo que se ha de documentar las condiciones sociales e históricas bajo las cuales el cuerpo se ha tornado elemento central y esfera de actividad definitiva para la constitución de la feminidad.

12 Russell, L. [The Forum]. (2017, Octubre 18). *Legacy Russell, Glitch Feminism* [Archivo de vídeo] de <https://www.youtube.com/watch?v=B4bnvzwQy1E>

13 Ídem.

2.3.4 Kristen J Sollee

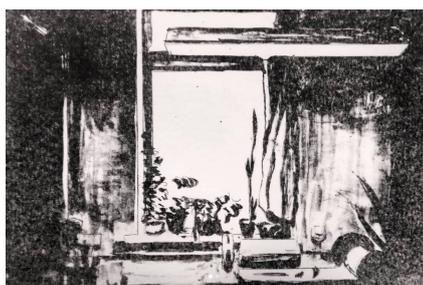
Esta escritora, comisaria de exposiciones y profesora, explora las intersecciones del arte, el sexo y la cultura. Ha escrito publicaciones para El Huffington Post, VICE, NYLON, Time Out New York... y ha impartido conferencias en universidades alrededor de Estados Unidos y Europa. Su libro *Witches, Sluts, Feminists: Conjuring the Sex Positive* ha sido de gran relevancia en este último año, destacado por ser una lección de historia para la desmitificación de la mujer bruja y las políticas liberacionales radicales.

3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

3.1 ANTECEDENTES ARTÍSTICOS Y OBRA PROPIA ANTERIOR

3.1.1 Linger

Esta propuesta es un grabado en Offset conformada por una serie de doce postales. Surge en el contexto de la asignatura Litografía/Offset de la misma Facultad de Bellas Artes San Carlos entre 2017 y 2018. La pieza trata de representar un aura de nostalgia y melancolía entre una relación de pareja a distancia. Las postales están escritas y guardadas pero no tienen sello, nunca fueron enviadas ni recibidas, simplemente guardadas. Aun sin haber sido nunca enviadas de forma recíproca entre ambas destinatarias y remitentes, están todas guardadas en la misma caja. Esa necesidad por hablar del dolor y de la melancolía mediante la obra gráfica es uno de los motores que motivan el proyecto *'When this flower blooms'*.



3.1.2 Property

Este dibujo a grafito sobre papel (2017) surge en los primeros pasos de la artista en pos de formular un diálogo feminista en su obra. Ésta es la más cercana a la estética y temática de la actual propuesta *'When this flower blooms'* por la utilización estratégica (he cambiado esto) de fragmentación y reconfiguración de imágenes reapropiadas. Bajo una temática de género, con referencias a la cristiandad, a la sexualidad, a la violación y a los dibujos animados, se palpan las posibilidades que se darían más adelante en la configuración de la obra actual. Un coño en primer plano simula estar pegado encima de un papel tapiz que ocupa la mayoría de la superficie de la obra con un motivo de la mano del Pantocrátor. Mientras podemos visualizar en primera instancia, una escena sacada del show televisivo *'The Simpsons'* y tras ella unas botellas de cristal y un órgano reproductor femenino que nos hace entender un significado fálico de las botellas. El título—'Property', 'propiedad' en inglés— nos ayuda a entender la lectura de la obra; Una mujer (el coño) en la calle (escena de *'The Simpsons'*) es ocasionalmente atacada sexualmente

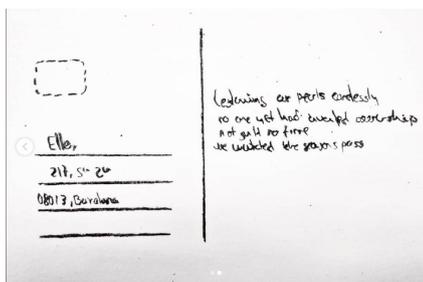


Fig 3. Linger (2018), anverso. Inmaculada Valero.

Fig 4. Linger (2018) Reverso. Inmaculada Valero.



(botellas de vidrio), mientras que la mano del Pantocrator nos hace cuestionarnos si está ahí por una ironía al intentar denominar al sexo en primer plano como sagrado o por la situación de la mujer en la cristiandad.

3.1.3 I know I am not calling but I promess I care

El interés de la artista por trabajar con telas ha ido cogiendo interés durante los años, primero en su etapa de pintura al óleo donde se conformaba con representar las arrugas de éstas, hasta el día de hoy, donde trabaja directamente con la maleabilidad de ellas. Con *'I know I am not calling but I promess I care'* trabaja por primera vez la serigrafía sobre tela y sus intereses gráficos. El grabado en serigrafía ayudará a la plasmación del grafismo del grafito en tinta, la posibilidad de plasmarlo sobre tela y otras superficies que se pudieran serigrafiar. Bajo la estrategia de fragmentación y reconfiguración de imágenes, la artista mantiene su estética para comprobar nuevos formatos, cromatismos y técnicas de representación. El título nos permite intuir un aura de nostalgia y melancolía por una relación de pareja. Aquí la artista mediante la reconfiguración de elementos extraídos de sus propios recuerdos, trata de configurar una imagen que resulta ser un amasijo de ellos.

3.2 REFERENTES ARTÍSTICOS.

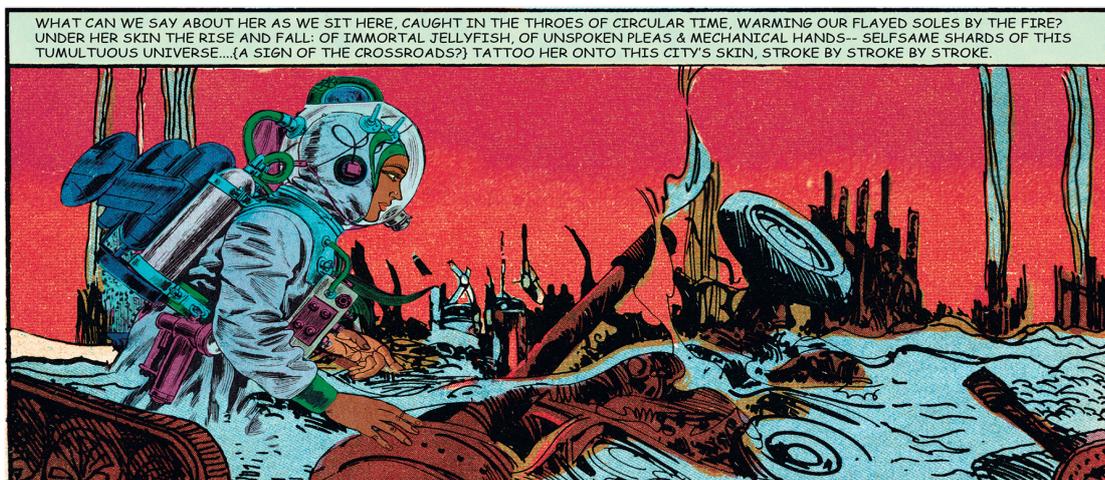
'Making art about femininity and pop culture'.¹⁴ Grace Miceli para la



Fig. 3. *Propety* (2017)
Inmaculada Valero

Fig. 4. *'I know I am not calling but I promess I care'*.
Inmaculada Valero (2018)

14 Miceli. G (23 Noviembre 2015). «*Meet Grace Miceli, The Web Star Building Her Own Pop Culture Utopia Through Art*». Dazed magazine. Recuperado <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/30269/1/how-do-we-move-beyond-clickbait-feminism>



revista DAZED (2015)

Es sabido que a lo largo de la historia—y también del arte— las mujeres han llevado a cabo diferentes manifestaciones, en sí artísticas, para denunciar una desigualdad palpable respecto a la del hombre. Muy a destacar el trabajo de las sufragistas y durante los setenta la gran nueva ola de feminismo, con el proyecto *Womanhouse* de Judy Chicago y Miriam Schapiro, entre otras mujeres. Pero tras esto se hace necesario cuestionar qué es el feminismo de hoy en día, ¿qué es lo que ha pasado tras estas movilizaciones? El trabajo visual de artistas contemporáneas es la gran influencia de este proyecto. Internet, la cultura pop y el *clickbait feminism* procedente de los resultados de la globalización, son el contexto que enmarca a estas artistas. Ellas reconfiguran el feminismo en el siglo XXI mediante la obra visual gráfica, abordando cuestiones de género bajo una mirada rebelde diferente en cada una de ellas. El cuerpo y la intimidad siguen siendo un arma política de manera reformada en estas artistas influenciadas por el uso de internet y a pesar del feminismo de consumo. Subordinadas en los nuevos espacios creados por las Tecnologías de la Información y Comunicación, estas artistas crean una mirada plástica subversiva de la nueva cotidianidad femenina. Son unas de tantas SAD GIRLS de Internet.

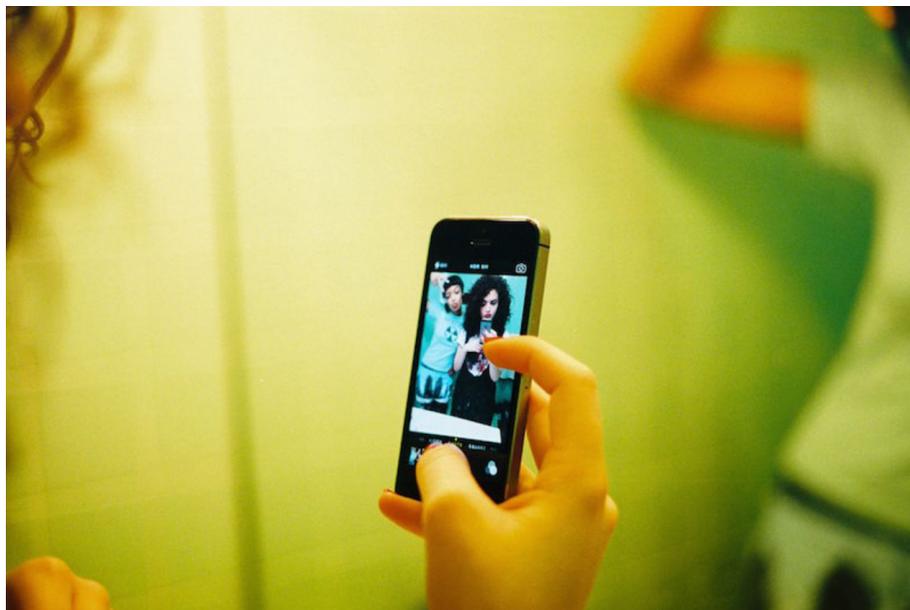
3.2.1 CHITRA GANESH

Chitra Ganesh es una artista nacida e instalada en Nueva York de familia hindú que basa su obra gráfica en la mitología, la literatura y la cultura popular, configurando imágenes con nuevas visiones del futuro basándose en narrativas feministas y queer del pasado y del presente. Pretende no inspirarse en figuras canónicas y sí en fallidas historias de amor, el imperialismo de hoy en día, cuentos de hadas del siglo XIX, en el rock femenino, iconos hinduistas y budistas menos conocidos en la cultura visual contemporánea como los carteles de Bollywood, el anime y el cómic. Cuestiona oposiciones en la sociedad actual, explorando la cultura occidental y oriental. Se le conoce por



Fig. 7 *Her nuclear waters*
(2013) Chitra Ganesh.

Fig. 8 Foto del
estudio de trabajo de
Neva Hosking, (2017).



apropiarse de los comics de Amar Chitra Katha y de crear además collages digitales, fotografías y pinturas con narrativas disyuntivas, desconfigurando motivos visuales y reconstruyéndolos en representaciones del poder de la mujer de forma erótica, dramática y primaria. Todo ello esforzándose por eliminar barreras sobre el sexo y la raza con una imagen que no deja resuelto un final conjunto a una imaginería de masas que revela la veneración por la experiencia subjetiva e individual.

“Having the space to have a lot of unanswered questions and unresolved narratives is really soothing. It’s oppressive to have happily-ever-after all the time. So oppressive.”¹⁵ Chitra Ganesh para la revista *Guernica* en *Chitra Ganesh: Of This Time*.

3.2.2 NEVA HOSKING

La artista australiana Neva Hosking destaca por el uso de la intimidad de la experiencia como temática en su obra. A través de la fragmentación y reconfiguración de imaginería crea una geografía personal. Pretende mostrar la forma en la que vemos nuestros propios recuerdos de aquello que sigue presente en el ahora. Su forma de reconfigurar la imagen nos recuerda a los elementos de la estética de internet, colores ultramar, cuadrículas... La intimidad de su trabajo, su carácter introspectivo se ve marcado por internet mediante estos elementos. Nos recuerda la importancia de internet en las artistas jóvenes de ahora, cómo afecta a la cotidianidad del joven de hoy y a sus recuerdos.



Fig9. De la serie fotográfica 'Selfie' (2017). Petra Collins.

Fig. 10. *Radical softness as a weapon* (2017). Lora Mathis.

3.2.3 PETRA COLLINS

15 Ganesh, C (15 Diciembre 2015) «*Chitra Ganesh: Of This Time*». *Guernica Magazine*. Recuperado <https://www.guernicamag.com/of-this-time/>

"[...] what we think is feminine is often what is also pre-pubescent. So it's just a strange in-between that you live in you're like, "Oh I'm a woman but I'm also supposed to look like what I did when I was 12..."¹⁶

Petra Collins es una fotógrafa, comisaria de exposiciones y modelo canadiense. El trabajo de Petra Collins se destaca por su carácter introspectivo. Sus fotografías son miradas jóvenes y adolescentes, nostálgicas, soñadoras y melancólicas. Las mujeres que habitan en ellas nos inspiran un anhelo de comprensión de sí mismas. La misma autora cuenta como en sus fotografías se representa su propia ansiedad por no encontrarse a sí misma y de no saber habitar su propio cuerpo, lo que nos hace ver una inspiración en la mirada femenina (*Female Gaze*)¹⁷; el hecho de que las protagonistas en su trabajo sean mujeres no es coincidencia.

3.2.4 LORA MATHIS

La importancia de internet en estos referentes es esencial, pues las más jóvenes artistas de este marco referencial han visto crecer su trayectoria desde las redes sociales. La poesía y fotografía de la artista estadounidense Lora Mathis comenzó desde su página en Tumblr, haciéndose paso hasta sus publicaciones editoriales hasta día de hoy. Su temática está marcado por la sensibilidad y vulnerabilidad. Al igual que el resto de artistas referenciales de este proyecto, se destaca de ella un trabajo esencialmente introspectivo. Ella es la creadora del término 'Radical Softness', acuñado a partir de la auto-cura introspectiva de la artista a su propia bipolaridad. Una llamada honesta al cambio desde la melancolía, una perspectiva positiva respecto de una tristeza y nostalgia colectiva. Comprende la sociedad como una fuente de toxicidad hacia el individuo desvalorizado, es decir que su público es en su mayoría la comunidad LGBTQ y la mujer.

"Radical softnes es la idea de que compartir tus emociones sin algún arrepentimiento es un movimiento en sí político y una manera de combatir la idea de que los sentimientos son una señal de debilidad". Encontrado en el blog de Lora Mathis, ya no existente.

3.2.5 GRACE MICELLI

La obra de la artista estadounidense Grace Miceli o ArtBaby se caracteriza

¹⁶ Collins, P. (21 Septiembre, 2016) . *Entrevista a Petra Collins*. The Talks. Recuperado de <http://the-talks.com/interview/petra-collins/>

¹⁷ La expresión 'Female gaze' se utiliza en la teoría feminista por autoras como Paula Marantz Cohen, entre otras. Es un término teórico de la cinematografía que representa la mirada de la espectadora (guionista/directora/productora) mujer. Es una respuesta al término de la teórica feminista y cinematógrafa Laura Mulvey, '*the male gaze*', que representa no sólo la mirada del espectador masculino sino también la del personaje y/o director masculino. En los usos contemporáneos, *la Female Gaze* o *mirada femenina* ha sido usada para referirse a la perspectiva de la mujer directora que aporta a la obra audiovisual una mirada o perspectiva que sería diferente de la del hombre aunque fuera sobre la misma temática.

por un estilo amateur y rebosante de juventud. Se denomina a sí misma como una artista con pocas artimañas para sus diseños. Destaca el desorden y la imprecisión de su trabajo como lo que hace de estos garabatos una obra definitiva. Estas características hacen de ella una artista celebrada por las adolescentes de hoy en día. Creadora del espacio galerístico online Art Baby Gallery, planea darle importancia al trabajo de jóvenes artistas bajo el pretexto de las dificultades económicas de los jóvenes a los 21. Su trabajo nace en medio del 'boom' del llamado *clickbait feminism* lo que la influencia y le crea beneficios a la hora de entender su expansión en las masas.

3.3. LA BANDEROLA COMO OBRA ARTÍSTICA Y OBJETO POLÍTICO

Antiguamente, el estandarte ha servido como insignia para los caballeros andantes conjunta a una divisa o algún distintivo, sujeta a un astil. Actualmente es utilizado por organismos civiles o religiosos pero también ha cogido presencia durante los años en las manifestaciones de la ciudadanía a lo largo del mundo con el significante de 'pancarta' o 'banderola'. El significado político del soporte hace la temática del proyecto más clara reforzándose por la funcionalidad del soporte. Esta funcionalidad llevaría a la obra gráfica hacia un marco más allá de su ámbito expositivo.

3.4. COMPOSICIÓN, MOTIVO GRÁFICO: WHEN THIS FLOWER BLOOMS.

La configuración gráfica de cada una de las obras está medida de manera que se cree una lectura dinámica y elocuente. Este resultado se da gracias a que cada uno de los fragmentos tienen un papel simbólico, una referencia a una imaginería. Con la finalidad de crear un discurso sobre el papel de la mujer y su cuerpo de hoy en día, primarán las referencias a la quema de brujas de los siglos XIV y XV, al feminismo de los setenta (s. XX) y al de la actualidad, centrándolo en el *ciberfeminismo* o *postciberfeminismo*.

3.4.1 Simbología general

Jugando con nuestra imaginería propia, de percepciones, las imágenes permiten seleccionar, fragmentar o tomar decisiones en la gestión de esa mirada para enfocar o desenfocar lo que sabemos de las cosas.

Fuego: lo abrasivo.

Gracias a la imaginería folclórica que se ha construido alrededor de la bruja medieval se pueden comprender diferentes tópicos que la identifican. Una de ellas es la quema en la hoguera como ajusticiamiento. Ciertamente es que fue la forma de castigo más utilizada, lo que queda corroborado y documentado en la gran variedad de grabados de entonces. Es sabido que la muerte de las



Fig. 11 Detalle del boceto de 'Abrasive'(2018), Inmaculada Valero.

brujas se llevó a cabo siguiendo diferentes procedimientos dependiendo de la ‘piedad’ del ejecutor: la horca, el ahogamiento, la decapitación o colgarles un saco de pólvora del cuello.

Por el papel que juega en la percepción del espectador, la elección de escoger las llamas como elemento de ejecución en estas configuraciones es la más acertada para una comprensión más clara y cercana.

Cuerpo humano: la mujer.

Como se ha explicado previamente, este proyecto gira alrededor de la mujer occidental, pues es el más cercano a la realidad de la artista. A la hora de hablar de luchas en contra de jerarquías, de la subordinación y de la violencia sistemática, hacerlo desde lo afín crea un trabajo mucho más completo, discreto y directo. Por ello la mujer occidental—su sufrimiento, su lucha y sus aferramientos— es el centro de este proyecto para no caer en tópicos y banalizaciones de las realidades de otras mujeres.

El cuerpo politizado de la mujer es desde donde radica el feminismo desde sus inicios. El cuerpo, *mi intimidad*, es política porque desde los inicios de las formaciones de los gobiernos —de que hubiera, siquiera, política— el cuerpo de la mujer ha sido clave para estructurarlos. Por todo ello y por una intención figurativa de la temática de la obra, el cuerpo de la mujer occidental es un elemento común en cada una de las obras y el centro de este proyecto.

En *Caliban y la bruja*, Silvia Federici expone que Jean Bodin, un famoso abogado y teórico político francés del siglo XVI, escribió un libro de «pruebas» (*Demomania*, 1580) en el que insistía en que las brujas debían ser quemadas vivas, en lugar de ser «misericordiosamente» estranguladas antes de ser arrojadas a las llamas; que debían ser cauterizadas, así su carne se podría antes de morir; y que sus hijos también debían ser quemados.¹⁸

Cuerpos de animales: Cabra y sapo.

Previamente hablábamos de una configuración colectiva de la mujer bruja colectiva. El fuego y la hoguera son elementos de ésta a los que se suman animales como la cabra y el sapo. La cabra significaba la representación directa del Diablo.

‘Esto venía sugerido por la copulación con el dios-cabra (una de las representaciones del Demonio), el tristemente célebre beso sub cauda y la acusación de que las brujas conservaban una variedad de animales —«diablillos» o «familiares»— que les ayudaban en sus crímenes y con los cuales mantenían una relación particularmente íntima. Se trataba de gatos, perros, liebres, sapos,



Fig. 12. Detalle del boceto de ‘Phases’(2018), Inmaculada Valero.

18 Federici, Silvia. (2004), *Calibán y la Bruja; Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid. Traficantes de sueños, pág. 233.

*de los que la bruja cuidaba, supuestamente con el objeto de amamantarse de ellos por medio de tetillas especiales.*¹⁹

La caza de brujas fue una guerra contra las mujeres; un intento coordinado de degradarlas, demonizarlas y destruir su poder social. Para ello la representación gráfica de la bruja en grabados durante el proceso de su configuración –momentos donde se forjaron los ideales burgueses de feminidad y domesticidad– era conjunta a la figura del diablo, de Satanás, en forma de cabra. En la imagen la cabra adquiriría dotes y actitudes humanas mientras que las mujeres representadas llevaban a cabo acciones ‘depravadas’ y ‘malignas’, como el asesinato de infantes. Silvia Federici lo expone así:

*‘La repulsión que la sexualidad no procreativa estaba comenzando a inspirar, está bien expresada por el mito de la vieja bruja, volando en su escoba que, como los animales que también montaba (cabras, yeguas, perros), era una proyección de un pene extendido, símbolo de la lujuria desenfrenada. Esta imagería revela una nueva disciplina sexual que negaba a la «vieja fea», que ya no era fértil, el derecho a una vida sexual.’*²⁰

La aparición de los animales cercanos a las mujeres brujas nos sugiere que estos también estaban siendo juzgados. Además que si dicha aparición –lasciva, obscena, pecaminosa– iba ligada a una repulsión hacia la sexualidad, es que la relación entre hombre y animal, sobre todo cuando se refiere al sexo, denota perversidad. También es curioso destacar que según los escritos y rumores de la época, los sapos le proveían veneno para sus brebajes y pociones.

Vegetación: Herboristería y anticoncepción.

Para comprender esta parte hemos de remontarnos a tiempos anteriores del feudalismo. Hasta la Edad Media las mujeres cultivaban a menudo huertas donde plantaban hierbas medicinales que les brindaron conocimientos de herboristería, transmitidos entre generaciones. Pero como pasó con las tierras comunales de entonces, con la privatización de la tierra, los cercamientos y las jerarquías sociales desde el feudalismo requirieron la paulatina desaparición de estas huertas. Los campos comunes suponían además de encuentros, toma colectiva de decisiones y de operación en el trabajo, la base material sobre la que podía crecer la solidaridad y la socialidad campesina. Eran la forma más estricta de comunismo. Para las mujeres los campos comunes también fueron el centro de la vida social, el lugar donde se reunían y donde podían formar un punto de vista propio e independiente de las perspectivas del hombre, entre ellas de las marchas comunales. Éstas eran habituales entre los campesinos en momentos de privatización del territorio y de comienzos de la jerarquización de la sociedad feudal para reclamar el suelo.



Fig. 13. Detalle del boceto de ‘Phases’(2018), Inmaculada Valero.

19 Ídem. pág 266

20 Ídem. pág 265

En el apartado *'La devaluación del trabajo femenino'* de *'Caliban y la bruja'* Silvia Federici defiende cómo mediante la criminalización del control de las mujeres sobre la procreación, es decir, la restricción de toma de decisiones sobre sus capacidades reproductoras era una de las estrategias de organización capitalista del trabajo. Durante la Edad media los conocimientos sobre las hierbas medicinales fueron en verdad métodos anticonceptivos. O bien se usaban una especie de supositorios para adelantar la menstruación, provocaban un aborto o la esterilidad:

'La criminalización de la anticoncepción expropió a las mujeres de este saber que se había transmitido de generación en generación, proporcionándoles cierta autonomía respecto al parto. Aparentemente, en algunos casos, este saber no se perdía sino que sólo pasaba a la clandestinidad'.²¹

Realmente, en el imaginario folclórico de la bruja, los conocimientos de herboristería y sus mejunjes son las pociones por las que tanto se les conoce.

Así, la figuración de plantas en el conjunto de elementos comprendería la politización del cuerpo femenino en el sentido de sus capacidades reproductoras, es decir, significarían el uso de anticonceptivos por su bagaje político.

Textos: mensajería.

El empleo del texto en la imagen, o viceversa, ha supuesto un medio comunicativo y estético muy utilizado por los artistas contemporáneos como contribución y ampliación semántica de la obra, así como un diálogo visual y referencia al mundo de la literatura. Artistas como Martha Rosler o la anteriormente nombrada Lora Mathis, acompañan textos en sus obras fotográficas o gráficas para un diálogo más claro en sus obras. El juego entre ambos tiene múltiples posibilidades, en ocasiones las palabras pueden actuar únicamente de acompañantes ajenos a la gráfica de la imagen y, por el contrario, se pueden representar como un todo, tal y como ha ocurrido con este proyecto. La palabra y la imagen en cooperación constituyen una multiplicidad de significados y a la vez, una situación compleja de interpretaciones. Se intenta provocar lecturas paralelas, o un orden jerárquico. ¿Qué se lee antes, la imagen o el texto cuando ambos comparten un mismo espacio supuesta intención?

3.4.2. Diálogo de las obras.

3.3.2.1 Abrasive

Llamas y cuerpo:

Junto al cuerpo yacente y pasivo de la mujer es una clara alusión a la quema

21 Ídem. pág 141



de brujas en la hoguera de los siglos XV y XVI en Europa. Estos elementos configuran una reinterpretación de la quema de brujas traída a un punto de vista más actual. Anteriormente las representaciones de las cazas de brujas, de sus quemas en la hoguera no constituían una imagen documental con el fin de denunciar sino la expresión de la demonización de sus prácticas y de su cuerpo. Con ello esta representación le da una vuelta de tuerca para hacer de este tipo de representaciones una denuncia. La manera pasiva en la que la mujer yace entre el humo, las llamas y las plantas resulta nueva. Estos elementos junto a la percha forman la realidad de la mujer actual y sus conocidos conflictos en un cuerpo politizado.

Manos y percha:

Aunque la mujer yazca pasiva, su mirada fija con el objeto de la percha entre las manos representan la actualidad de una acción recién hecha; la autoinducción del aborto practicada con este mismo objeto. Ella desafía al espectador con la mirada; ¿Qué acaba de pasar? ¿Por qué? ¿Por quién? Representan una realidad inducida de forma indirecta sobre la mujer. La no elección sobre sus propias capacidades reproductoras le hacen cometer actos que realmente suponen un peligro y amenaza. Este método puede provocar una infección, que puede derivar en sepsis, o lesión en los órganos internos (por ejemplo, la perforación del útero o de los intestinos), lo que provoca en numerosos casos la muerte.²²

A pesar de que la interrupción voluntaria del embarazo es legal en la mayoría de los países europeos, el número estimado de abortos inseguros varía

de los 500.000 a los 800.000 anuales. De acuerdo con diversos estudios llevados a cabo en la Federación Rusa, el número de abortos que no se registran es mucho mayor que los registrados oficialmente y las mujeres menos estables y autónomas económicamente (adolescentes, las jóvenes, las mujeres solteras y las que viven en áreas rurales) son las que recurren con mayor frecuencia a abortos precarios. Las razones para que existan unas tasas tan elevadas de complicaciones en los abortos realizados de forma ilegal varían en los diferentes contextos: carencia de productos y fármacos para la planificación familiar, masificación de los recursos existentes, recursos no adaptados para la mujer, condiciones higiénicas insuficientes, falta de una formación adecuada del personal y unos niveles inadecuados de atención. Esto nos hace preguntarnos ¿Dónde está el error?, ¿Qué hace mal el sistema? ¿Quién decide realmente sobre el cuerpo de la mujer, los gobiernos o ellas mismas? Han transcurrido veinticuatro años desde la CIPD²³ y en Europa las mujeres todavía mueren a causa del aborto.²⁴

Rosas y plantas:

Estos elementos son otra alusión a las mujeres rebeldes y brujas de la realidad medieval, como se mencionaba antes, muy previamente al auge del capitalismo, incluso anterior al feudalismo, las mujeres adquirieron una serie de conocimientos sobre botánica, herbología y medicina natural que se heredaba entre madres, hijas y conocidas. Las famosas pociones con las que se les reconoce son realmente jugos anticonceptivos prohibidos y significados con un imaginario relacionado con el diablo en cuanto el Estado Moderno quiso controlar la capacidad reproductora de la mujer. La razón por la que la mujer aparece quemándose entre las plantas se refiere a una poética que pretende denunciar la desigualdad de la mujer y la violencia inflingida sobre ella. No es solo ella quien arde sino también las plantas, que significan la quema de lo que ha acontecido durante tanto tiempo.

Mensajes y frases:

Las redes sociales abarcan la actualidad afectando la realidad de la mujer de una forma diferente creando nuevos espacios de subversión. Para ello uso la mensajería instantánea como imaginaria cibernética con mensajes de melancolía y dolor. En las redes sociales nos encontramos con la 'cosificación' de la mujer. La mujer hecha objeto como nunca antes. Si ya había sido la *musa* en épocas anteriores, ahora mediante la reproducción masiva de imágenes de la era de las Tecnologías de la Comunicación, todo ser humano puede

23 Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo que se dio en El Cairo y que sirvió como punto de partida para los derechos de la mujer respecto al aborto no solo en el norte de África sino sobre todo en Europa.

24 V.V.A.A *Entre Nous, La Revista Europea sobre Salud Sexual y Reproductiva* (2005) Instituto de la Mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Madrid, España, pág. 5.



volverse simplemente una imagen, o un objeto. Pero en el caso de las mujeres el caso se lleva a extremos, demostrando una desigualdad en un nuevo espacio, respecto a la del hombre. El material, la purpurina es la forma más precisa encontrada de materializar una alusión a la estética del videoarte de las artistas ciberfeministas.

3.3.2.2 Phases

Caras, las fases y la diversidad

El centro de la imagen, las caras, representa la diversidad de la mujer occidental. La diversidad de ellas significa una mujer cíclica. Bajo el globo estrellado se concentran en conjunto para transmitir unión, complicidad y sororidad. La forma en que están dispuestas, en forma semicircular puede recordar a las fases de la luna, que van en relación al ciclo menstrual femenino. Para entender esto se ha de conocer la relación entre la luna y las emociones de la mujer, cómo están estrictamente conectadas con el ciclo menstrual. Sólo hay que fijarse en la cantidad de mujeres que reciben la menstruación a finales de mes y principios, cuando suele caer la luna llena.

Por otro lado están sus expresiones, unas miran desafiantes hacia delante, otras hacia el espectador, otras hacia abajo o hacia el frente con mirada melancólica. Diferentes facetas de la mujer y de su lucha hoy en día. La melanco-

lía por el ansia de una lucha constante, el cansancio, la desgana.²⁵

Vegetación

Las hojas alrededor del resto de elementos forman parte de la línea que rodea el órgano reproductor femenino. Representan, como ya se ha dicho antes –mediante la referencia a los conocimientos de botánica por los que se destacaba a las brujas– los métodos anticonceptivos.

Las plantas respaldan a las mujeres, son al igual que los animales y el globo astral, elementos secundarios que sirven como refuerzo al principal, las mujeres, las fases. Como la calavera y la rana, la vegetación como elemento constituye una representación reivindicativa de la mujer mediante esta jerarquía de componentes. Estos métodos anticonceptivos sirven en definitiva, para reivindicar el cuerpo y la intimidad politizados de la mujer.

Globo estrellado

El Herbolario de la Bruja, 1532, de Hans Weiditz es un grabado en el que se sugiere que la virtud de las hierbas era reforzada por el correcto alineamiento astral. Ésto es gracias a la representación del globo estrellado en la parte superior de la obra, encima de la cabeza de la bruja. Esta referencia viene directamente ligada al ciclo menstrual y por eso aparece junto a la representación de las caras de las mujeres que describía en el anterior apartado. Se crea una línea unitaria entre los significados de las caras, el globo estrellado y la vegetación.

Manos en forma de triángulo

La vagina –sea un órgano reproductor femenino o no – es el motor de este proyecto, y es posible ver especialmente en la unión de los tres elementos anteriores, que rodean las manos, situadas estratégicamente donde debería estar la vagina de la mujer central. Éstas simbolizan la vagina tanto por la forma que imitan como por su posición en la imagen. Este componente alberga una referencia a un feminismo más reciente. Durante las marchas feministas de los últimos años ha sido un símbolo usado por las masas para simbolizar la vagina. Este ingrediente contribuiría a que la línea simbólica anterior sea mucho más evidente.

Grabado en las esquina

Aquelarre. Este fue el primero y el más famoso de una serie de grabados producidos por el artista alemán Hans Baldung Grien a partir de 1510, explotando pornográficamente el cuerpo femenino mediante la apariencia de una denuncia. El grabado se posiciona en dos extremos opuestos de la obra por dos

25 Varela, N. (2017). *Cansadas*. B DE BOOKS.



cuestiones compositivas, el equilibrio que ayuda a la simetría de la imagen es el primero. Respecto a la segunda cuestión, se sitúa en ambos lados y roto por los lados colindantes a los elementos interiores, que simbolizan a la mujer rebelde actual. La mujer rompe desafiante mediante nuevos medios, un grabado que representa lo acarreado; la imaginaria que demoniza a la mujer y criminaliza su libertad, no solo durante la caza de brujas sino hasta ahora.

Calavera de cabra y sapo.

Como decíamos antes, la representación gráfica de la bruja en grabados durante el proceso de su configuración, se daba a la par de la del diablo, de Satanás, que era representado en forma de cabra. De esta manera la calavera se posiciona como componente que se sitúa junto al resto pero a su vez forma parte de una jerarquía entre los componentes de la obra. Es decir, es un elemento añadido a las formas principales de ésta, las caras; un elemento secundario. Esto es importante destacarlo por la subordinación a las formas principales que representa. No es un elemento principal y no está representado como en los grabados de la época en la que la representación de la cabra servía para demonizar a la mujer en su totalidad, sino que sirve –junto al sapo– de elemento de valor, de compañía. Es un componente que ayuda a ensalzar las figuras principales de la imagen para que no solo tomen mayor protagonismo.

3.3.2.3 Women of now

Grabado, *Mujeres de París*, anónimo.

La reinterpretación del grabado *Mujeres de París* (anónimo) forma parte de la obra por diferentes factores. En primer lugar, la imagen ha sido levemente alterada, manteniendo sobre todo al conjunto de mujeres como motivo motriz. Esta característica se mantiene por su significado de unión de individuos y levantamiento de masas. Sus cambios han sido puntuales para ligarlo con la actualidad; la copa menstrual, la escoba y la mujer desnuda. La copa y la mujer desnuda son imágenes que nos recuerdan a la actualidad: la copa ha sido un objeto de higiene íntima en auge los últimos años mientras que la imagen de la mujer desnuda ha cogido gran presencia en las manifestaciones feministas, en performances, en las calles... Sobre todo tras la aparición del grupo contestatario Femen en 2008, que destaca por un activismo feminista radical. Su desnudez es clave en sus manifestaciones y marcó un antes y un después en el feminismo europeo del siglo XXI. En los últimos años respecto a la escoba—sustituyendo a una bandera— tiene dos razones; por su relevancia en la brujería y la reivindicación del trabajo doméstico, aunque realmente la relevancia de la escoba en la imaginería que conforma a la bruja se relaciona con el mismo motivo, la cuestión del trabajo doméstico. Por ello la escoba forma parte de una demanda desde el ámbito —también laboral— de la mujer.

Frases

Estos elementos forman parte de la imagen en su función de mensaje, como un eslogan en su expresividad. En letras llamativas y bajo una tipografía casual e improvisada como en las pancartas de las manifestaciones, la frase ‘vis erótica o vis lavorativa’ es una configuración gramatical de dichos términos utilizados por Silvia Federici en el apartado ‘El Gran Calibán’ de *Calibán y la bruja*:

‘También podemos decir que la producción de la «mujer pervertida» fue un paso hacia la transformación de la vis erótica femenina en vis lavorativa —es decir, un primer paso hacia la transformación de la sexualidad femenina en trabajo.’²⁶

Esta doble funcionalidad del cuerpo de la mujer se impone sobre ella como una fuerza mayor, y por ello resulta de interés para hacer visible la temática y denuncia del proyecto. También el término ‘*sui generis*’ que según Silvia Federici sirve para denominar a la mujer como una especie diferente mediante la caza de brujas, *un ser sui generis, más carnal y pervertido por naturaleza*.²⁷ En esta obra se reapropia dicho término para despojarlo de su connotación negativa, redefiniéndolo en las mismas palabras.

²⁶ Federici, Silvia. (2004), *Calibán y la Bruja; Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid. Traficantes de sueños, pág. 264.

²⁷ Ídem.



Ranas en repetición

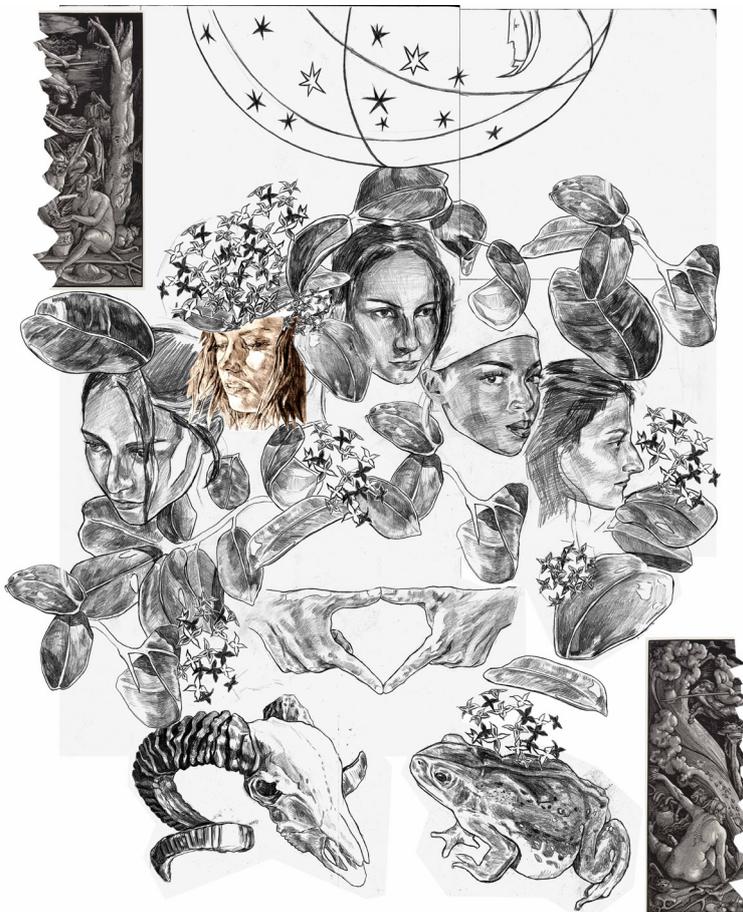
El uso de este elemento en repetición tiene el mismo significado genérico que la utilización de animales en el resto de obras, aunque esta vez es seriado por un ligero cambio. *'Women of now'* como título nos deja intuir que la repetición de dicho elemento es una representación de la mujer, cabe dicha intención procurando no caer en la depravada connotación de la rana o sapo en su imagería.

3.5. DESARROLLO PRÁCTICO.

Al ser un proyecto de grabado es de importancia su carácter experimental e interdisciplinar. Hablar del proceso de estampación nos lleva a una mayor comprensión del proyecto en su concepción material.

Como ya se ha dicho, el grueso del proyecto se basa en la experimentación en serigrafía, que en este caso radica en el uso y estudio de distintas tintas y juegos con la base como la purpurina y soportes como la tela de algodón. Todo esto acabará por aportarle un valor añadido al motivo plástico.

Los diseños escogidos son el resultado de una investigación iconográfica del cuerpo de la mujer durante la historia. Mediante la elaboración de quince propuestas diferentes se han escogido tres que formarían las propuestas definitivas. En ellas se recorre desde la Edad Media y el Renacimiento, con grabados en xilografía de los siglos XV y XVI, pasando por otros tantos de los siglos XVIII, XIX y XX hasta llegar a las formas contemporáneas de la repre-



sentación de la mujer y el feminismo, que procederían de configuraciones gráficas de artistas e intelectuales del Ciberfeminismo y la cultura pop.

3.5.1 Estudio serigráfico

Se ha escogido la técnica de serigrafía por su manera de inmergir la tinta en el soporte. Este proyecto podría haber sido llevado a cabo de otras diversas formas: pintado al óleo, al acrílico o incluso impreso de forma industrial, pero eso no es lo que interesa de él. Cada una de las obras que componen este trabajo llevan un extenso proceso previo del que destaca la configuración de la imagen mediante el único uso del grafito sobre papel. De este proyecto interesaba perpetuar el grafismo del lápiz hasta la plasmación sobre la tela y eso sólo podía conseguirse mediante el grabado en malla, la serigrafía.

Otra de las causas por las que este proyecto se ha materializado mediante la serigrafía es por su inmediatez. Una impresión industrial nos lleva a una reproducción sin fallos de la imagen, mientras que la serigrafía da pie al error. En este proyecto la obra gana presencia gracias a los pequeños errores de su desarrollo.

3.5.2 Experimentación

Para empezar comenzaremos describiendo el proceso seguido hasta la definición de los materiales escogidos, tanto el soporte como las tintas; continuaremos justificando el motivo gráfico y finalmente desarrollaremos el proceso de estampación donde explicaremos la obtención de tintas.

Al ser donde se lleva a cabo toda la experimentación la que finalmente determinará el soporte, las tintas, el motivo y el proceso de estampación, la experimentación es una parte más que necesaria del proyecto. Saber materializar conceptos de otras técnicas como el videoarte al soporte de tela, de la banderola. El objetivo es encontrar un material de soporte que nos permita una fácil absorción de la tinta y que tenga un carácter ligero y relativamente flexible. Tras las pruebas en diferentes soportes se escoge la tela de algodón por su ligereza, fácil absorción de tinta y por su bajo coste económico.



Hay conceptos que harán de esta obra un proyecto gráfico interdisciplinar: la serigrafía, la serigrafía en purpurina y el bordado. En cuanto a la purpurina, por su mayor carga matérica, ocupará menos espacio y su trazo será más fino con la intención de que no se apodere de la visión del espectador. Para ello era necesaria la investigación de diferentes pantallas para conocer cuál era la que nos permitiría serigrafiar dicho material. Una pantalla de menos hilos –de 43– que permitiera una mayor carga de base es lo mejor para una correcta resolución.

3.5.3 Proceso de estampación

Para este proyecto se han usado las tintas de Sederlac, en tinta plana. Para simplificar el estudio, reducimos el número de tonos a tres: Azul ultramar, negro y el rosa o verde de la purpurina en último lugar. Así se creará un contraste entre las dos primeras tintas y la última pues las dos primeras ocuparán la mayor parte de la obra. Casos como el de la purpurina, que presentan mayor carga matérica ocupan menos espacio.

Como último recurso se ha utilizado el bordado con el fin de que sirva de elemento compositor junto a la purpurina. Su color rosa conjunta con el rosa de la purpurina, dándole una mayor carga cromática a la obra.



Fig. 19. Detalle de purpurina de la obra 'Abrasive' (2018), Inmaculada Valero.

Fig. 20. Detalle del bordado de la obra 'Abrasive' (2018), Inmaculada Valero.

4. CONCLUSIONES

Lo práctico y experimental

El orden de estampación (la sucesión de prácticas de estampado) es clave para la realización del proyecto con facilidad. Es importante que la última estampación sea la de la purpurina, por su maleabilidad, lo fácil que resulta despegarse del soporte por ser superficial a este. Respecto al bordado también ha de ser de las últimas acciones, pues es una intervención. Debe ser posterior al grabado para respetar los márgenes y comprender una mayor limpieza.

Para la estampación tanto de la purpurina como de las tintas Sederlac, se ha llegado a la conclusión de que es necesario un compañero para un resultado eficiente. Esto es así porque al ser telas de gran tamaño y las líneas del dibujo a estampar tan finas, el soporte es muy difícil de manejar rápidamente antes de que se seque la tinta sobre la pantalla. El resultado de la estampación es grato porque aún habiendo habido problemas por el rápido secado de la tinta sobre la pantalla, la copia definitiva comprende las diferentes estampaciones correctamente.

Es el primer trabajo de una variedad de obras que comprenden un proyecto común y por eso ha servido de enseñanza para las próximas. Las dificultades de estampación como impedimento, haciendo el proceso más largo de lo que debiera y aun así comprendiendo un resultado satisfactorio, permiten pensar que es un proyecto favorablemente resuelto.

Sobre el marco teórico

El proyecto debería desarrollar un diálogo entre la representación de la mujer en tiempos pasados y el feminismo de hoy en día mediante una plasmación histórica de ambas temáticas. Para ello se ha usado un tema que permite enlazar el pasado y el presente de las revueltas feministas, la caza de brujas, la primera violencia sistemática sobre la mujer y núcleo de lo acaecido hasta hoy en día.

La manera de plasmar figurativamente los elementos que comprenden esta temática me parece elocuente. Éstos están materializados—a veces en forma

de impacto visual– estratégicamente para comunicar lo que se pretende con el fin de llegar antes al espectador. La temática se hace más clara al hacer de la obra un objeto funcional mediante la banderola, ganando presencia por su connotación política.

Por la manera en que se ha plasmado el proyecto, tanto su razonamiento sobre su funcionalidad como por el anclaje de elementos, creo que se ha conseguido la finalidad del proyecto, con lo que sugiere un buen resultado: contribuir a conocer la historia de la caza de brujas e inscribirla en el continuo de la historia feminista y en su actualidad.

Además, este proyecto sirve de base para el trabajo futuro. La temática de mi obra gráfica presente y futura estará altamente influenciada por lo elaborado. Actualmente se está trabajando en una nueva pieza que podría servir como continuación a este proyecto: *'Do you find this political?'* en la que se está tomando un discurso mucho más cercano a la actualidad.

5. BIBLIOGRAFÍA.

Bodin, Jean (1922) *The Six Books of a Commonwealth*, Cambridge, Cambridge University Press ed. cast: Los seis libros de la República, trad de Pedro Bravo Gala, Madrid, Techns, 2006]

Ciekawy, Diane y Geschiere, Peter (1998). *Containing Witchcraft: Conflicting Scenarios in Postcolonial Africa*, African Studies Review, Cambridge University Press, Cambridge.

Federici, Silvia. (2004), *Calibán y la Bruja; Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Traficantes de sueños, Madrid.

Han, B. C. (2014). *Psicopolítica*. Herder, Barcelona.

Holland, Jack (2010). *Una breve historia de la misoginia*. Océano. Barcelona.

Marx, K.(1867), *El Capital*, Hamburg

Soubiran, Andre (1969). *Diary of a Woman in White* (edición en inglés). Avon Books. Nueva York.

Varela, N. (2017). *Cansadas*. B DE BOOKS. Barcelona

6. WEBGRAFÍA

Avanessian, A. y Malik, S. (2016, Julio 23). *Laboria Cuboniks in Conversation*. Recuperado de: <http://dismagazine.com/blog/81953/laboria-cuboniks-in->

conversation/

Braidotti, Rosi (30 de diciembre de 2014). «*Un feminismo diferente*». Consultado el 3 de mayo de 2018. Recuperado de http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2017/04/10_Braidotti_Un-ciberfeminismo-diferente.pdf

Collins, P. (21 Septiembre, 2016) . Entrevista a Petra Collins. *The Talks Petra Collins: 'I know what it's like to be there'*. Recuperado de <http://the-talks.com/interview/petra-collins/>

Darger, Hj (2017, Diciembre 1) . «*Qué es el post-ciberfeminismo y qué artistas de este movimiento no te puedes perder*». Tentaciones El País. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/11/30/tentaciones/1512053309_913478.html

Frank, P (11 Abril 2016), «*Women Artists Are Channeling The Magic Of The Feminine Occult*». Recuperado de https://www.huffingtonpost.com/entry/sisters-of-the-moon-feminist-art_us_581b813fe4b0e80b02c88058

Ganesh, C (2 Junio 2011), «*Questioning the many opposites within the so-called 'society' is Chitra Ganesh's hallmark*». Recuperado https://web.archive.org/web/20110102205945/http://www.theartstrust.com/online_magazine_Article.aspx?articleid=114

Ganesh, C (2 Junio 2011), «*Questioning the many opposites within the so-called 'society' is Chitra Ganesh's hallmark*». Recuperado https://web.archive.org/web/20110102205945/http://www.theartstrust.com/online_magazine_Article.aspx?articleid=114

Ganesh, C (15 Diciembre 2015) «*Chitra Ganesh: Of This Time*» Recuperado <https://www.guernicamag.com/of-this-time/>

Laboria Cuboniks (2015). «*Xenofeminismo: Una política por la alienación*» [archivo PDF]. Recuperado de http://laboriacuboniks.net/20150903-xf_layout_web_ES.pdf

Mathis, L.(5 Diciembre 2016) «*Embracing Radical Softness: An Interview with Poet and Artist Lora Mathis*». Recuperado <http://helloflo.com/embracing-radical-softness-interview-poet-artist-lora-mathis/>

Miceli. G (23 Noviembre 2015). «*Meet Grace Miceli, The Web Star Building Her Own Pop Culture Utopia Through Art*». Recuperado <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/30269/1/how-do-we-move-beyond-clickbait-feminism>

PÚBLICO, EFE. (2017). «*España se sitúa a la cola de la Unión Europea en denuncias por violación*». Público <http://www.publico.es/sociedad/violencia->

genero-espana-situa-cola-union-europa-denuncias-violacion.html

Russel, L. (2018) «#GLITCHFEMINISM» Recuperado de <http://www.legacyrussell.com/GLITCHFEMINISM>

Russell, L. [The Forum]. (2017, Octubre 18). «*Legacy Russell, Glitch Feminism*». [Archivo de video] de <https://www.youtube.com/watch?v=B4bnvzwQy1E>

Sollee. J. (5 Julio, 2017). «*Are witches the ultimate feminists?*». Recuperado en: <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/05/witches-feminism-books-kristin-j-sollee>

V.V.A.A (2005) «*Entre Nous, La Revista Europea sobre Salud Sexual y Reproductiva*». Instituto de la Mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Madrid, España.

7. INDICE DE IMÁGENES

Fig 1. El Herbolario de la Bruja Hans Weiditz, (1532).

Fig 2. Aquelarre. Hans Baldung Grien (1510).

Fig 3. Linger (2018), anverso. Inmaculada Valero.

Fig 4. Linger (2018), reverso. Inmaculada Valero.

Fig 5. Property (2017). Inmaculada Valero

Fig 6. I know I am not calling but I promess I care'. Inmaculada Valero.

Fig 7. Her nuclear waters (2013) Chitra Ganesh.

Fig 8. Foto del estudio de trabajo de Neva Hosking, (2017).

Fig 9. De la serie fotográfica 'Selfie' (2017). Petra Collins.

Fig 10. Radical softness as a weapon (2017). Lora Mathis.

Fig 11. Detalle del boceto de 'Abrasive' (2018), Inmaculada Valero

Fig 12. Detalle del boceto de 'Phases' (2018) Inmaculada Valero

Fig.13 Detalle del boceto de 'Phases' (2018), Inmaculada Valero.

Fig.14 Abrasive (2018). Inmaculada Valero.

Fig.15 Phases (2018) Inmaculada Valero.

Fig.16 Women of now. (2018) Inmaculada Valero.

Fig. 17. Trabajo previo a 'Phases' (2018), Inmaculada Valero.

Fig. 18 Trabajo previo a 'Phases' (2018), Inmaculada Valero.

Fig.19 Detalle de purpurina de la obra 'Abrasive'(2018), Inmaculada Valero.

Fig.20 Detalle de bordado de la obra 'Abrasive' (2018) Inmaculada Valero.