

TFG

MUJERES QUE ESCUPEN LIRIOS

UN ACERCAMIENTO A LA POSICIÓN DE LA MUJER A TRAVÉS DE LA LITERATURA Y EL DIBUJO

Presentado por Ana Vázquez Trillo

Tutor: José Manuel Guillén

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Con origen en el poema *Una mujer con flores en la boca* de Sara Herrera Peralta, este proyecto propone una visión personal sobre el contexto en el que se encuentra y se produce el desarrollo de las mujeres, desde su nacimiento. Mediante la presentación de una obra en formato libro - con el uso en su interior de una escritura predispuesta a la metáfora y las ilustraciones que completan estos escritos - se rinde homenaje a la obra publicada de escritoras como Siri Hustvedt, Alejandra Pizarnik o Anne Sexton.

En este Trabajo Final de Grado se profundiza en la historia personal de una mujer. A lo largo de sus páginas nos cuenta el proceso que está sufriendo: el despertar feminista. Esto supone un *análisis literario* - utilizando la escritura y el dibujo/ilustración como vía de expresión - a cerca de la posición de las mujeres en la sociedad en la que vivimos y una muestra de la crudeza del momento en el que decidimos ser conscientes de nuestro contexto.

PALABRAS CLAVE: mujer, feminismo, dibujo, ilustración, literatura, libro.

ABSTRACT

This project originates from the poem *Una mujer con flores en la boca* (A woman with flowers in the mouth), by Sara Herrera Peralta. It offers a personal perspective about the context in which women's development takes place from the moment of their birth. Through the presentation of this work as a book written in a language predisposed to using metaphors and completed with the illustrations that accompany the text, a tribute is paid to the published work of female writers such as Siri Hustvedt, Alejandra Pizarnik or Anne Sexton

This dissertation investigates the personal history of a woman. Along the pages, the book tells us about the process through which she is going through: her feminist awakening. This entails a literary analysis that utilises text and drawings/illustrations as a way of expression and exposes the position of women in our society by revealing the brutality of the moment in which we decide to be aware of our context.

KEY WORDS: women, feminism, drawing, illustration, literature, book.

A A. por su apoyo y cariño.

A L. por los proyectos y el entusiasmo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
2.1. OBJETIVOS	6
2.1.1. De la obra	6
2.1.2. De la memoria	6
2.2. METODOLOGÍA	6
3. DESARROLLO DEL TRABAJO	8
3.1. ORIGEN DE LAS METÁFORAS	8
3.1.1. El despertar	9
3.1.1.1. El vómito	10
3.1.2. Mujer-planta o mujer-flor	10
3.1.2.1. El lirio	11
3.1.3. La resistencia	11
3.1.3.1. El fuego	12
3.2. REFERENTES LITERARIOS Y CONCEPTUALES	12
3.2.1. 'Ofelia'	12
3.2.2. Escritoras	14
3.2.2.1. Sara Herrera Peralta	14
3.2.2.2. Alejandra Pizarnik	16
3.2.2.3. Virginia Woolf	16
3.2.2.4. Anne Sexton y Sylvia Plath	17
3.2.2.5. Siri Hustvedt	18
3.2.2.6. Chimamanda Ngozi Adichie	19
3.2.2.7. Silvia Federici	20
3.3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA GRÁFICA	20
3.3.1. Imágenes	20
3.3.2. Maquetación	23
3.4. REFERENTES PLÁSTICOS	21
3.4.1. 'The Odyssey' de Steve Annis y Vincent Haycock	21
3.4.2. 'La primavera' de Sandro Botticelli	21
3.4.3. 'Topiary' de Louise Bourgeois	22
3.4.4. Georgia O'Keeffe	23
3.4.5. 'Flowers and Books. Camille Claudel' de E. Peyton ...	24
3.4.6. 'Mujer flor' de Mai Blanco	25
3.4.7. 'La sed' de Paula Bonet	25
4. CONCLUSIONES	26
5. BIBLIOGRAFÍA	28
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	31

1. INTRODUCCIÓN

Una vez yo estaba hablando de cuestiones de género y un hombre me dijo “¿Por qué tienes que hablar como mujer? ¿Por qué no hablas como ser humano?”. Este tipo de preguntas son una forma de silenciar las experiencias de una persona. Por supuesto que soy un ser humano, pero hay cosas concretas que me pasan a mí en el mundo por el hecho de ser mujer. Y aquel mismo hombre, por cierto, hablaba a menudo de su experiencia como hombre negro. (Y yo tendría que haberle contestado: “¿Por qué no hablas de tus experiencias como hombre o como ser humano? ¿Por qué como hombre negro?”¹

Es obvio el que los valores de las mujeres difieren con frecuencia de los valores creados por el otro sexo y sin embargo son los valores masculinos los que predominan.²

Tras estas palabras (y las de muchas otras mujeres) se encuentran los cimientos sobre los que se desarrolla este Proyecto Final de Grado.

Este trabajo es un intento más de mostrar una perspectiva personal sobre la situación de la mujer en el mundo actual. Un acercamiento - a través de la literatura, la escritura y el dibujo – a un contexto que, mostrado desde una perspectiva vivencial y personal, afecta a la vida cotidiana de todas las mujeres.

Consta de dos partes; un libro conformado por texto e imágenes con una mirada poética hacia dicha situación de la mujer, y una parte teórica constituida por esta memoria, que intentará estructurar todo el pensamiento tras las palabras e imágenes utilizadas en la obra física.

Por otro lado, en las siguientes páginas de esta memoria se plantearán tanto los objetivos de las dos partes del proyecto, como la metodología utilizada en éste. Posteriormente se procederá, como parte central de este escrito, a un análisis de las claves y los referentes empleados como base para la elaboración, tanto física como conceptual, del trabajo, finalizando con una pequeña conclusión acerca de todo el proceso.

¹ NGOZI ADICHIE, C. (2015) *Todos deberíamos ser feministas*. España: Literatura Random House.

² WOOLF, V. (2016) *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. *De la obra*

- Realizar una obra que asuma como referentes a aquellos señalados en esta memoria y rendirles homenaje.
- Lograr un acercamiento, a partir de estos referentes, a una posible vertiente artística por la que continuar en futuros proyectos.
- Utilizar la ilustración, el dibujo y la escritura como vía de expresión.
- Lograr completar el texto con cada una de las imágenes.
- Obtener, finalmente, un libro en el que, tanto texto como imágenes, se lean en conjunto y, por tanto, se necesiten entre sí.
- Desarrollar un discurso teórico propio sobre el feminismo y la posición de la mujer en la sociedad.
- Reivindicar el libro como obra artística.

2.1.2. *De la memoria*

- Reflexionar sobre los principales referentes de la obra y el contexto de ésta.
- Ayudarme, personalmente, a comprender el origen de muchas de las metáforas utilizadas en el texto de la obra.
- Analizar en qué aspecto y en qué medida estos referentes han influenciado y ayudado a hacer posible la obra propuesta.
- Mostrar y dejar por escrito los nombres de todas aquellas mujeres a las que se hace referencia y que no se nos muestran ni se nos enseñan a lo largo de la vida educativa.

2.2. METODOLOGÍA

La producción de la obra completa en formato libro se ha realizado con simultaneidad entre la realización de textos e imágenes. El conjunto de procedimientos empleados para alcanzar el objetivo de este trabajo son los siguientes:

I. Lectura de referentes y búsqueda de antecedentes. - Partir de la lectura de las escritoras mencionadas para elaborar una nueva obra original.

II. Realización de los primeros escritos y bocetos de las imágenes utilizando los procedimientos de ensayo y error durante el proceso de creación.

III. Corrección de los primeros textos y desarrollo de las imágenes finales.

IV. Digitalización de las imágenes y corrección de color en Photoshop.

V. Preparación para la maquetación del libro mediante el análisis del diseño de otras obras ya publicadas.

VI. Preproducción del libro: Maquetación de textos e imágenes en Indesign para su posterior entrega en imprenta.

VII. Impresión del libro.

VIII. Investigación y documentación sobre los referentes utilizados (tanto para el texto como para las imágenes) para su exposición adecuada en esta memoria.

3. DESARROLLO DEL TRABAJO

El presente proyecto se centra en - a través del dibujo y la escritura - mostrar una perspectiva personal más sobre la posición en la que la mujer se encuentra en la sociedad actual. Asimismo, no deja de ser también un homenaje a todas aquellas mujeres que crearon – de la forma que fuese – y que yo ahora puedo tener como referente a la hora de enfrentarme al contexto que me rodea. De esta manera, *Mujeres que escupen lirios* trata de una vivencia personal que se ha llevado a la ficción posteriormente, pero que destapa aquello que vivimos muchas mujeres en el momento que decidimos ser conscientes de lo que significa *ser mujer*³ en una sociedad heteropatriarcal como aquella en la que vivimos y la crudeza de ese momento.

Para ello aparece una amplia alegoría que hace referencia a todo ese tipo de violencia al que nos vemos sometidas desde que nacemos - únicamente por nuestra condición de mujer, y de la que no somos conscientes - como un proceso físico y que produce unas consecuencias directas en el cuerpo de la protagonista. Como representación de esto, se utilizan los procesos digestivos: la ingesta, las náuseas, **el vómito**.

3.1. ORIGEN DE LAS METÁFORAS

El uso de imágenes como el vómito o los lirios tiene su origen en la lectura del libro *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla* de Sara Herrera Peralta⁴. En su interior podemos encontrar un poema titulado *Una mujer con flores en la boca*⁵, que inspira el título de este proyecto y la concepción del mismo.

Para la comprensión real de la idea tras el proyecto se presentan las siguientes claves: **el despertar** tras los símbolos utilizados tanto en el texto como en las imágenes, el binomio **mujer-planta o mujer-flor**, y la **resistencia**.

3.1.1. El despertar

A lo largo de las páginas del libro se puede observar una evolución en la protagonista, que es, a su vez, también narradora de la historia. El completo de la historia narra un **despertar** vital (en este caso despertar



Fig. 1. Ana Vázquez: *Venda* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.

³ Entendiendo *mujer*, como persona a la que se le atribuye este calificativo desde la sociedad cisheteropatriarcal en la que vivimos.

⁴ HERRERA PERALTA, S. (2016). *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla*. España: La Bella Varsovia.

⁵ Esta conexión será explicada de forma más amplia en el apartado '3.2.2.1. Sara Herrera Peralta' de esta memoria.



Fig. 2. Ana Vázquez: *Revelación* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.

feminista), que pasa por todos sus procesos: desde la primera incompreensión de lo que sucede y su negación hasta su posterior aceptación y toma de conciencia.

En el primer capítulo, *Primeras náuseas (La inconsciencia)*, se relata ese momento de incompreensión, de no entender el porqué de la reacción de su cuerpo y a qué responde este acto. La narradora nos muestra la confusión que le supone aquello que le está ocurriendo. Hay algo que le provoca **náuseas** constantes y no puede evitar expulsar aquello que hay en su estómago. Se hace referencia a un posible **veneno** que alguien (o algo) le podría estar administrando. Analiza aquello que su cuerpo le devuelve y no lo reconoce.

En este capítulo se narra ese momento en el que (inconscientemente) estás a punto de **desvelar** todo aquello que hay ante tus ojos y lo complicado de este acto. La soledad en la que - hasta que te das cuenta de que estás rodeada de multitud de mujeres que pasan por lo mismo (y que te han educado para obviar) - te encuentras.

En *Bilis cromática (Las revelaciones)*, se nos muestra el análisis que la protagonista realiza de la situación. Cómo pone todo de su parte para entender qué ocurre y **destapar sus ojos** ante la situación que está viviendo. Sabe que hay algo externo que la señala y quiere mirarlo a los ojos, desafiarlo.

Abrusiones (El despertar) es el momento de **lucidez**. Aquel en el que decides ir a por aquello que te persigue. Poner toda tu atención en lo que te ocurre, lo que ocurre a otras y ver el contexto en el que te mueves. Es el momento más duro, razón por la que se representa sin color, en un negro puro y el blanco del papel.

En el cuarto capítulo, *Fuegos (Las heridas)*, se muestran las **consecuencias**, el daño que ha sido ejercido a ese cuerpo que utiliza las heridas como una oportunidad de cicatrización. Las toma como una fortaleza y no como la debilidad que se les presupone. Decide hablar, compartir su experiencia y apoyarse en sus semejantes.

La hoguera (La unión) es la resistencia, la rebelión. **La sororidad**⁶ creada del vínculo y el apoyo.

⁶ Según la RAE: *Relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento.*



Fig. 3. Ana Vázquez: Fragmento de *Manchas* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.



Fig. 4. María Jett: *Rugen las flores* (2018).

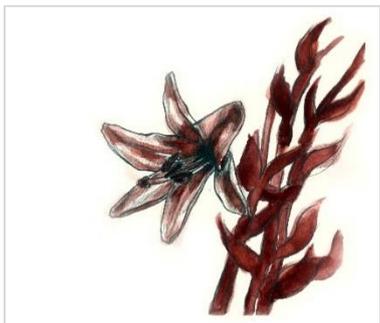


Fig. 5. Ana Vázquez: *Lirio* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.

3.1.1.1. El vómito

*El vómito, también llamado emesis, es la expulsión violenta y espasmódica del contenido del estómago a través de la boca. [...] se desarrolló evolutivamente como un mecanismo para expulsar del cuerpo venenos ingeridos [...].*⁷

A lo largo de todo el libro se utiliza este proceso del aparato digestivo como alegoría de aquello de lo que tu cuerpo necesita deshacerse o librarse: en este caso en referencia a la educación machista que se nos imparte a toda la sociedad desde que nacemos y a las consecuencias de ésta en las mujeres que en ella conviven -. Todas esas cargas que llevamos sobre nuestros hombros y a las que necesitamos vencer.

3.1.2. La mujer-planta o mujer-flor

A lo largo de la historia se puede observar cómo - en las diferentes culturas, las religiones y la mitología - se muestran grandes conexiones entre la vegetación y el cuerpo femenino, así como entre los procesos de desarrollo de ambos. Ejemplo de ello son los mitos de *Cloris*⁸, *Mirra* y *Apolo y Dafne* o en el *Cantar de los Cantares* cristiano, donde la Esposa se describe a sí misma como *la rosa de Sarón, el lirio de los valles*.⁹

3.1.2.1. El lirio

La simbología del lirio tiene una amplitud mayor a la de muchas otras flores. Representa conceptos como la feminidad, la pureza, la inocencia o el erotismo¹⁰. Los mismos conceptos que se asocian al cuerpo femenino y a las características que se le presuponen a la mujer en sociedad y en las que se nos educa. Las mismas imposiciones o cargas que suponen un daño físico para la protagonista de la historia.

Por otro lado, el lirio también puede ser símbolo de transición, de cambio, de duelo y de memoria, el cual se podría asociar al *despertar* de nuestro personaje y a la actitud que adopta posteriormente.

⁷ WIKIPEDIA. <<https://es.wikipedia.org/wiki/V%C3%B3mito>> [Consulta: 28 de junio de 2018]

⁸ Este mito será expuesto en el apartado “3.4.1. ‘La primavera’ de Sandro Botticelli”.

⁹ PÉREZ ALENCART, A. (2008). *El cantar de los cantares de Salomón* en Universidad de Salamanca. <<https://campus.usal.es/gabinete/comunicacion/CantarCantares09.pdf>> [Consulta: 18 de mayo de 2019]

¹⁰ RONNBERG, A. et al. (2010) *El libro de los símbolos: Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Alemania: Taschen.

Los lirios son, en parte, también protagonistas de la historia. Son aquellos que traga la protagonista al principio y los mismos que ella misma escupe con necesidad y deseo al final de la historia y le recuerdan lo que está ocurriendo. Esta flor representa en todo el proyecto cada una de las cargas que la mujer lleva consigo. Cada una de las conductas que ella adquiere como tuyas, pero le son impuestas: feminidad, belleza, subordinación, delicadeza, cuidados y maternidad, entre muchas otras.

En el transcurso de las páginas vemos como la relación que ella tiene con esas flores muta. Al principio los guarda en su interior sin cuestionarse su origen (los ingiere sin masticar y su cuerpo los rechaza inconscientemente) pero, posteriormente - cuando aparece el *despertar* que ella necesita - decide escupirlos, liberarse de ellos. Deshacerse de todas las cargas mencionadas anteriormente.

3.1.3. La resistencia

resistencia

Del lat. tardío *resistentia*.

7. f. Fís. Fuerza que se opone a la acción de otra fuerza.¹¹

Esta definición de *resistencia* podría ligarse a la llamada **resistencia feminista**, que se opone a toda aquella fuerza que sea ejercida contra las mujeres: capitalismo (que asocia mujer y objeto de consumo), violencia económica, física, simbólica, psicológica, obstétrica¹², etc. La fuerza adquirida por una mujer que *decide ver* y que procede del sufrimiento de la fuerza contra la que se opone. Convierte una experiencia en impulso para cambiar las cosas. Este es el impulso que mueve a la protagonista a lo largo de toda la historia a querer cambiar su situación.

¹¹ RAE. < <https://dle.rae.es/?id=WAPyoek> > [Consulta: 12 de mayo de 2019]

¹² Según WIKIPEDIA: *es cualquier conducta, por acción u omisión, que realizada por personal de la salud afecte el cuerpo y los procesos reproductivos de las mujeres, como el trato deshumanizado, la medicalización injustificada y la patologización de procesos que son naturales.*



Fig. 6. John William Waterhouse: *Magic Circle* (1886).

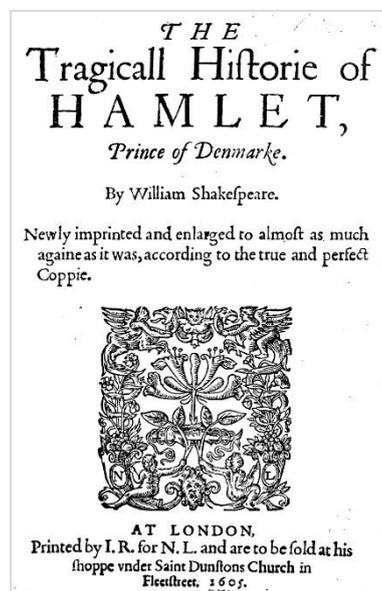


Fig. 7. William Shakespeare: *Hamlet*.

3.1.3.1. El fuego

Históricamente el significado simbólico del fuego es verdaderamente amplio. Es protección, purificación, poder, energía, vida, creación, regeneración y **transformación**. *Si la Vida explica la evolución, lo que cambia lentamente, el fuego explica lo que cambia velozmente, la rápida transformación de las cosas. Es el símbolo de lo ultra vivo.*¹³ Se asocia también a la caza de brujas y a la quema de las mismas.

El fuego aparece en la obra como fortaleza y energía de cambio. Se manifiesta como símbolo de **empoderamiento** y, como se explica en el punto anterior, de **resistencia**.

Como resumen se podría decir que, a través de un texto plagado de metáforas - que, aunque esté escrito en prosa, se inclina más hacia lo poético que hacia lo narrativo - y las imágenes creadas como elemento necesario para la comprensión de éste, se presenta un objeto en formato libro que intenta acercarse a aquel tipo de proyecto en el que me gustaría trabajar posteriormente y de forma profesional y que es, a su vez, una reivindicación del propio formato libro como obra artística.

3.2. REFERENTES LITERARIOS Y CONCEPTUALES

3.2.1. 'Ofelia'

El personaje de Ofelia, que tiene su origen en *Hamlet*¹⁴, muestra, a lo largo de toda la obra teatral el arquetipo de mujer sumisa, manipulada por cada uno de los hombres que aparecen en escena.

Ofelia es el espejo que nos muestra la situación en la que se podían encontrar las mujeres de la época. *Ofelia no es la ficción de una persona particular sino el retrato de un tipo de mujer, una de las posibilidades de ser de las mujeres según el autor*¹⁵. Este personaje se debate, durante el completo de la obra, entre el amor que siente por Hamlet y la obediencia que *debe* a su propio padre, Polonio, que se opone a la relación. Tras la desconfianza, el paternalismo y la puesta en duda a la que está sujeta permanentemente, se narra cómo Ofelia se deja llevar por la locura y acaba suicidándose.

¹³ *Historia y simbolismo del fuego* en Despierta al futuro. <<http://despiertaalfuturo.blogspot.com/2014/10/historia-y-simbolismo-delfuego>> [Consulta: 20 de mayo de 2019].

¹⁴ SHAKESPEARE, W. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*.

¹⁵ CÁPONA PÉREZ, D. (2004). *Ofelia o el mal imaginario. Estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*. [Tesis Santiago de Chile: Programa de Magister en Artes mención en Dirección Teatral, Universidad de Chile. <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101382/cazona_d.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consulta: 20 de abril de 2019]



Fig. 8. El Bosco: La extracción de la piedra de la locura (1501-1505).

Por un lado, la **locura** y la **histeria** se han atribuido a la mujer a lo largo de toda la historia, llegando incluso a vincularse a su propia condición física y a su estado civil, pudiendo considerarlo así, como un significativo social para las mujeres a las que se señalaba. *Dada la asociación de la locura con aquello incomprendible se asoció rápidamente locura con mujer, constituyéndose en esta asociación una operación represiva para la alteridad femenina en particular. No se trata de afirmar que haya una creencia de que todas las mujeres están locas, lo que sí ocurre es que la locura está más cercana a las características asociadas a lo femenino*¹⁶. Como se menciona en el segundo capítulo del libro creado para esta ocasión (en una cita extraída del libro *La mujer temblorosa o la historia de mis nervios* de Siri Hustvedt), *Galeno creía que la histeria era una enfermedad que sufrían las mujeres solteras o viudas privadas de relaciones sexuales*¹⁷ y que cualquier persona con útero era *potencialmente emisor de efluvios y capaz de trastornarse*¹⁸.

La historia de Ofelia, como ya se ha mencionado anteriormente, termina con el suicidio de ésta. Esta muerte es completamente diferente a cualquiera de las de la de los demás personajes de la obra.



Fig. 9. John Everett Millais: Ofelia (1851-1852).

El **suicidio** se ha visto, a lo largo de la historia – y sobre todo en relación a la moral cristiana –, como una de las muertes más denigrantes y deshonorosas que existen. *Era, hasta hace poco tiempo, incluso moralmente más reprobable que el asesinato*¹⁹. Por esta razón, el final de Ofelia se puede percibir como el acto de rebeldía final antes de despedirse de la vida. Por primera vez toma una decisión importante por sí misma, sin la opinión de ningún hombre de por medio, que *resulta incluso contradictoria a su conducta anterior, ya que se trata de un personaje movido únicamente por las órdenes de sus parientes, que opera en razón a una ciega obediencia a las normas y sin embargo llegue a cometer el más transgresor de todos los actos.*²⁰

Esto es comparable a la situación de nuestra protagonista. En esta ocasión ella decide tomar las riendas de su vida en el momento en el

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ HUSTVEDT, S. (2010) *La mujer temblorosa o la historia de mis nervios*. Barcelona: Anagrama.

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ CÁPONA PÉREZ, D. (2004). *Ofelia o el mal imaginario. Estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género*. [Tesis]. Santiago de Chile: Programa de Magister en Artes mención en Dirección Teatral, Universidad de Chile. <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101382/cazona_d.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consulta: 20 de abril de 2019]

²⁰ *Ibíd.*

que se le imponen las historias de personajes como el de Ofelia y visiones como la de Galeno.

3.2.2. Escritoras

La gran mayoría de los referentes conceptuales de este trabajo son, a su vez, literarios. La literatura de grandes escritoras ha acompañado a muchas mujeres en su proceso de autoconocimiento y empoderamiento. Aquí se citan aquellas que me acompañan a mí y que, por tanto, son referentes indispensables de *Mujeres que escupen lirios*.



Fig. 10. Retrato de Sara Herrera Peralta.

3.2.2.1. Sara Herrera Peralta

Como se explica con anterioridad en esta memoria, Sara Herrera Peralta ha sido uno de los grandes referentes de este proyecto.

En *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla* Sara habla con mucha intensidad de su experiencia – que parte de una crisis personal - desde y sobre el dolor, que actúan para ella como motor, como algo necesario. Denuncia la injusticia, critica el contexto en el que vive hablando sobre temas como la memoria, el exilio y las desigualdades. Asume que en realidad todo poema es político, sea de forma premeditada o no. Incluso en los poemas que hablan sobre desamor, la nostalgia o la muerte se puede apreciar este rasgo tan característico.

Como se menciona anteriormente, es el poema *Una mujer con flores en la boca* el que infunde en mí la necesidad de iniciar el proyecto que se analiza en esta memoria:

UNA MUJER CON FLORES EN LA BOCA

*Él le hablaba de sus noches de insomnio
y de un fármaco, del frío,
de la certeza y el vértigo de saberse
tan míseros y heridos como el animal
que ha perdido a su madre.*

*Ella inventó una casa,
una casa en la que debían crecer lirios,
una casa tan reconocible.*

*Pero lo dijo Sontag,
hay algo de sádico y cruel
en la naturaleza humana:*

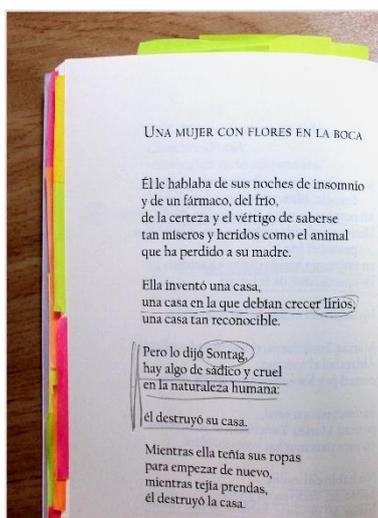


Fig. 11. Anotaciones en el poema *Una mujer con flores en la boca* de Sara Herrera Peralta.

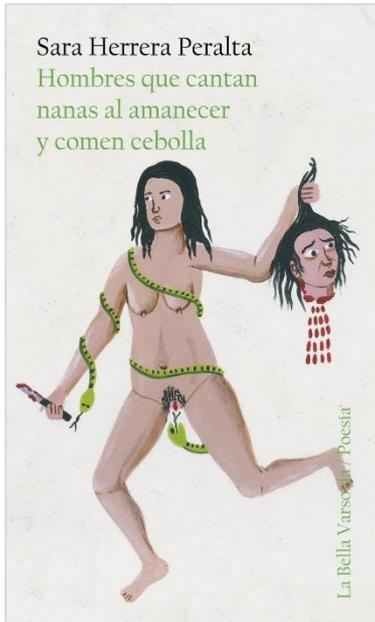


Fig. 12. Sara Herrera Peralta: *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla* (2016).

él destruyó su casa.

*Mientras ella teñía sus ropas
para empezar de nuevo,
mientras tejía prendas,
él destruyó la casa.*

*Se quedó sola frente al mundo.
Se llenó de flores la boca y,
para el desastre,
escombros saliva
inevitable grieta,*

*se metió un manojo de flores
en la boca.*

*Hubo una vez una mujer hecha de sombras
que nunca tuvo una casa,
que enferma vomitaba lirios
y triste esperó.*

*Tú también sabes que nadie querría
a una mujer que escupa lirios.*

Mujer traga pasado pájaro.

*Alguien destruyó su casa.
Todavía hoy la reconocen.*

En este poema la autora habla sobre la situación de una mujer que se encuentra en una relación destructiva con un hombre. En estos versos cargados de metáforas como los lirios y la flores - que empiezan siendo la representación de algo bello para pasar, posteriormente, a manifestar la repulsión hacia la situación que vive - , la casa - que retrata aquello que ella construye por sí misma (y que recuerda a las *Femme Maison* de Bourgeois) - o los vómitos, que muestran el rechazo que ella siente y todo aquello de lo que se quiere deshacer y olvidar para, así, poder volver a *construir*.

Estas metáforas son las que han sido tomadas como base para la construcción del concepto de *Mujeres que escupen lirios* y que, serían modificadas posteriormente con el fin de articular una voz propia en el íntegro del texto creado para la ocasión.



Fig. 13. Retrato de Alejandra Pizarnik.

3.2.2.2. Alejandra Pizarnik

Esta escritora argentina se tuvo que enfrentar a un mundo dominado por los hombres. Es, como muchas de las escritoras que en esta memoria se nombran, *símbolo de la mujer feminista, marginada, que sólo se reconoce en todo su talento luego de su muerte. El caso de Alejandra Pizarnik se inscribe con más fuerza aún en esta tradición, por su condición de lesbiana, de “demoníaca” —como calificó a sus últimos textos González Lanuza— y, por lo tanto, diferente, provocativa y procaz.*²¹ Su escritura nace de la necesidad de poder definir la realidad, su interés por las palabras y su gran capacidad de hacerse preguntas.

A lo largo de toda su obra Pizarnik se abre en canal y nos muestra su intimidad en textos plagados de metáforas que nos hablan de temas como la muerte y el sexo.

Lo personal es político y su obra – plenamente autobiográfica – constituye una referencia para muchas mujeres que necesitan figuras en las que verse reflejadas entre toda la literatura existente que narra la experiencia masculina. Era consciente de esta necesidad y mostraba su vida tal y como la sentía.

*Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea. Es el calor de las otras mujeres, de aquellas que hicieron de la vida este rincón sensible, luchador, de piel suave y tierno corazón guerrero.*²²

3.2.2.3. Virginia Woolf

Ella es una de las poquísimas escritoras que fueron publicadas durante la primera mitad del siglo XX.

Virginia Woolf fue una de las primeras mujeres en escribir sus experiencias despojadas de ornamentos y de una forma tan sincera y honesta. Deseaba *ampliar las perspectivas de la novela más allá del mero acto de la narración. Los escritos de Woolf tienen un hilo conductor guiado por el proceso mental del ser humano: su pensamiento, su consciencia, sus visiones, sus deseos y sus olores.*²³ Daba presencia a las emociones y hablaba sobre todo aquello donde



Fig. 14. Retrato de Virginia Woolf.

²¹ HAYDU, S. (1996). *Alejandra Pizarnik: Evolución de un Lenguaje Poético*. Argentina: Interamer.

²² PASTOR ARRIZABALO, P. (2016). *El feminismo llevado a la poesía* en La Huella Digital. <<http://www.lahuelladigital.com/el-feminismo-llevado-a-la-poesia/>> [Consulta: 5 de mayo de 2019].

²³ MUJERES RIOT. *Virginia Woolf*. <https://mujeres-riot.webcindario.com/Virginia_Woolf.htm> [Consulta: 10 de mayo de 2019].

nadie profundizaba: la intimidad. Y más en concreto la **intimidad femenina**.

Escribió sobre sus propias experiencias como mujer y criticó el sistema patriarcal en el que vivía, así como las bases de la normatividad sexual y de género, sosteniendo que los términos binarios de hombre y mujer eran una construcción social, no algo puramente natural. Se cuestionaba *qué y cómo se es mujer*.²⁴

Por último, analizó el abuso y violencia ejercida hacia las mujeres y la represión que, de forma política e intelectual se ejercía contra ellas.

*Durante todos estos siglos, las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural.*²⁵

3.2.2.4. Anne Sexton y Sylvia Plath

Estas dos escritoras son dos de las figuras clave de la escritura feminista y la llamada *poesía confesional*²⁶ de los años ochenta en Estados Unidos.

Ambas mostraron su vida sin tapujos: de forma honesta y sincera. Hablaron sobre temas que estaban ligados a su vida íntima y a la relación con su familia y pareja, compartiendo su experiencia desde el punto de vista de la mujer atada a un matrimonio convencional que no favorecía su condición de escritora y creadora. *Tanto Plath como Sexton eligieron la poesía no solo como profesión sino también como una posición de rebeldía y defensa frente a una sociedad que las ahogaba. Las ataba y condenaba a la soledad de la casa, a la sombra del éxito de los demás.*²⁷

En su contexto su escritura fue realmente polémica dado que abrían – de alguna manera – las puertas a la autodefinición de las



Fig. 15. Retrato de Anne Sexton.



Fig. 16. Retrato de Sylvia Plath.

²⁴ Ejemplo de esto es *Orlando* (1928), donde la escritora trata temas tabúes como la homosexualidad o la sexualidad femenina.

²⁵ BARBERO, I. (2014). *Virginia Woolf: Las mujeres y la literatura* en Culturamas. <<https://www.culturamas.es/blog/2014/09/14/virgina-woolf-las-mujeres-y-la-literatura/>> [Consulta: 10 de mayo de 2019]

²⁶ Según WIKIPEDIA: *género de poesía que emergió en el siglo XX en los Estados Unidos y consiste en la expresión de detalles íntimos de la vida del poeta, expresando temas como la enfermedad mental y la sexualidad.*

²⁷ CAMARZANA, S. (2016). *¿Qué le dijo Anne Sexton a Sylvia Plath?* en El Cultural. <<https://elcultural.com/Que-le-dijo-Anne-Sexton-a-Sylvia-Plath>> [Consulta: 17 de mayo de 2019].

mujeres y su independencia tratando temáticas como: depresión, sexualidad, maternidad (y negación de ésta), etc.

Por un lado nadie como **Anne Sexton** ha hablado *con mayor profundidad sobre el cuerpo de la mujer, no como fantasía masculina, sino como sangre, carne, piel y placer propio*.²⁸ De sus necesidades y deseos, pero también de su rechazo.

*Estaba cansada de ser mujer,
cansada de cucharas y cacharros,
cansada de mi boca y de mis pechos,
cansada de cosméticos y de sedas.
Aún había hombres que se sentaban a mi mesa,
circulando alrededor de la fuente que yo ofrecía.*²⁹

Por su parte, la poesía de **Sylvia Plath** es dura, realista, descarnada y muy autobiográfica. Nos muestra todas sus contradicciones y su preocupación constante por su papel y sus posibilidades como mujer.³⁰

*La mujer es tan solo una máquina de placer (...) ¿No es mejor abandonarse a los fáciles ciclos de la reproducción, a la presencia cómoda y tranquilizadora de un hombre en la casa?*³¹

3.2.2.5. Siri Hustvedt

La obra de esta reconocida escritora abarca un amplio abanico que temáticas como arte, feminismo, neurociencia y psicoanálisis.

Hustvedt hace un análisis constante de su propia biografía y del contexto en el que las mujeres vivimos. Así, *incide en algunos de los aspectos que dibujan un presente convulso y desconcertante, desde una perspectiva de raíz feminista*³². Y lo hace desde la ficción y el



Fig. 17. Retrato de Siri Hustvedt.

²⁸ HEVIA, E. (2018). *Anne Sexton en la intimidad* en El Periódico. <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180306/anne-sexton-hija-memorias-6672429>> [Consulta: 15 de abril de 2019].

²⁹ SEXTON, A. (2013) *Poesía completa*. España: Linteo.

³⁰ FREIXAS, L. (2017). *Sylvia Plath o los dilemas de la mujer moderna* en Pikara Magazine. <<https://www.pikaramagazine.com/2017/01/sylvia-plath-diarios/>> [Consulta: 2 de abril de 2019].

³¹ PLATH, S. (2016) *Diarios completos*. España: Alba Editorial.

³² EFE. (2019) *El jurado destaca la perspectiva feminista y ética de Siri Hustvedt* en eldiario.es. <https://www.eldiario.es/cultura/destaca-perspectiva-feminista-Siri-Hustvedt_0_901860101.html> [Consulta: 22 de mayo de 2019].

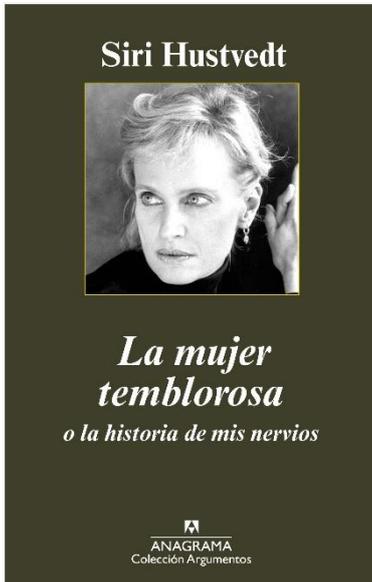


Fig. 18. Siri Hustvedt: *La mujer temblorosa o la historia de mis nervios* (2010).



Fig. 19. Retrato de Chimamanda Ngozi Adichie.

ensayo, como una intelectual preocupada por las cuestiones fundamentales de la ética contemporánea.³³

A lo largo de *Mujeres que escupen lirios* son citados varios de los fragmentos de su libro '*La mujer temblorosa o la historia de mis nervios*'³⁴, donde la autora hace una reflexión – a través de una vivencia personal y la neurociencia y psicoanálisis - sobre la *histeria* atribuida a las mujeres históricamente. A su vez, en esta obra también se puede ver cómo la autora crea una relación entre reacciones físicas en su propio cuerpo y pensamiento.

*Todas las creaciones intelectuales y artísticas, incluso las bromas, las ironías o las parodias, tienen mejor recepción en la mente de las masas cuando estas saben que en algún lugar detrás de una gran obra o de un gran engaño se encuentra una polla y un par de pelotas.*³⁵

3.2.2.6. Chimamanda Ngozi Adichie

Esta escritora y dramaturga nigeriana ha centrado su vida artística tanto en la reivindicación del feminismo y el análisis de la educación que se les imparte a las mujeres desde que nacen como en la búsqueda de herramientas para cambiar esta situación.

A través de libros como *Todos deberíamos ser feministas* (2015), *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo* (2017) o *El peligro de la historia única* (2018) se introduce en todas las problemáticas mencionadas. Del mismo modo (y debido a su origen africano) su obra se centra – con la misma importancia – en temas como la inmigración y la problemática racial.

*Les enseñemos a las niñas a sentir vergüenza. 'Cierra las piernas, cúbrete'. Les hacemos sentir como si por haber nacido mujeres ya fueran culpables de algo. Y así, las niñas crecen y se convierten en mujeres incapaces de decir que tienen deseo. Crecen para ser mujeres que se silencian a sí mismas. Crecen para ser mujeres que no pueden decir lo que realmente piensan. Y crecen –y esto es lo peor que le hacemos a las chicas– para ser mujeres que han convertido la capacidad de fingir en una forma de arte*³⁶

³³ *Ibíd.*

³⁴ HUSTVEDT, S. (2010) *La mujer temblorosa o la historia de mis nervios*. Barcelona: Anagrama.

³⁵ HUSTVEDT, S. (2014). *El mundo deslumbrante*. España: Anagrama.

³⁶ NGOZI ADICHIE, C. (2015) *Todos deberíamos ser feministas*. España: Literatura Random House.

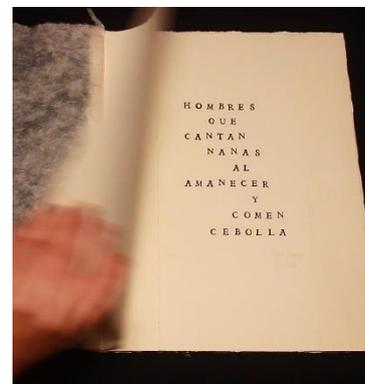
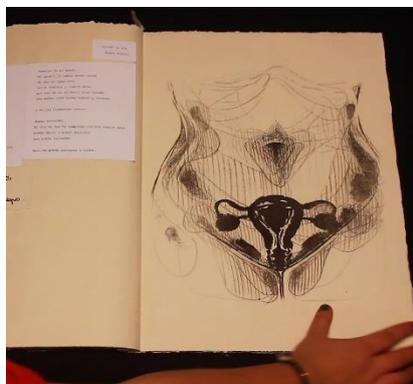


Fig. 20. . Retrato de Silvia Federici.

Fig. 21. Portada de proyecto basado en el libro *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla* de Sara Herrera Peralta realizado para la asignatura de Litografía.

Fig. 22. Interior de proyecto basado en el libro *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla* de Sara Herrera Peralta realizado para la asignatura de Litografía.

Fig. 23. . Interior de proyecto basado en el libro *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla* de Sara Herrera Peralta realizado para la asignatura de Litografía.



3.2.2.7. Silvia Federici

Además de escritora, Silvia Federici es profesora y activista feminista.

Federici analiza los orígenes del cuerpo femenino como objeto de consumo dentro del capitalismo, encontrando su origen a través de la documentación e investigación sobre la caza de brujas y su quema en las hogueras. Su obra es una *continua escucha y reflexión, capaz de conectar los momentos históricos, visitar las luchas y afrontar las contradicciones del movimiento feminista*.³⁷

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.³⁸

3.3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA GRÁFICA

3.3.1. Imágenes

Desde el comienzo del desarrollo de todo el proyecto se ha tomado el poemario ya citado de Sara Herrera Peralta como base, tanto para la creación de los textos, como de las imágenes. Este poemario sugirió también, anteriormente, varios de los trabajos realizados durante los dos últimos años de carrera para diversas asignaturas. Un ejemplo de este hecho es el libro de artista creado para la asignatura de Litografía, donde se ilustraban diversos poemas pertenecientes a dicho libro de la escritora jerezana.

³⁷ BABIKER, S. (2019). *Silvia Federici: "Hoy las jóvenes no quieren solo una mejora en la situación de la mujer, quieren un cambio social"* en El Salto. <
<https://www.elsaltodiario.com/feminismos/silvia-federici-trabajo-reproductivo-gestacion-subrogada-caza-de-brujas-renta-basica#>> [Consulta: 26 de mayo de 2019]

³⁸ FEDERICI, S. (2004). *Calibán y la Bruja; Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.



Fig. 24. Originales de los dibujos de *Mujeres que escupen lirios*.



Fig. 25. Originales de los dibujos de *Mujeres que escupen lirios*.



Fig. 27. Ana Vázquez Trillo: *Cansada* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.



Fig. 28. Primeras manchas de acuarela de *Traga-lirio*.

Como se ha mencionado anteriormente en esta memoria, tanto las imágenes como el texto se han realizado a la vez. Esto supone que los dibujos no funcionen como simples ilustraciones de lo que el texto cuenta, sino como parte más de la historia.

Las imágenes se han creado con técnicas tradicionales. La mayor parte de ellas se ha realizado mediante el uso de la acuarela y el grafito, introduciendo ciertos toques de gouache y acrílico sobre un papel de acuarela Arches de 300 gr.

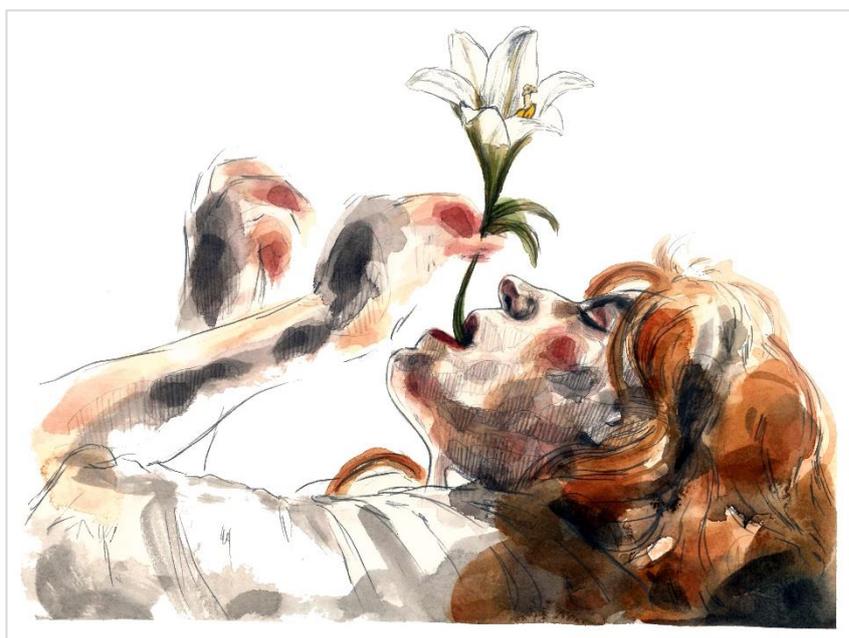


Fig. 26. Ana Vázquez Trillo: *Traga-lirio* (2018) del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.

Las técnicas utilizadas tienen que ver con el tipo de capacidad expresiva buscado en la creación de las ilustraciones. La acuarela se utiliza de una manera libre, sin demasiado control sobre los límites de la mancha. De esta manera se crean masas de color sobre las que, posteriormente se introduce la línea, que delimita, pero en ciertos momentos también deja respirar a la mancha con espacios libres de ella. Todas las imágenes parten de una primera mancha de acuarela. A partir de ahí irá apareciendo sobre ésta, poco a poco, el grafito delimitando los espacios necesarios, dando forma a las manchas que, a menudo, no tienen un principio ni un final claro.

Dentro de la paleta utilizada en el general de las imágenes, cada capítulo tiende hacia una gama concreta. Algunos hacia los más rojizos, otros hacia los amarillos y ocre. Los colores utilizados tienen que ver con el propio contenido de la historia, por lo que la acompañan.

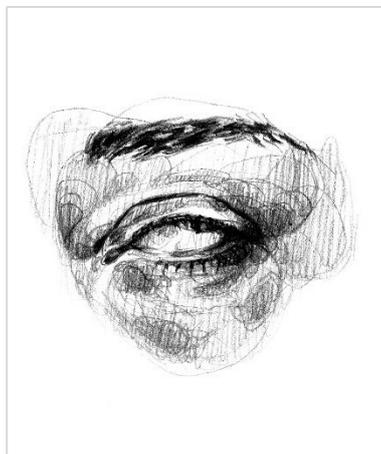


Fig. 29. Ana Vázquez Trillo: *Hay días que no* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.

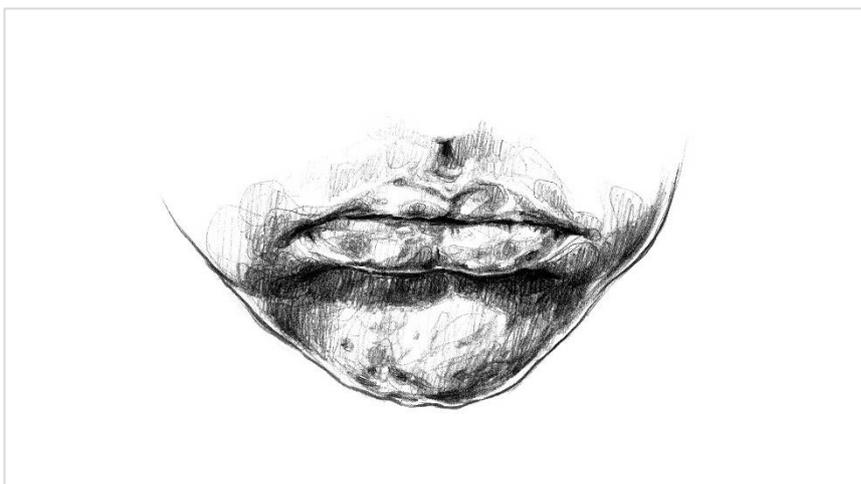


Fig. 30. Ana Vázquez Trillo: *Expulsar el aire de mis pulmones* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.

El origen de estas imágenes procede del proyecto cinematográfico *The Odyssey*, de Steve Annis y Vincent Haycock³⁹.



Fig. 31. Ana Vázquez Trillo: *Rendición* (2018), del proyecto *Mujeres que escupen lirios*.

³⁹ Esta relación se expondrá de forma más detallada en el apartado “3.4.1. ‘The Odyssey’ de Steve Annis y Vincent Haycock” de esta memoria.

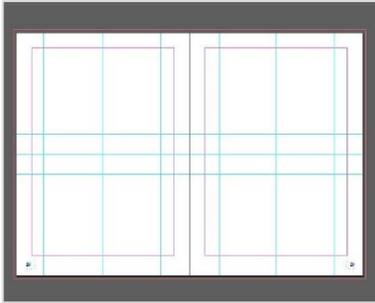


Fig. 33. Página maestra utilizada para la maquetación de *Mujeres que escupen lirios*.

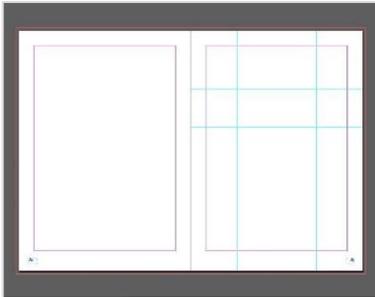


Fig. 34. Página maestra utilizada para la maquetación de *Mujeres que escupen lirios*.

3.3.2. Maquetación

Las imágenes fueron creadas pensando en su disposición final en las páginas del libro. El completo de la maquetación final está disponible en el ANEXO I: Maquetación de esta memoria (Pág. 36)

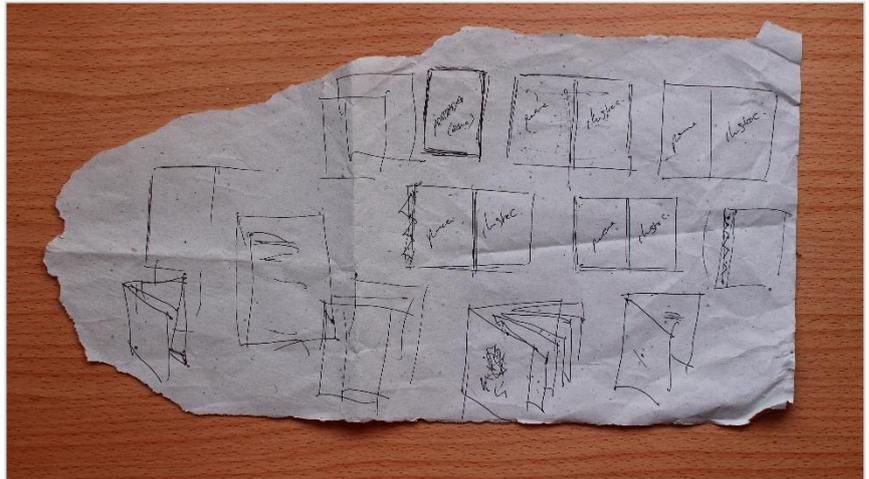


Fig. 32. Primeros bocetos de la maquetación de *Mujeres que escupen lirios*.

Para llevar a cabo la maquetación de imágenes, texto manuscrito y texto mecanografiado se comenzó por la creación de páginas maestras, que ayudarían a darle coherencia de la disposición de las páginas.

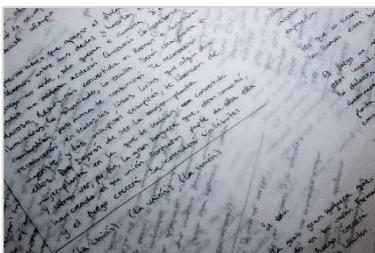


Fig. 35. Texto manuscrito sobre papel vegetal.



Fig. 37. Texto manuscrito sobre papel.

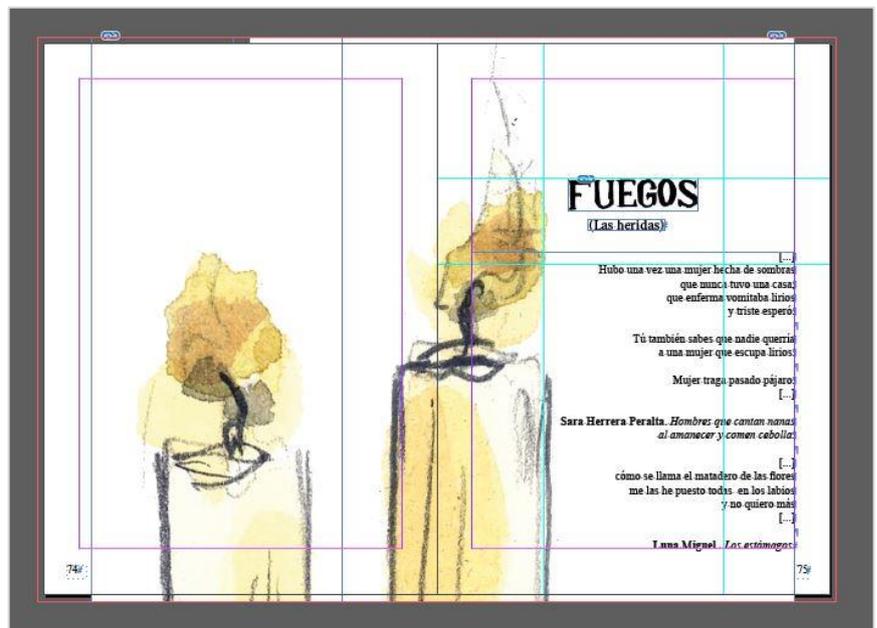


Fig. 36. Maquetación de dos de las páginas de *Mujeres que escupen lirios*

Por otro lado, parte del texto que se puede observar en el libro se ha realizado de forma manuscrita. Para ello, después de haberlo plasmado sobre el papel, se procede a su escaneo y posterior retoque en Photoshop con el fin de eliminar su fondo y poder proceder, por fin, a su maquetación en el conjunto del libro.

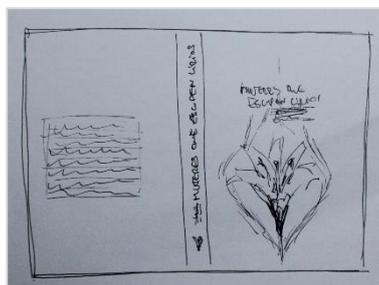


Fig. 38. Primeros bocetos para la cubierta.



Fig. 39. Dibujo realizado para la portada de *Mujeres que escupen lirios*.



Fig. 41. Fotograma de *The Odyssey* de Steve Annis y Vincent Haycock.



Fig. 42. Versión del fotograma mostrado en la imagen anterior.

Por último, la maquetación de la **cubierta** se realizó a partir de unos bocetos previos que, posteriormente, se irían modificando. Finalmente se realizó un dibujo que, en un principio, estaba pensado para el centro de la portada pero que, en un final, se optó por utilizar repetidamente a lo largo de la cubierta, como si fuese un patrón.

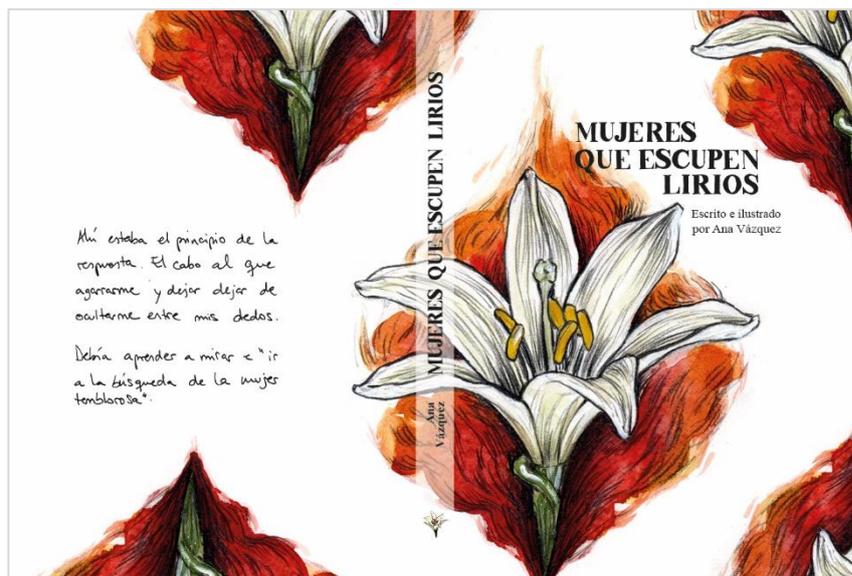


Fig. 40. Cubierta completa de *Mujeres que escupen lirios*.

En el **Anexo II: Imágenes del libro** se pueden consultar las imágenes del resultado final físico de *Mujeres que escupen lirios* (Pág. 65).

3.4. REFERENTES PLÁSTICOS

3.4.1. 'The Odyssey' de Steve Annis y Vincent Haycock

The Odyssey es una pieza cinematográfica que nos muestra una historia que toma como punto de partida las canciones que conforman el disco **How Big, How Blue, How Beautiful** de **Florence + The Machine**.

Este cortometraje es el punto de partida real de las imágenes que componen este proyecto, ya que para la mayor parte de ellas se han tomado como referencia fotogramas del mismo que, posteriormente, se modificarían. Junto a ellas, se han utilizado también imágenes de varios videoclips pertenecientes al disco *Ceremonials*, de la misma banda musical.

En él se muestra una tormenta emocional, un intento de cambio y liberación tras una gran revelación. El autodescubrimiento en forma de catarsis personal. Se habla sobre el tormento, sobre una personalidad rota después de un gran golpe emocional, nos expone la pérdida de sí misma tras él, sus demonios internos. *The Odyssey introduce al*

espectador en ese viaje a través de la calma de la tormenta, el caos que crea y el intento de reconstruirse a partir de los escombros⁴⁰.

A su vez, tanto la paleta de colores que se puede observar en los fotogramas del cortometraje como las composiciones utilizadas tienen mucho que ver con el tipo de imagen que buscaba para este proyecto. Este hecho - y la cierta ligación conceptual con el tema tratado en el libro realizado - hacen que *The Odyssey* se convierta en el referente plástico principal de todo el proyecto.



Fig. 43. Sandro Botticelli: *La Primavera* (1477-1482).



Fig. 44. Fragmento de Cloris en *La Primavera* de Sandro Botticelli.

3.4.2. 'La primavera' de Sandro Botticelli

En este fragmento del conocido cuadro de Botticelli vemos la representación de Cloris, diosa griega de los jardines. Céfiro, el viento del Oeste, surge a su derecha y procura tocar a la diosa, que intenta huir de él. En el mito griego en el que se basa esta parte de la obra se relata cómo, en el momento en el que él la toma por la fuerza, brotan flores de su boca.

En este fragmento se encuentra la relación como referente plástico de este proyecto y que apoya, de alguna manera, también su conceptualización. Esto último es debido a dos razones:

- La relación que se puede hacer entre la agresión o violencia machista (momento en el que Céfiro toma a Cloris contra su voluntad) y la respuesta del cuerpo femenino "dando a luz" a la vegetación.

- Es un ejemplo más de cómo, ya en la mitología griega y romana, existía el vínculo entre la mujer y la vegetación, así como entre la mujer y la violencia ejercida por parte de hombres. Esto se puede observar también en mitos como *Mirra* (ésta es transformada en árbol como castigo después de haber mantenido relaciones sexuales con su padre) y *Apolo y Dafne* (Dafne renuncia a su cuerpo de mujer y se transforma en árbol como única manera de evitar ser violada por Apolo).

3.4.3. 'Topiary' de Louise Bourgeois

Louise Bourgeois es una de las referencias feministas más importantes en el mundo del arte a día de hoy.

La palabra **Topiary** hace referencia a un tipo de arbusto al que han preparado desde su nacimiento - y durante todo su proceso de crecimiento - para parecerse a una forma que no es realmente la suya⁴¹,

⁴⁰ BROWN, E. (2016). *Florence + The Machine captivates with the frailty and beauty of existence in "The Odyssey"* en Atwood Magazine. <<http://atwoodmagazine.com/the-odyssey-florence-machine/>> [Consulta: 29 de mayo de 2019]

⁴¹ TOTOKAELLO. (2018). *Reference: Louise Bourgeois, Topiary*. USA: Totokaelo LLC. [consulta: 2019-03-04]. Disponible en: <<https://totokaelo.com/editorials/reference-louise-bourgeois/>>.



Fig. 45. Retrato de Louise Bourgeois.



Fig. 46. Louise Bourgeois: *Femme Maison* (1994).

hecho que puede ser equiparable a la educación y el proceso con los que las mujeres convivimos durante nuestra vida.

En este proyecto, Bourgeois vincula el cuerpo femenino⁴² a la naturaleza y la vegetación. Utiliza los procesos vegetales también en términos humanos⁴³. Crea esculturas de mármol donde los cuerpos son mitad planta, mitad humano y coloca muchas de estas figuras *mujer-planta* de rodillas o acostadas – mostrando su cuerpo –, en posición de entrega e, incluso, de oración⁴⁴.

Ya, anteriormente, con sus *Femme Maison* – donde reemplazaba partes de los cuerpos por arquitecturas - la artista reflexionaba sobre la identidad femenina a través de los conceptos de *hogar* y *familia*.⁴⁵

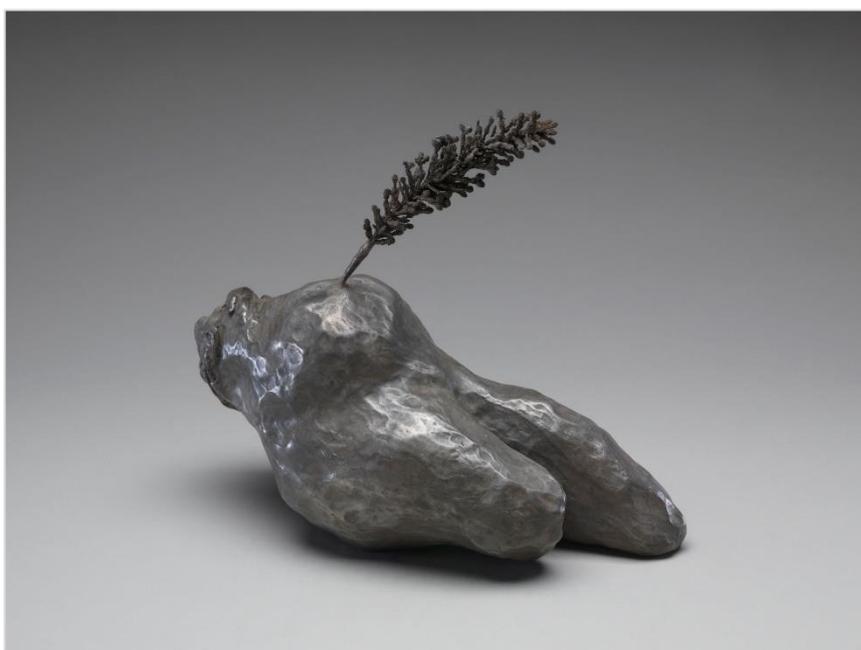


Fig. 47. Louise Bourgeois: *Topiary* (2015).

⁴² Entendiendo *cuerpo femenino* como aquel que entra en los cánones de la *mujer cisgénero*. Es decir, el cuerpo con las características de lo que, hasta ahora, se han atribuido a un *cuerpo de mujer* dentro de la normatividad binaria de hombre-mujer.

⁴³ MOMA. (2005). *Art and artists: Louise Bourgeois*. Nueva York: The Museum of Modern Art. [consulta: 2019-03-24]. Disponible en: <<https://www.moma.org/audio/playlist/42/679>>.

⁴⁴ TATE. (2005) *Louise Bourgeois. Topiary: The Art of Improving Nature*. Londres: Tate. [consulta: 2019-03-17]. Disponible en: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-tree-p78621>>.

⁴⁵ DEEPWELL, K. (1997). "Feminist Readings of Louise Bourgeois or Why Louise Bourgeois is a Feminist Icon" en *n.paradoxa: International Feminist Art Journal*. Inglaterra: KT press. Pág. 28 -38.



Fig. 48. Georgia O'Keeffe: *Lirio negro* (1926).

3.4.4. Georgia O'Keeffe

Las flores de O'Keeffe han sido ligadas durante muchos años a la reivindicación feminista a pesar de la negación de la artista. También rechazó toda vinculación con la representación de la vagina y del erotismo *femenino*.

A pesar de lo que se podría presuponer, Georgia O'Keeffe declaraba públicamente que odiaba las flores, que las pintaba *porque son más baratas que las modelos y no se mueven*⁴⁶. Como vemos, en esta cita se puede hacer una lectura en la que O'Keeffe relaciona, de algún modo probablemente inconsciente, el cuerpo de la modelo con la flor y, por tanto, lo sustituye por ésta.

La artista siempre ha dejado en el aire el significado real del completo de su obra pero, de otra de sus citas, en la que ella explicaba que *si uno mira detenidamente una flor, tiene todo el mundo delante suyo*⁴⁷ también podríamos extraer una interpretación en la misma línea. Las vinculaciones entre *el origen del mundo* y el *cuerpo femenino*⁴⁸ son numerosas a lo largo de la historia del arte, por lo que, al leer esta frase, no puede no relacionarse.

3.4.5. 'Flowers and Books. Camille Claudel' de Elizabeth Peyton

Peyton utiliza las flores en representación de la memoria. De la negación al olvido y de la lucha y el deseo de mostrar y recordar aquellas vidas, nombres y obras que no han sido grabadas en la historia. Así, logra escapar de la amnesia colectiva en la parece inmersa nuestra sociedad, sobre todo en cuanto a obra de mujeres (ya sea literaria, artística, científica, etc.) se refiere.

Por esta razón, en la serie creada por la artista en homenaje a Camille Claudel⁴⁹ - de la que no quedó ni la tumba a su muerte - ésta rodea el retrato de la escultora de flores y libros, ambos símbolo y mención a la historia y al recuerdo.

Esta perspectiva está conectada directamente con la visión que se comparte en *Mujeres que escupen lirios*, donde, al final de la historia, la

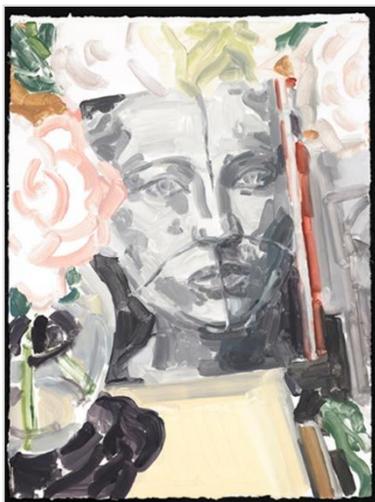


Fig. 49. Elizabeth Peyton: *Flowers and Books. Camille Claudel* (2010).

⁴⁶ FERNÁNDEZ-FONTECHA, L. (2016). *Georgia O'Keeffe. La mujer que sustituyó a las modelos por flores* en Ahora Semanal. <<https://www.ahorasemanal.es/georgia-o%E2%80%9999keeffe-la-mujer-que-sustituyo-a-las-modelos-por-flores>> [Consulta: 19 de mayo de 2019].

⁴⁷ MALDONADO, L. (2016). *Georgia O'Keeffe: ¿flores o vaginas? Deténgase a mirar* en El Español. <https://www.elespanol.com/cultura/arte/20160705/137736540_0.html> [Consulta: 20 de mayo de 2019].

⁴⁸ Véase nota 12 (pág. 13).

⁴⁹ Escultora que trabajó a finales del siglo XIX – principios del siglo XX en París, durante un tiempo junto a Auguste Rodin.

protagonista reflexiona sobre la importancia de todas esas mujeres que existieron antes que ella, gracias a las cuales ella puede tener referentes que tomar como ejemplo en su lucha personal.

3.4.6. 'Mujer flor' de Mai Blanco

Esta pintora e ilustradora hace una crítica clara a los estereotipos que se relacionan con la mujer a través de su proyecto *Mujer flor*. En él habla de la relación constante entre mujer y naturaleza y como - a través de la misma - se le atribuyen a la primera, características como la debilidad, la delicadeza o la sensualidad.

A través de las imágenes que componen el proyecto, Mai Blanco nos muestra analogías que, durante toda la historia, se han identificado con la mujer, en comparación constante con el mundo vegetal. Del mismo modo, nos muestra en algunas de ellas, a la *figura femenina* con elementos como botellas de plástico a su alrededor, como si ella fuese un objeto de consumo más.



Fig. 50. Mai Blanco: *Mujer Flor* (2018)

3.4.7. 'La sed' de Paula Bonet

Esta obra de la pintora Paula Bonet nace de un momento de ruptura personal. Bonet nos habla de una mujer que se enfrenta a sus propios miedos y a su propia vida desdoblándose en dos personajes que acaban siendo uno. Una histórica autobiográfica que se ha llevado a la ficción, como en este trabajo se ha hecho.

Esta obra se ha utilizado como referente en el concepto de libro como obra artística en su totalidad. Texto e imágenes de la misma autora, los cuales se necesitan entre sí para su total comprensión.

A su vez, también funciona como homenaje a los referentes de la artista, que las cita constantemente en sus textos, como también se puede observar en *Mujeres que escupen lirios*.

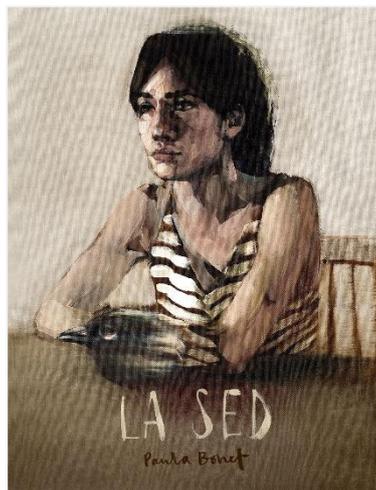


Fig. 51. Paula Bonet: *La sed* (2016).

4. CONCLUSIONES

El Proyecto de Fin de Grado *Mujeres que escupen lirios* presentado en esta memoria es una representación de ese tipo de proyecto en el que me gustaría trabajar de forma profesional en mi vida laboral.

La conceptualización e inicio de la escritura han sido complicados. Generalmente, siempre me he expresado con imágenes (dibujos, ilustraciones, pinturas, grabados, etc.), o al menos de una forma pública. Desde muy pequeña he tenido cuadernos de escritura (al igual que de dibujo) que llevaba conmigo allá a donde fuese, pero siempre han sido privados. El hecho de revelar los textos realizados para esta ocasión supone un acto complicado para mí por la inseguridad que me produce.

Asimismo, es la primera vez que me enfrento a una corrección tan exhaustiva de mis propios escritos, hecho que me ha resultado difícil en un principio, pero gratificante en su final, aunque soy consciente de que podrían ser mejorables con más tiempo.

Del mismo modo, la ejecución de las imágenes elaboradas para el libro también me resultó complicada en sus inicios porque - como se manifiesta anteriormente en esta memoria - llevé la escritura y el dibujo de forma simultánea, por lo que me encontraba dibujando una historia sin, todavía, final. También era la primera vez que me enfrentaba a este hecho, ya que, en ciertos trabajos que he realizado como ilustradora siempre se me han hecho llegar unos textos cerrados (con un principio y un final) y, aunque en aquel momento no me pareciese un hecho resaltable, la simultaneidad con la que he realizado ambas partes, me ha hecho ser consciente de la facilidad que se me daba en aquel entonces.

A su vez, estoy bastante satisfecha con el resultado de las imágenes (por supuesto, siempre mejorables) creo que la metodología empleada me ha ayudado a ir construyendo la historia con ambos elementos y así, no realizar unas ilustraciones que representen un texto, sino que éstas sean y cuenten parte de la propia historia.

Por otro lado, siempre me ha interesado el mundo editorial y el trabajo que hay detrás de él. Puesto que el objeto presentado es un libro y me he encargado, personalmente, de la realización de cada una de las fases del mismo (desde la escritura de los textos y creación de imágenes hasta la posterior maquetación, búsqueda de imprenta y elección de la presencia física del libro final), el propio proceso llevado a cabo me ha hecho ser mucho más consciente de todas las fases y la cantidad de esfuerzo puesto tras la edición de un libro.

Para finalizar, explicar que mi intención ha sido la de presentar un ejemplar que, estéticamente, se acercase a lo más posible a un libro con edición profesional. Aquel que podrías encontrarte en cualquier librería o biblioteca y, dentro de mis posibilidades, así ha sido.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BELLVER, P. (2016) *A Virginia le gustaba Vita*. España: Dos Bigotes.
- COMBALÍA, V. (2013) *Dora Maar: Más allá de Picasso*. Barcelona: Circe Ediciones.
- DE BEAUVOIR, S. (1975) *La mujer rota*. España: Editorial Sudamericana.
- DIEZ MUÑOZ, M. (2013) *Herencias visuales patriarcales. Estereotipos en la representación femenina y desavenencias artísticas* [trabajo final de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València. [consulta: 2018-10-11]. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/35553>>
- DUFOURCQ, E. (1969) *Les femmes japonaises*. París: Editions Denöel.
- EMIN, T. (2005) *Strangeland*. Londres: Sceptre.
- FEDERICI, S. (2004) *Calibán y la Bruja; Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- FLORENCE + THE MACHINE, “The Odyssey”. *Vimeo* <<https://vimeo.com/293271592>> [Consulta: 18 de marzo de 2018]
— “Shake it out”. *Vimeo* <<https://vimeo.com/29974598>> [Consulta: 12 de marzo 2018]
- FLORES, G. (2005). Breve diccionario de mitología grecolatina. Colombia: CEC.
- HERRERA PERALTA, S. (2009) *De ida y vuelta*. Valladolid: Difácil.
— (2012) *Hay una araña en mi clavícula*. España: La Garua.
— (2016) *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla*. España: La Bella Varsovia.
— (2016) *Arroz Montevideo*. España: La isla de Siltolá.
— (2017) *Provocatio*. Tenerife: Baile del Sol.
- HUSTVEDT, S. (2010) *La mujer temblorosa o la historia de mis nervios*. Barcelona: Anagrama.
— (2014) *El mundo deslumbrante*. España: Anagrama.
— (2017) *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres: Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*. Barcelona: Seix Barral.
- JIMÉNEZ PONCE, O. (2014) *Gorfoneion: El resurgir de la fuerza femenina* [trabajo final de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València.

<<https://riunet.upv.es/handle/10251/49317>> [consulta: 24 de enero de 2019]

LISPECTOR, C. (2018) *La pasión según G.H.* Madrid: Siruela.
— (2018) *Aprendiendo a vivir.* Madrid: Siruela.

MIGUEL, L. (2018) *El funeral de Lolita.* España: Lumen.
— (2015) *Los estómagos.* España: La Bella Varsovia.

MOLINA RODRÍGUEZ, L. (2018) *Dualidades. Ecosistemas sociales y naturaleza.* [trabajo de fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València.
< <https://riunet.upv.es/handle/10251/110242>> [consulta: 15 de febrero de 2019].

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. (2011) *Heroínas* [catálogo]. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

NABOKOV, V. (2000) *Lolita.* Londres: Penguin Classics.

NGOZI ADICHIE, C. (2015) *Todos deberíamos ser feministas.* España: Literatura Random House.
— (2017) *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo.* España: Literatura Random House.
— (2017) *La flor púrpura.* España: Literatura Random House.
— (2018) *El peligro de la historia única.* España: Literatura Random House.

OVIDIO. (2000) *Las Metamorfosis.* Barcelona: S.L.U. Espasa Libros.

PIZARNIK, A. (2016) *Poesía completa.* España: Lumen.
— (2013) *Diarios: Edición definitiva.* España: Lumen.

PLATH, S. (1985) *Ariel.* España: Hiperión.
— (2013) *Tres mujeres.* España: Nórdica.
— (2014) *Dibujos.* España: Nórdica.
— (2016) *Diarios completos.* España: Alba Editorial.
— (2018) *Antología Poética.* España: Navona.

RIVERA GARRETAS, M. (2003) *Nombrar el mundo en femenino: Pensamiento de las mujeres y teoría feminista.* Barcelona: Icaria.

RONNBERG, A. et al. (2010) *El libro de los símbolos: Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas.* Colonia, Alemania: Taschen.

RUBIO GALLETERO, LAURA. (2017). *El techo de cristal.* España: Antígona.

SARAIBA, A. (2018) *Por el olvido*. España: Editorial Planeta.

SCHWOB, M. (2012) *El libro de Monelle*. Madrid: Editorial Demipage.

SEXTON, A. (2013) *Poesía completa*. España: Linteo.

— (2015) *Un autorretrato en cartas*. España: Linteo.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. (2015) *Mery Sales: L'incendi i la paraula* [catálogo].
Valencia: Fundació General de la Universitat de València.

UNNO, H. (2017) *The Art of Decadence: European Fantasy Art of Fin-de-Siècle*.
Japón: PIE.

VALERO CUÉLLAR, I. (2018) *When this flower blooms*. [trabajo de fin de grado].
Valencia: Universitat Politècnica de València. Disponible en:
<<https://riunet.upv.es/handle/10251/108936>> [consulta: 2019-02-12].

WELCH, F. (2018) *Useless magic*. USA: Fig Tree.

WOOLF, V. (2005) *La señora Dalloway*. España: Cátedra.

— (2006) *Al faro*. España: Cátedra.

— (2015) *Orlando*. España: Debolsillo.

— (2016) *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.

— (2017) *Diarios (Vol. 1) (1915-1919)*. España: Tres Hermanas.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Ana Vázquez: Venda (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios. ..	2
Fig. 2. Ana Vázquez: Revelación (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios.....	2
Fig. 3. Ana Vázquez: Fragmento de Manchas (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 4. María Jett: Rugen las flores (2018).	2
Fig. 5. Ana Vázquez: Lirio (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios.....	2
Fig. 6. John William Waterhouse: Magic Circle (1886).	2
Fig. 7. William Shakespeare: Hamlet.	2
Fig. 8. El Bosco: La extracción de la piedra de la locura (1501-1505).	2
Fig. 9. John Everett Millais: Ofelia (1851-1852).....	2
Fig. 10. Retrato de Sara Herrera Peralta.....	2
Fig. 11. Anotaciones en el poema Una mujer con flores en la boca de Sara Herrera Peralta.....	2
Fig. 12. Sara Herrera Peralta: Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla (2016).....	2
Fig. 13. Retrato de Alejandra Pizarnik.	2
Fig. 14. Retrato de Virginia Woolf.	2
Fig. 15. Retrato de Anne Sexton.	2
Fig. 16. Retrato de Sylvia Plath.	2
Fig. 17. Retrato de Siri Hustvedt.....	2
Fig. 18. Siri Hustvedt: La mujer termblorosa o la historia de mis nervios (2010).	2
Fig. 19. Retrato de Chimamanda Ngozi Adichie.	2
Fig. 20. . Retrato de Silvia Federici.	2
Fig. 21. Portada de proyecto basado en el libro Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla de Sara Herrera Peralta realizado para la asignatura de Litografía.	2
Fig. 22. Interior de proyecto basado en el libro Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla de Sara Herrera Peralta realizado para la asignatura de Litografía.	2
Fig. 23. . Interior de proyecto basado en el libro Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla de Sara Herrera Peralta realizado para la asignatura de Litografía.	2
Fig. 24. Originales de los dibujos de Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 25. Originales de los dibujos de Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 26. Ana Vázquez Trillo: Traga-lirio (2018) del proyecto Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 27. Ana Vázquez Trillo: Cansada (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios.....	2

Fig. 28. Primeras manchas de acuarela de Traga-lirio.	2
Fig. 29. Ana Vázquez Trillo: Hay días que no (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 30. Ana Vázquez Trillo: Expulsar el aire de mis pulmones (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 31. Ana Vázquez Trillo: Rendición (2018), del proyecto Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 32. Primeros bocetos de la maquetación de Mujeres que escupen lirios....	2
Fig. 33. Página maestra utilizada para la maquetación de Mujeres que escupen lirios.....	2
Fig. 34. Página maestra utilizada para la maquetación de Mujeres que escupen lirios.....	2
Fig. 35. Texto manuscrito sobre papel vegetal.	2
Fig. 36. Maquetación de dos de las páginas de Mujeres que escupen lirios	2
Fig. 37. Texto manuscrito sobre papel.	2
Fig. 38. Primeros bocetos para la cubierta.....	2
Fig. 39. Dibujo realizado para la portada de Mujeres que escupen lirios.	2
Fig. 40. Cubierta completa de Mujeres que escupen lirios.....	2
Fig. 41. Fotograma de The Odyssey de Steve Annis y Vincent Haycock.	2
Fig. 42. Versión del fotograma mostrado en la imagen anterior.	2
Fig. 43. Sandro Botticelli: La Primavera (1477-1482).....	2
Fig. 44. Fragmento de Cloris en La Primavera de Sandro Botticelli.	2
Fig. 45. Retrato de Louise Bourgeois.	2
Fig. 46. Louise Bourgeois: Femme Maison (1994).	2
Fig. 47. Louise Bourgeois: Topiary (2015).....	2
Fig. 48. Georgia O’Keeffe: Lirio negro (1926).	2
Fig. 49. Elizabeth Peyton: Flowers and Books. Camille Claudel (2010).	2
Fig. 50. Mai Blanco: Mujer Flor (2018)	2
Fig. 51. Paula Bonet: La sed (2016).	2

ANEXO I: Maquetación



**MUJERES
QUE ESCUPEN
LIRIOS**

**MUJERES
QUE ESCUPEN
LIRIOS**

Escrito e ilustrado
por Ana Vázquez

A todas vosotras.

ÍNDICE

1.	PRIMERAS NÁUSEAS (La inconsciencia)	14
2.	BILIS CROMÁTICA (Las revelaciones)	28
3.	ABRASIONES (El despertar)	54
4.	FUEGOS (Las heridas)	74
5.	LA HOGUERA (Uniones)	92



PRIMERAS NÁUSEAS

(La inconsciencia)



“Y al abrir mis ojos, naturalmente tengo miedo
de mirar – esa mirada interior que desprecia
la sociedad –
Aun así busco en estos bosques y no encuentro nada
peor
que yo misma, atrapada entre las uvas y las espinas.”

Anne Sexton Al manicomio y casi de vuelta.

14

15



Dicen que el *vómito* “se desarrolló
evolutivamente como un mecanismo
para expulsar del cuerpo *venenos ingeridos*”¹.

16

17

Cuando pienso en el **vómito**, pienso en esa expulsión violenta y espasmódica. Pienso en **la abrasión de mi esófago**. Pienso en las manchas rojas de mi cara. En cómo mi cuerpo intenta desterrar de él aquello que le crea rechazo.

*Hace tiempo que siento náuseas
y no consigo saber por qué.*



18

19

Trago **lirios** sin masticar para intentar apaciguar los rugidos de mi estómago y, **petalo a petalo** salen por mi boca de nuevo.

Uno a uno se deslizan por mi cuerpo, desde mi estómago y a través de mi mi garganta.

20

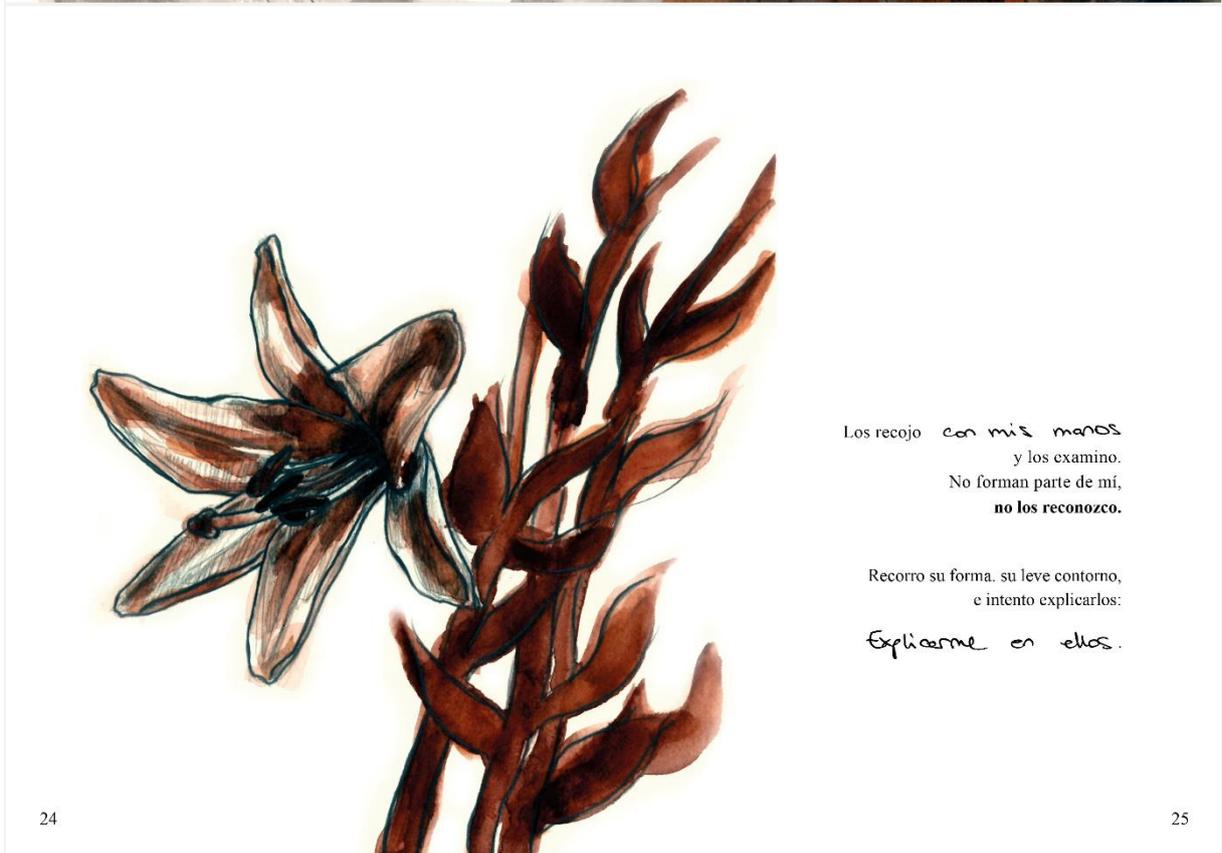


21



22

23



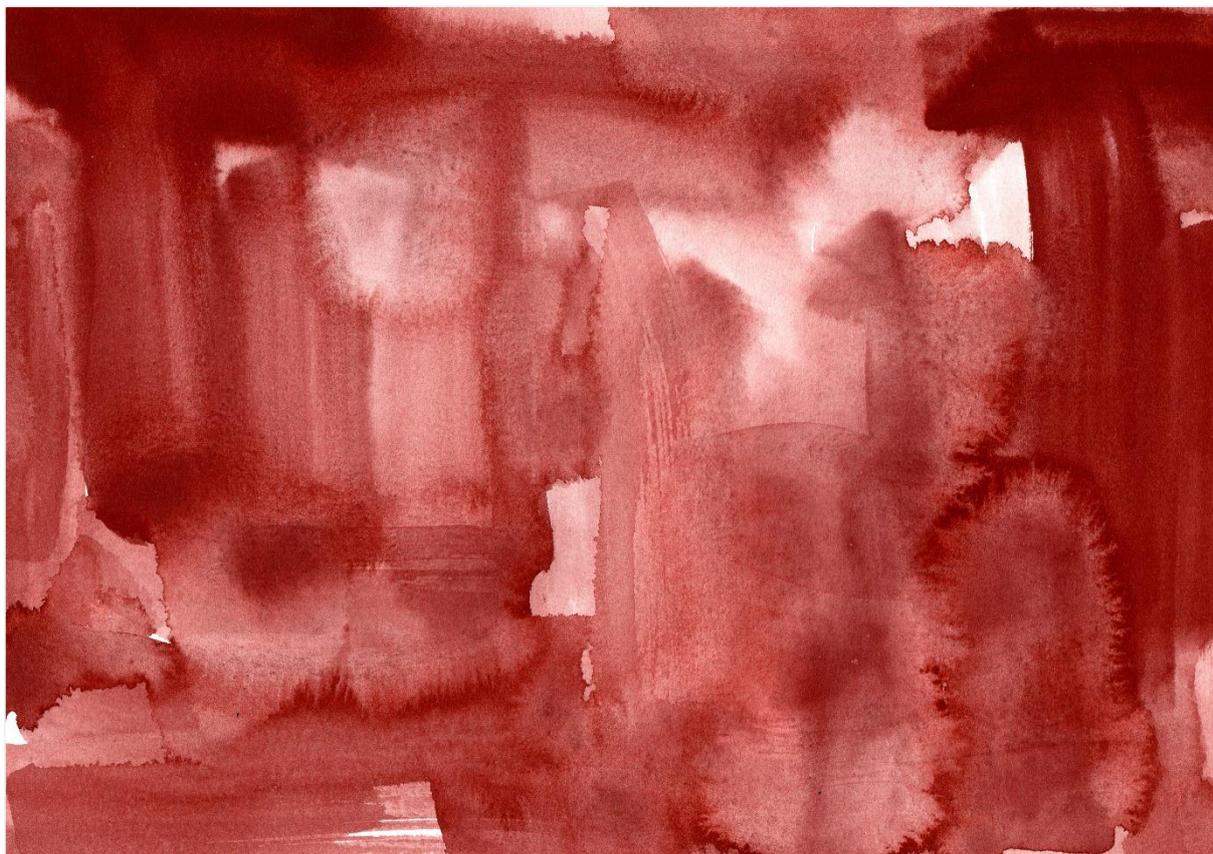
24

25

Los recojo *con mis manos*
y los examino.
No forman parte de mí,
no los reconozco.

Recorro su forma, su leve contorno,
e intento explicarlos:

Explicarme en ellos.



BILIS CROMÁTICA

(Las revelaciones)

“Comienza la lid cromática. Cada color requiere un mayor espacio en la tela. Claro que ninguno quiere sucumbir. Claro que ninguno desea disolverse anónimamente.

[...]

Las montañas parecen impávidas. Tremenda duda: arañarse bajo el manto carnal o remover los tallos difusos tratando de encontrar a la luz de un embeleso descolorido el perfil de la flor única.

Alejandra Pizarnik. *La tierra más ajena.*

“Aunque no lograrse curarme, quizás al menos podría empezar a entenderme a mí misma.

[...]

Yo tenía la sensación de que aquella mujer temblorosa era y no era yo al mismo tiempo. Podía reconocermme de cuello para arriba, pero de cuello para abajo mi cuerpo era un ser convulso e ignoto.

[...]

No parecía que hubiera nadie capaz de decir por qué me había convertido en una especie de ENORME jaqueca, en un ser asustado, aplastado, deprimido, con vómitos continuos.”

Siri Hustvedt. *La mujer temblorosa.*

Tras años vomitando plantas (con más o menos espinas) se desarrolla un nuevo sentido que te permite diferenciar el color exacto de aquello que sale por tu boca.

Aquello que tu cuerpo rechaza.

El abanico va desde el rojo más brillante al amarillo, pasando por un rojo oscuro, el marrón e incluso el negro.

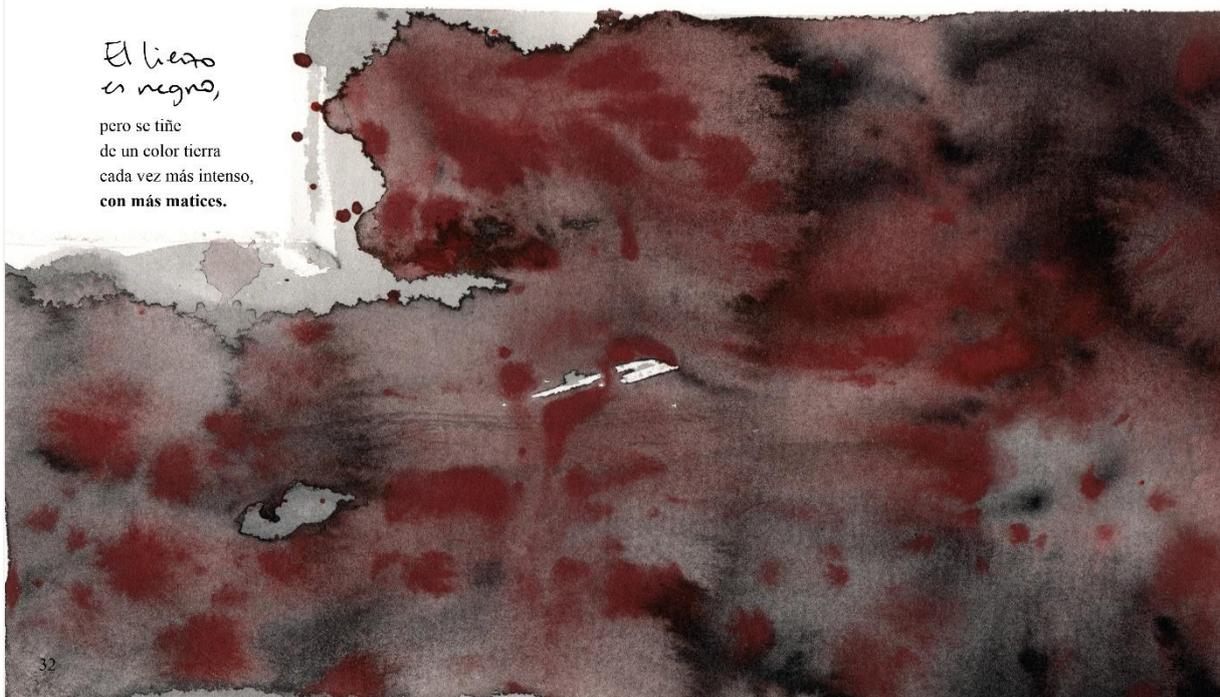
A veces, la mezcla de estos colores se convierte en lo que parece una lucha por conquistar **la mayor superficie posible.**



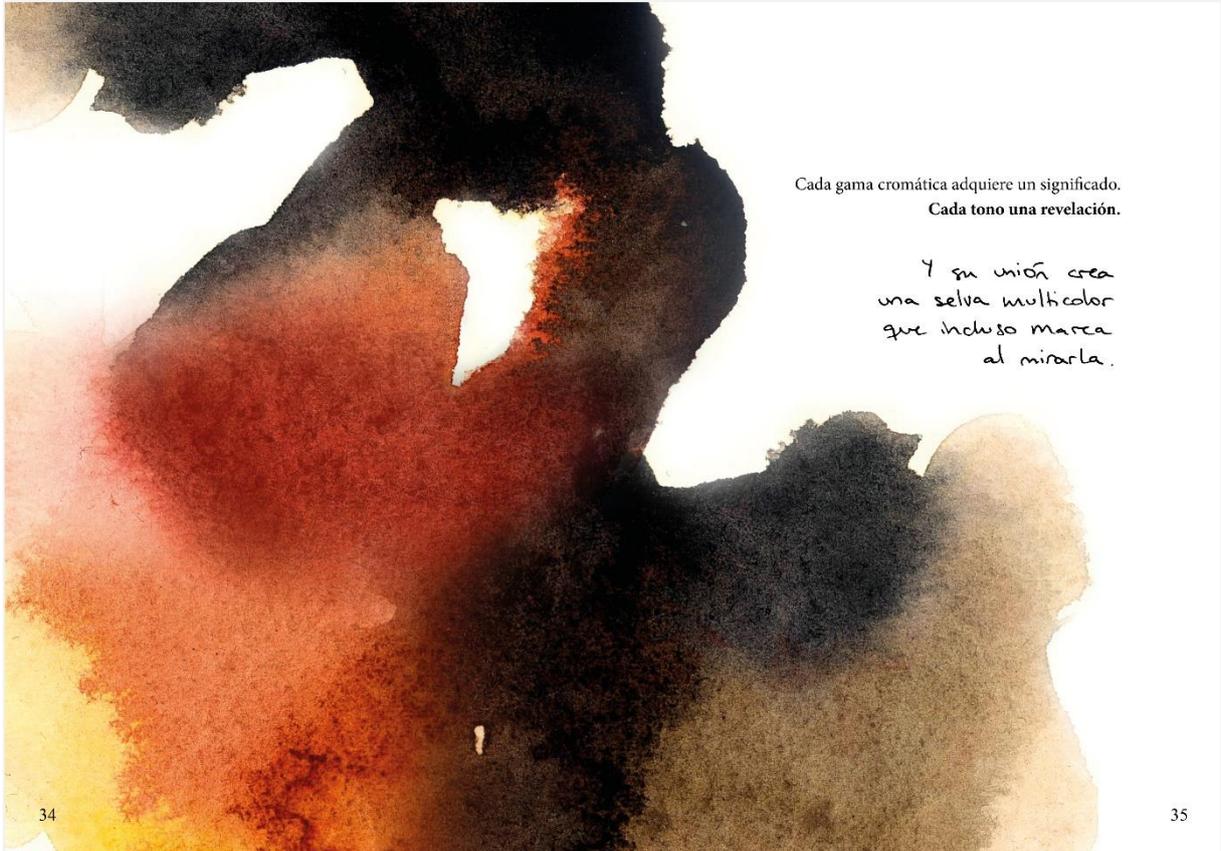
30

31

El lino es negro,
pero se tiñe
de un color tierra
cada vez más intenso,
con más matices.



32

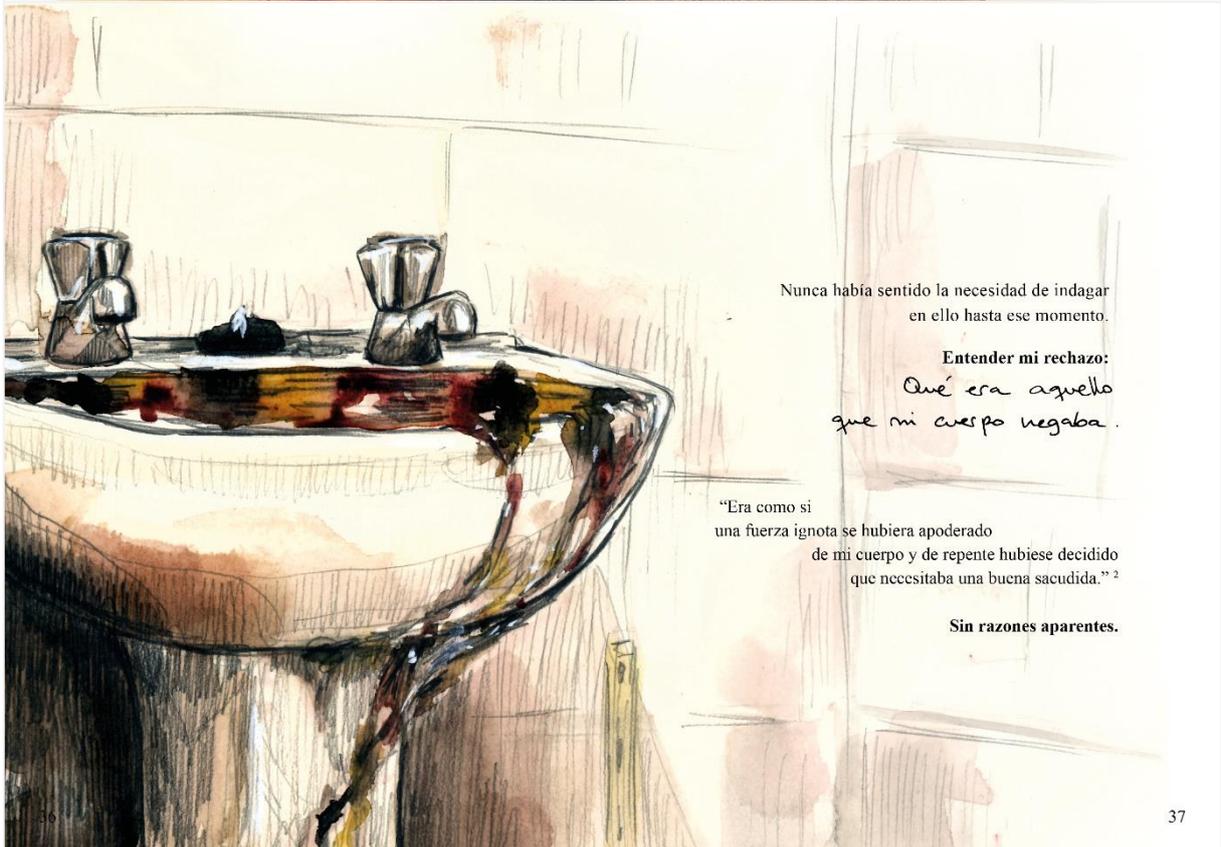


Cada gama cromática adquiere un significado.
Cada tono una revelación.

*Y su unión crea
una selva multicolor
que incluso marca
al mirarla.*

34

35



Nunca había sentido la necesidad de indagar
en ello hasta ese momento.

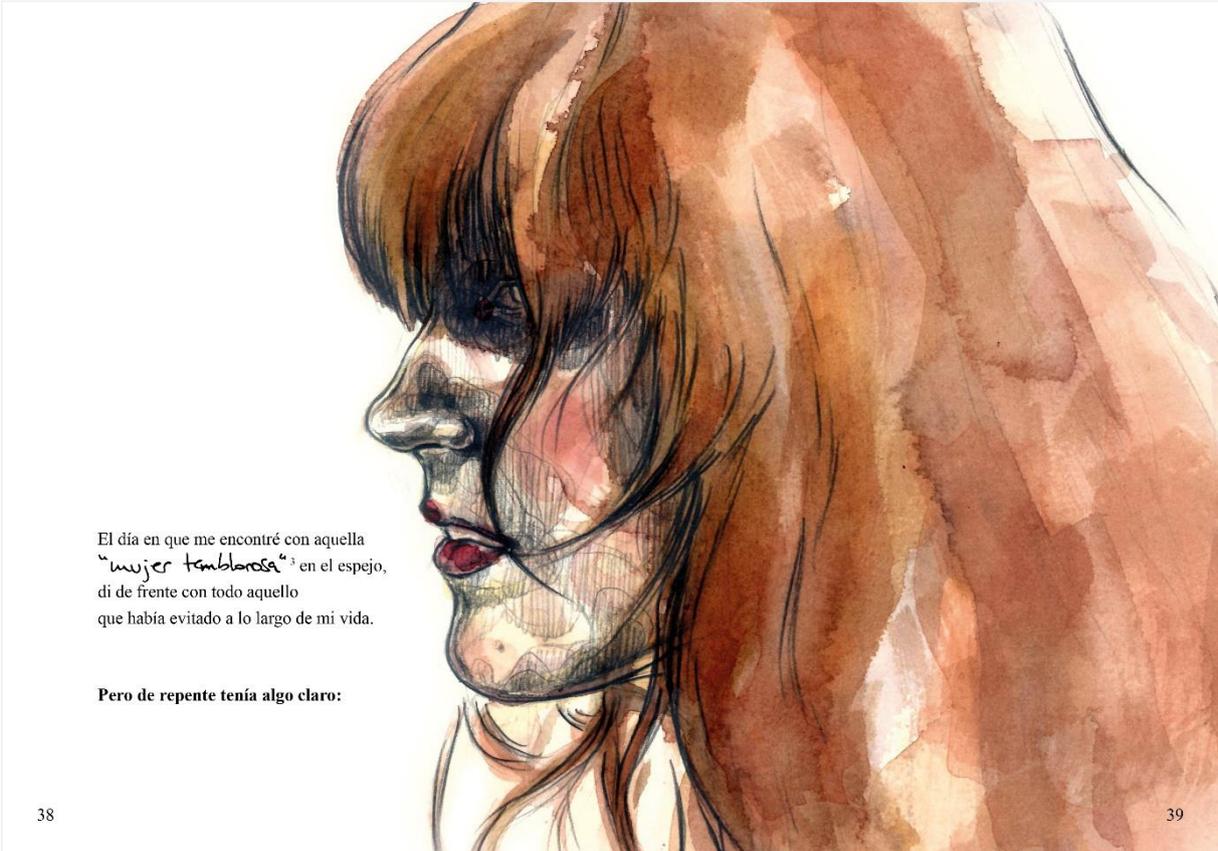
Entender mi rechazo:
*Qué era aquello
que mi cuerpo negaba.*

“Era como si
una fuerza ignota se hubiera apoderado
de mi cuerpo y de repente hubiese decidido
que necesitaba una buena sacudida.”²

Sin razones aparentes.

36

37

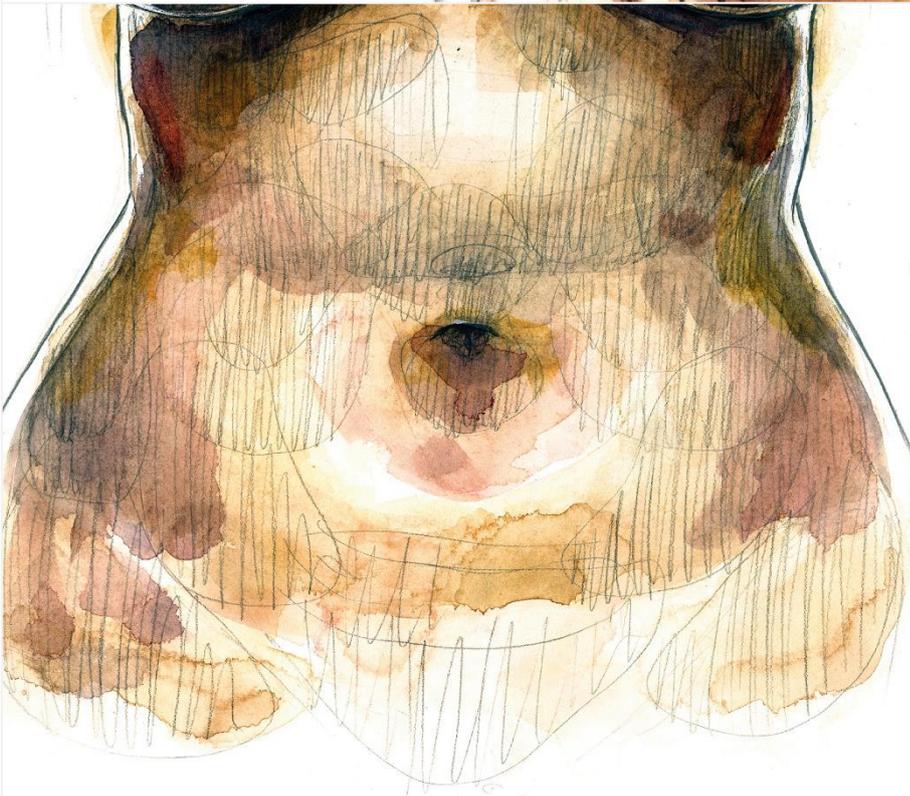


El día en que me encontré con aquella
"mujer temblorosa" en el espejo,
di de frente con todo aquello
que había evitado a lo largo de mi vida.

Pero de repente tenía algo claro:

38

39



Yo tenía un cuerpo:

Un útero
y unos ovarios.

Y aquello que yo
– hasta aquel momento –
concebía como
mera parte de mi anatomía
parecía que,

de cara al exterior,

hablaba por mí
en un lenguaje
que yo no estaba dispuesta

a asumir como propio.

40

41

“Galeno creía que la *histeria* era una enfermedad que sufrían las mujeres solteras o viudas privadas de relaciones sexuales”²⁴

y, por supuesto, yo “era una mujer con un útero potencialmente emisor de efluvios y capaz de trastornarse”²⁵.



42

43



44

45



46

47



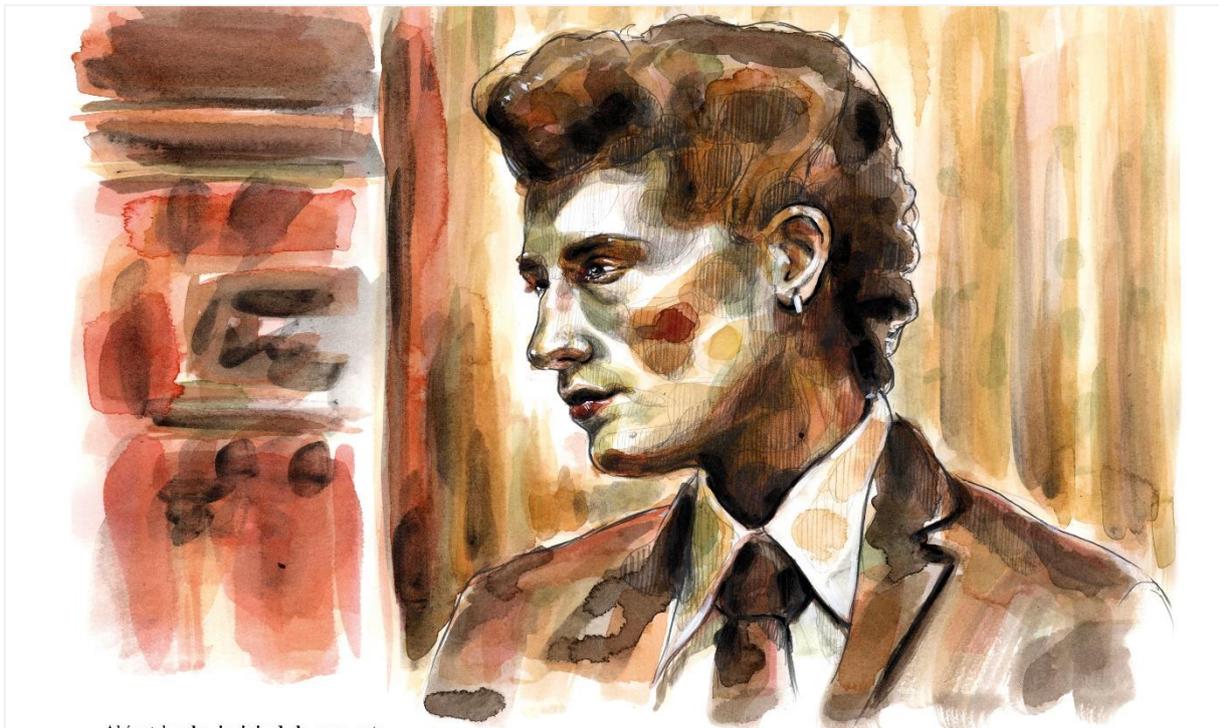
No podía dejar de
pensar en aquellas palabras,
que se me clavaban en la espalda
y me atravesaban el estómago

hasta salir, de nuevo,

a través de mi vientre.

48

49



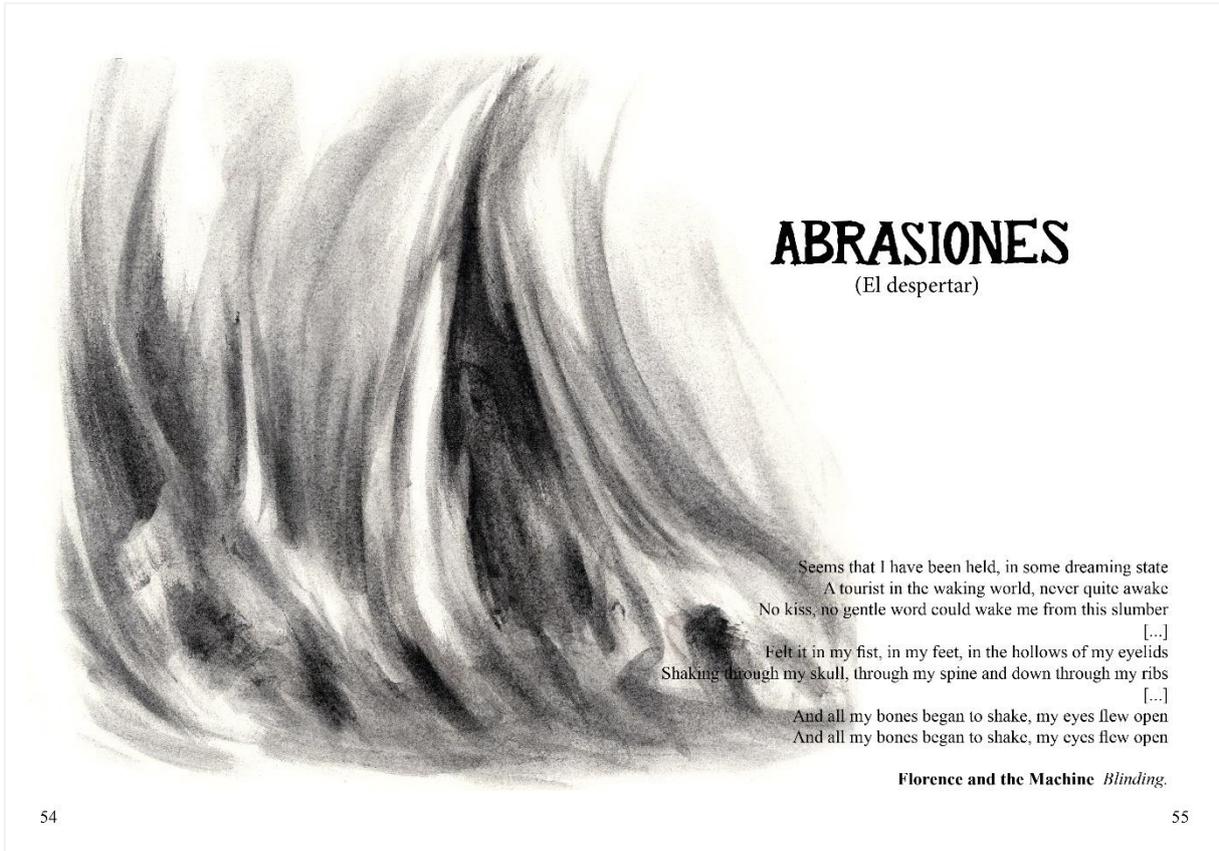
Ahí estaba el principio de la respuesta.
El cabo al que agarrarme y dejar de ocultarme
entre mis dedos.

50

Debia aprender a mirar
e "ir a la búsqueda de la *mujer temblorosa*."*

51





ABRASIONES

(El despertar)

Seems that I have been held, in some dreaming state
A tourist in the waking world, never quite awake
No kiss, no gentle word could wake me from this slumber
[...]

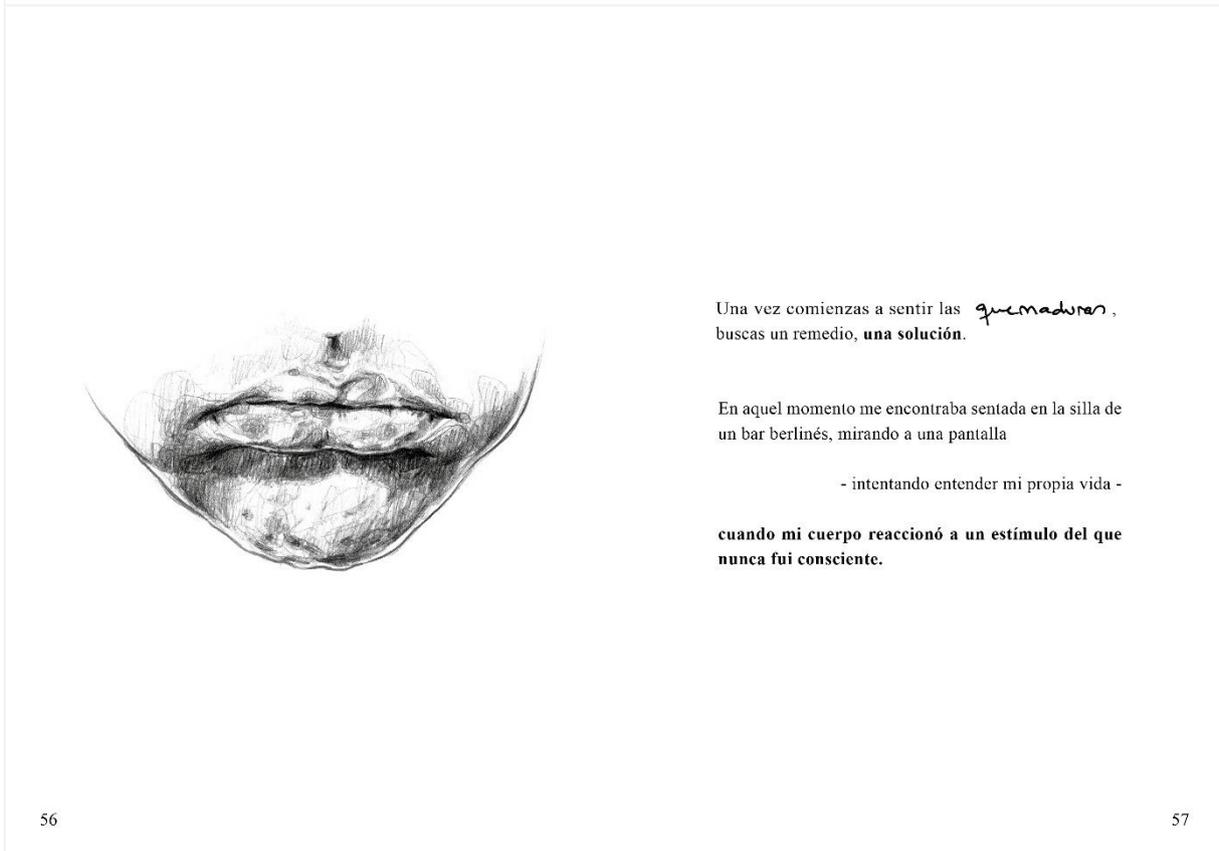
Felt it in my fist, in my feet, in the hollows of my eyelids
Shaking through my skull, through my spine and down through my ribs
[...]

And all my bones began to shake, my eyes flew open
And all my bones began to shake, my eyes flew open

Florence and the Machine *Blinding*.

54

55



Una vez comienzas a sentir las *quemaduras*,
buscas un remedio, **una solución**.

En aquel momento me encontraba sentada en la silla de
un bar berlinés, mirando a una pantalla

- intentando entender mi propia vida -

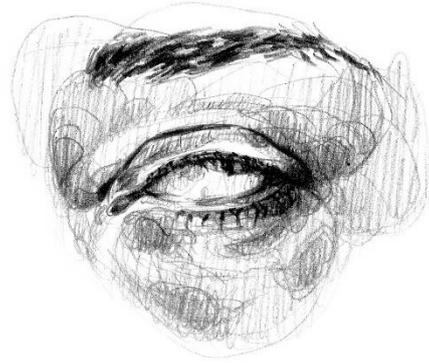
**cuando mi cuerpo reaccionó a un estímulo del que
nunca fui consciente.**

56

57

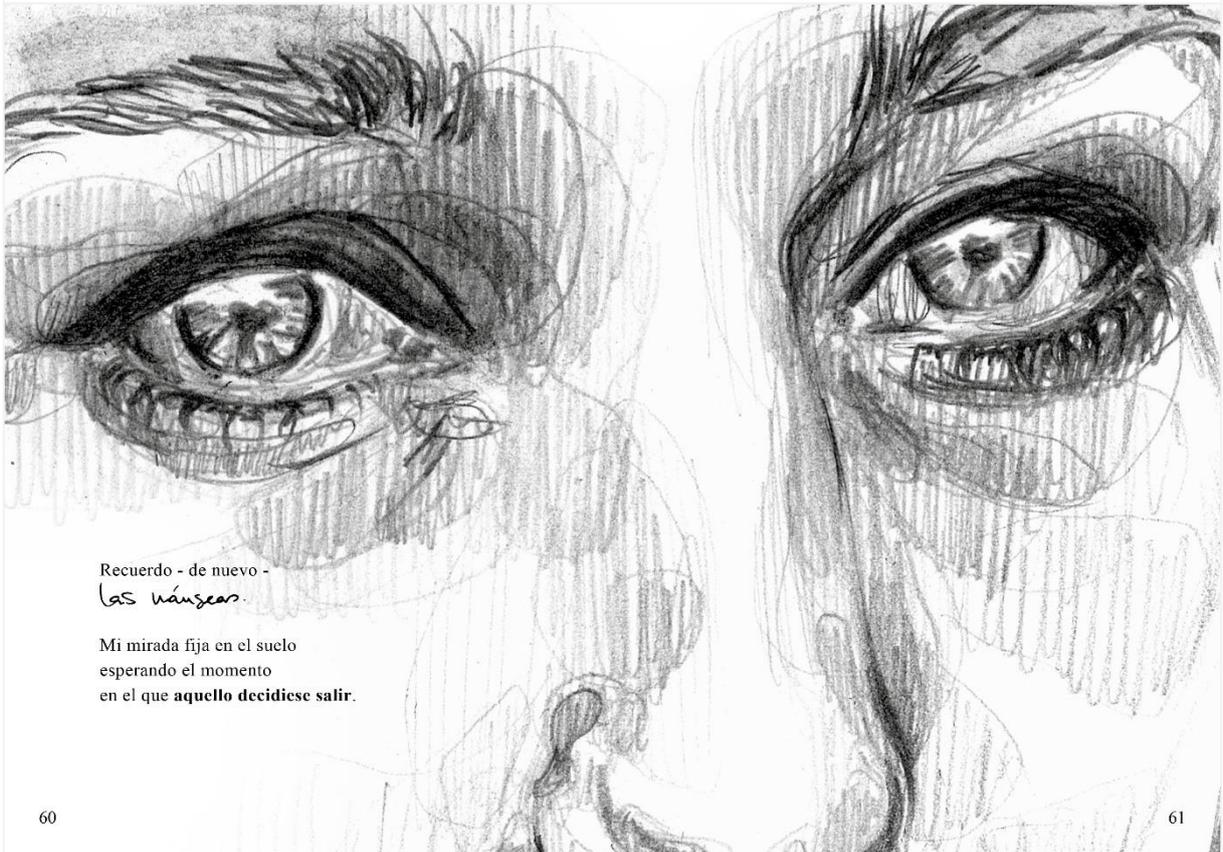
Me levanté y atravesé la sala mientras mi vista y oído desaparecían. Intentaba mantenerme en pie, pero una fuerza me zarcaba de un lado a otro incontrolablemente.

Logré salir por aquella puerta y buscar un punto estable al que agarrarme.



58

59



Recuerdo - de nuevo -
las náuseas.

Mi mirada fija en el suelo
esperando el momento
en el que aquello decidiese salir.

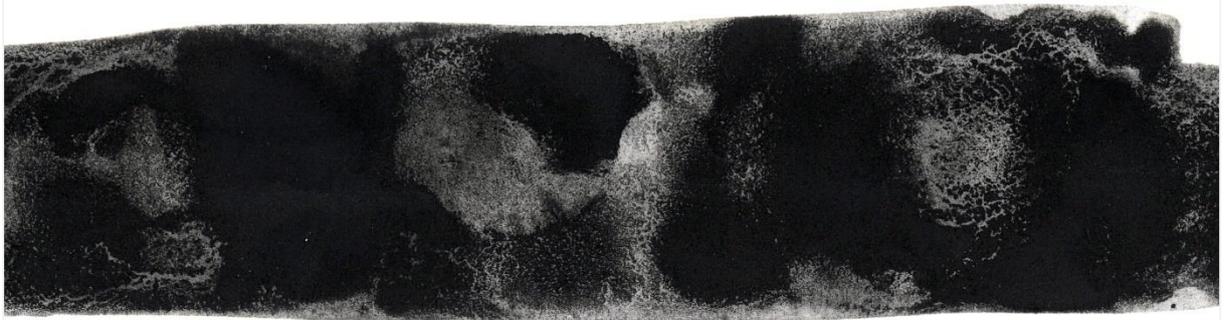
60

61

los siguientes minutos
no existen.

Son negros, como entonces
entendí que lo eran las
cuencas de mis ojos.

Como lo opaco de ellos y
su oscuridad.



62

63



Cuando volví en mí
entendí que aquello que
acababa de pasar
me acompañaría

durante mucho tiempo.

Los *cardenales*
y las marcas de mi piel
parecían intentar librar

*una batalla
mayor que la
de mi estómago.*



66

67



Observé mis manos y entendí la *cicatriz* que,
desde ese momento,

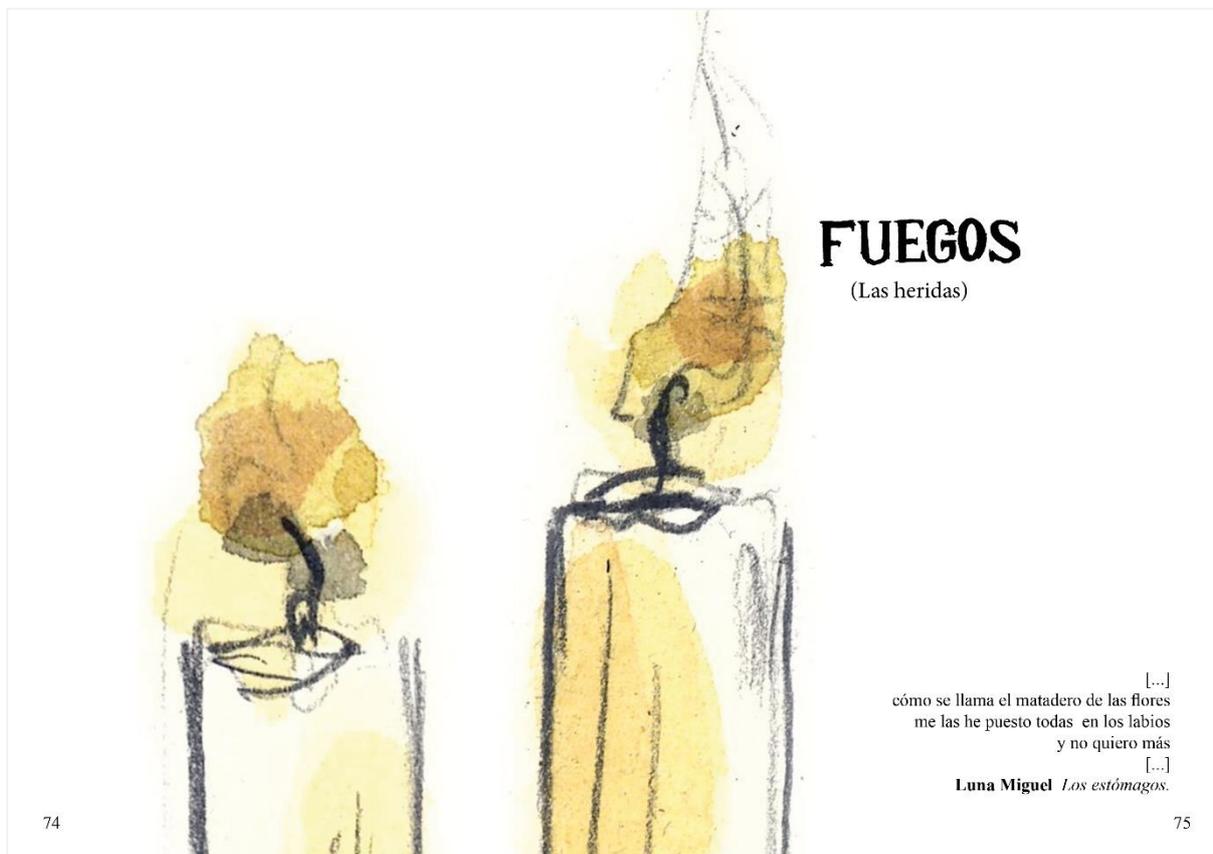
me acompañaría.

La misma que me recuerda aquel *despertar* ,
tan necesario y doloroso a la vez.

68

69





FUEGOS

(Las heridas)

[...]
cómo se llama el matadero de las flores
me las he puesto todas en los labios
y no quiero más

[...]
Luna Miguel *Los estómagos.*

74

75

Cuando algo
te quema por dentro

- y no puedes evitar que te salgan llamas por la boca -

intentas,
en un acto de pura supervivencia,
que aquello se acabe.

Que el fuego se apacigüe.



76

77

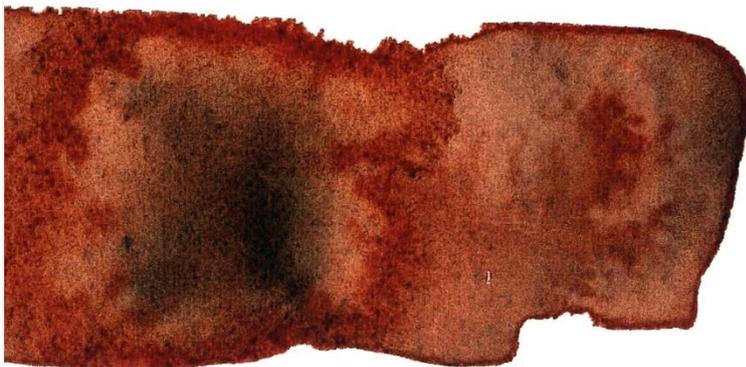


Pero, por primera vez, decides hablar,
compartir, no callarte.

Entiendes que, probablemente, muchos no
querrán escucharte ni entenderlo.

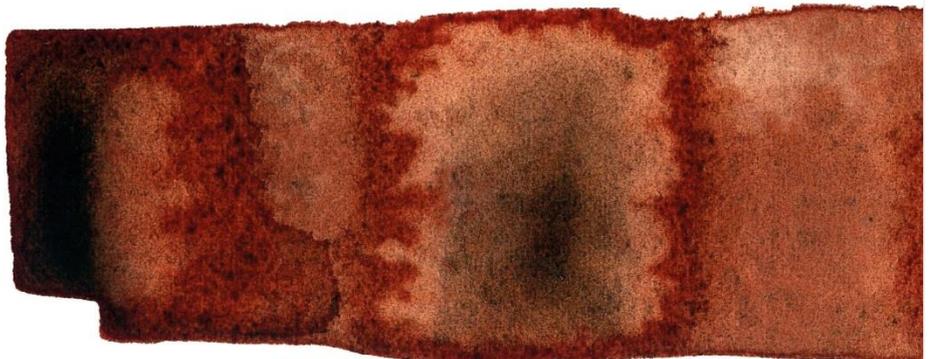
78

79



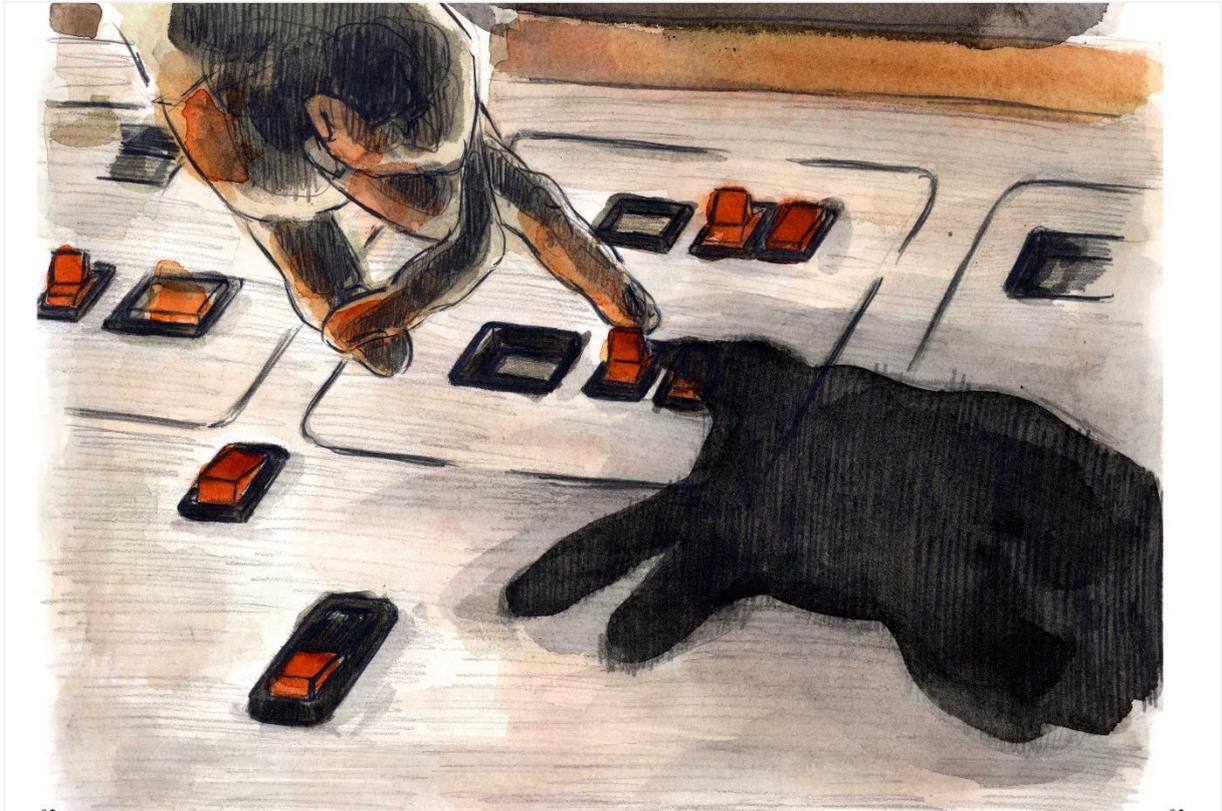
Aprender a cicatrizar,
tú misma,
tus propias heridas.

- A echarles alcohol aunque escuezan
y exponerlas al sol, a la luz.



80

81

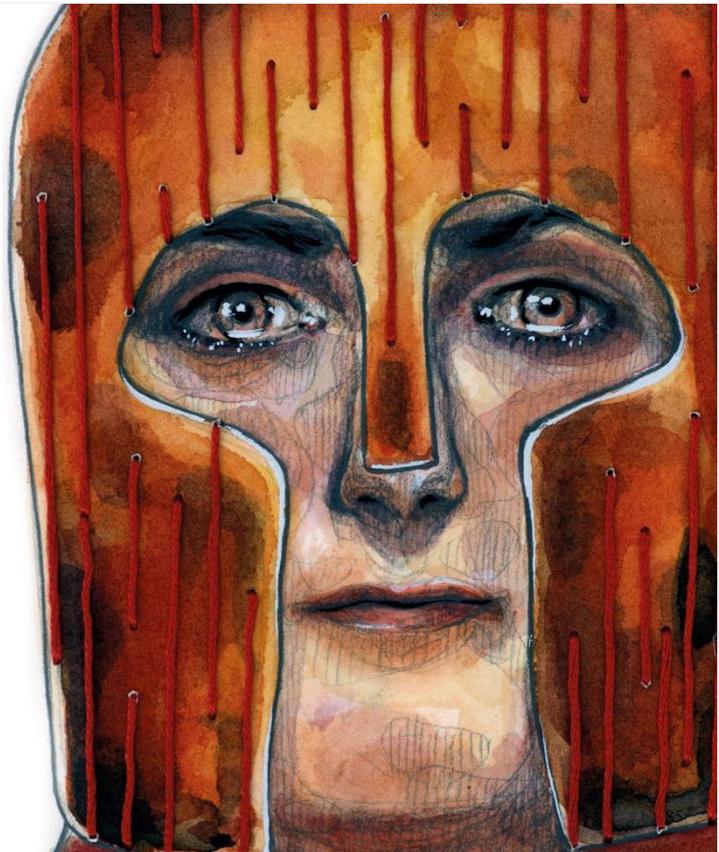


82

83

Ves que no tienes que apagar *el fuego* ,
solo *moldear las llamas* entre tus dedos
y *hacerlas tuyas*.

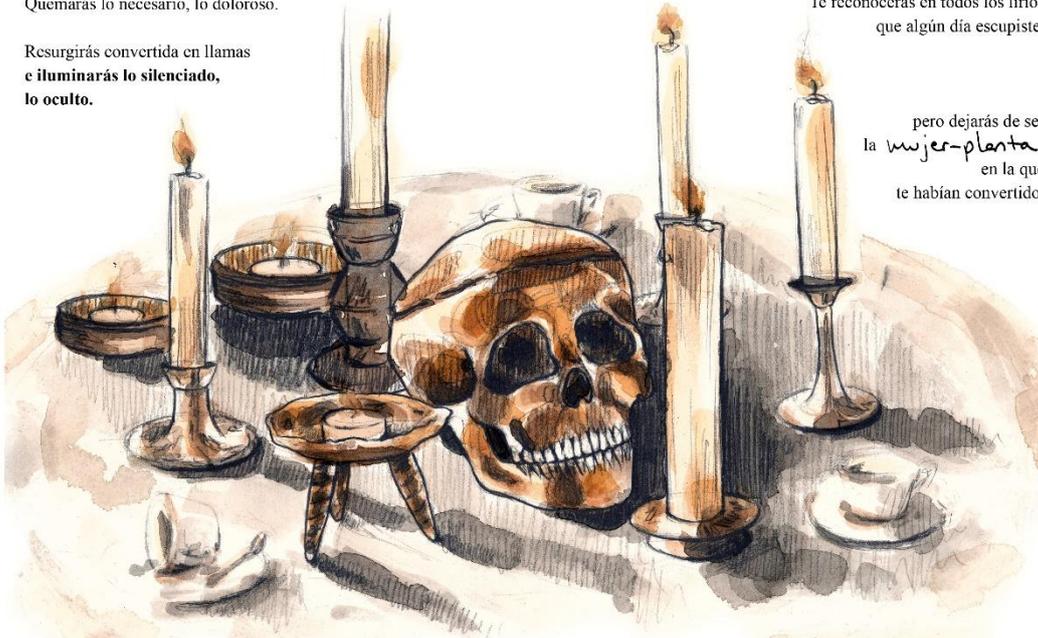
84



El fuego no arde, solo *quema e ilumina.*

Si eres *incendio* no arderás.
Quemarás lo necesario, lo doloroso.

Resurgirás convertida en llamas
e iluminarás lo silenciado,
lo oculto.



86

Serás una planta en combustión,
pero nunca te consumirás.

Te reconocerás en todos los lirios
que algún día escupiste,

pero dejarás de ser
la *wjer-planta*?
en la que
te habían convertido.

87



88

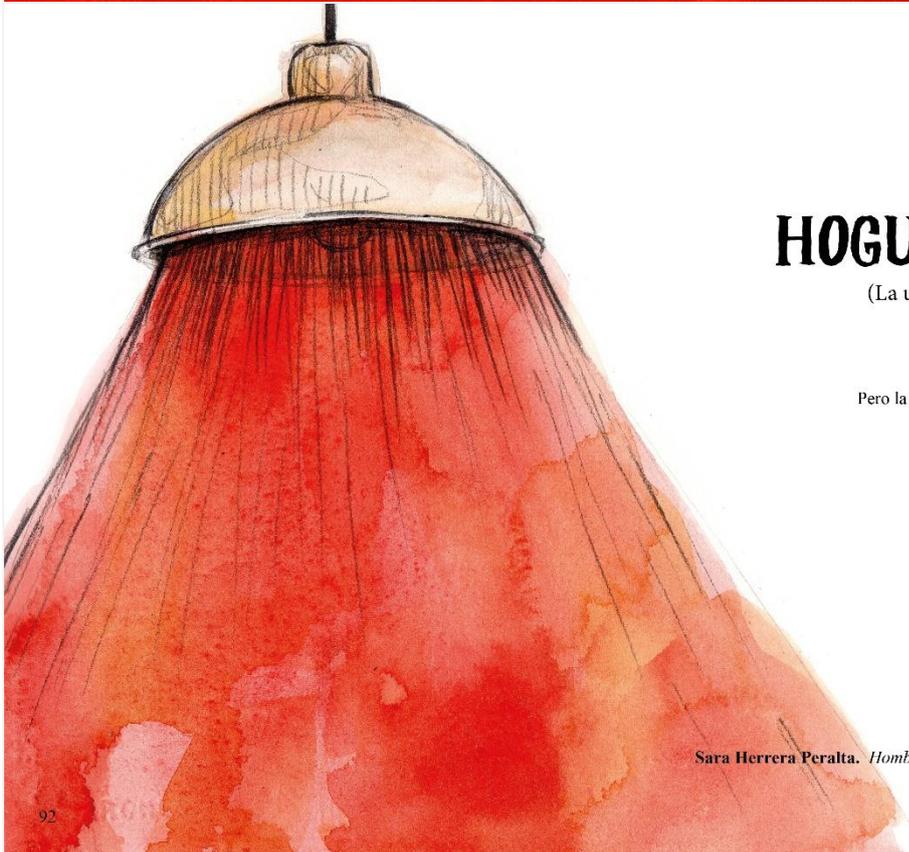
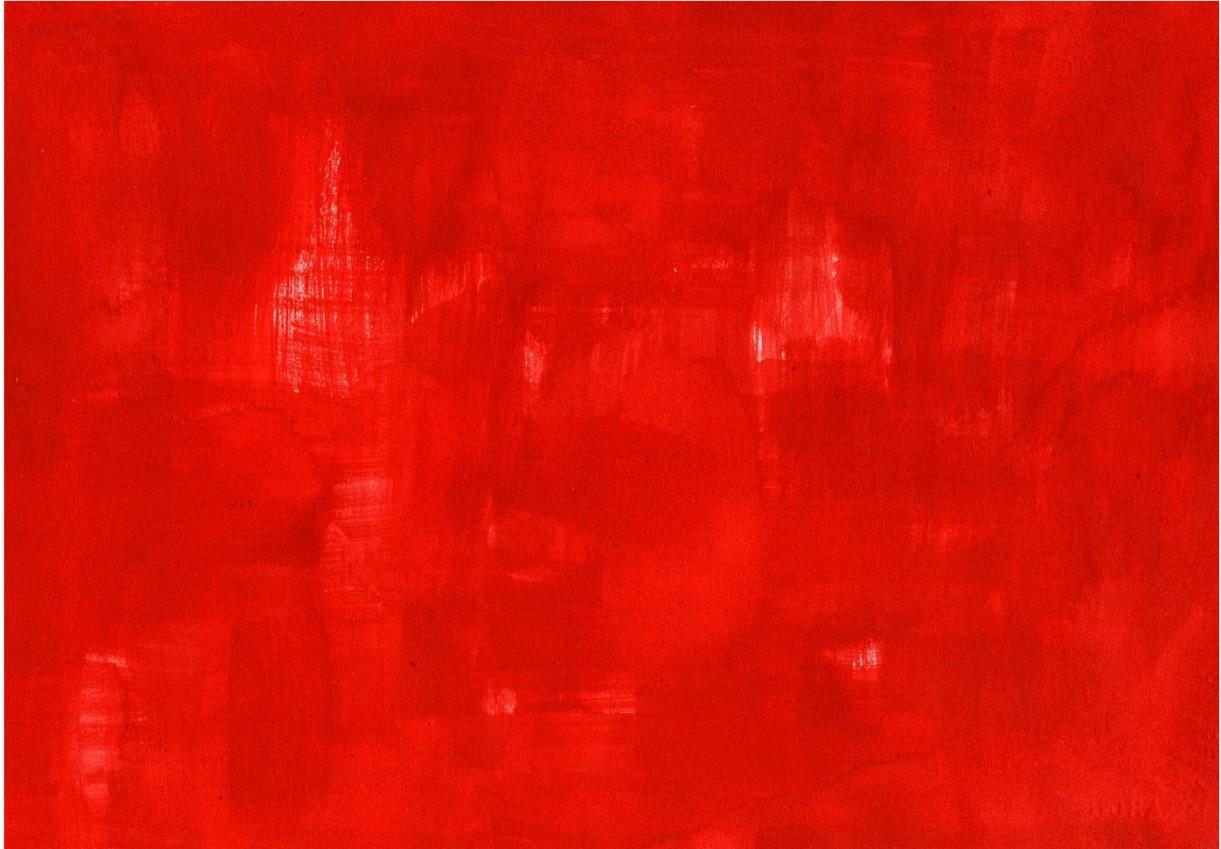
Y sabrás ver, por fin,

la gran hoguera que,
otras como tú,
han creado

en su unión.

Formarás parte de ella y
el fuego crecerá.
Se extenderá sin límites.

89



HOGUERAS

(La unión)

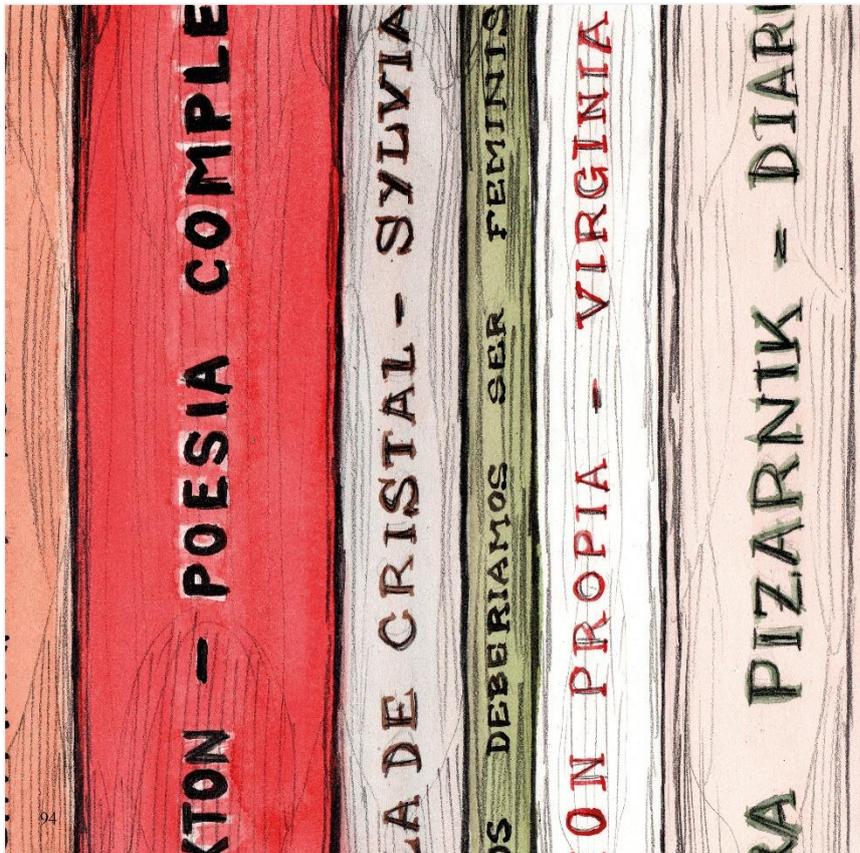
Pero la ciudad tiene también un lugar en las
afueras
donde caben los besos y las grietas,
donde cantan y gimen las mujeres

[...]

Mi lengua escupe ahora
la lava y la risa,
el trazado lento
de unas manos que adelantan
la cura con urgencia.

Tengo frente a mí
una noche que insiste
en el diluvio

Sara Herrera Peralta. *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla.*



94

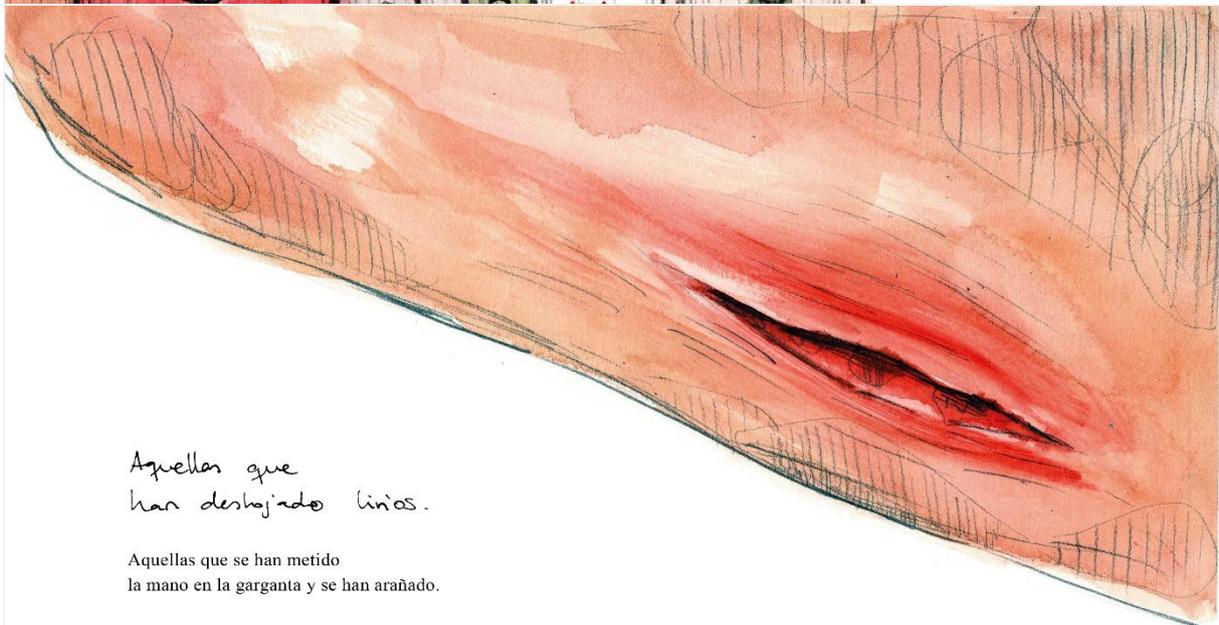
95

La hoguera es el lugar
de reunión.

**Aquel donde te sientes
a salvo.**

Ese círculo
alrededor del fuego
que encierra el poder
que ha creado

el vínculo
entre todas aquellas
*que se han
enfertado
a la bilis.*



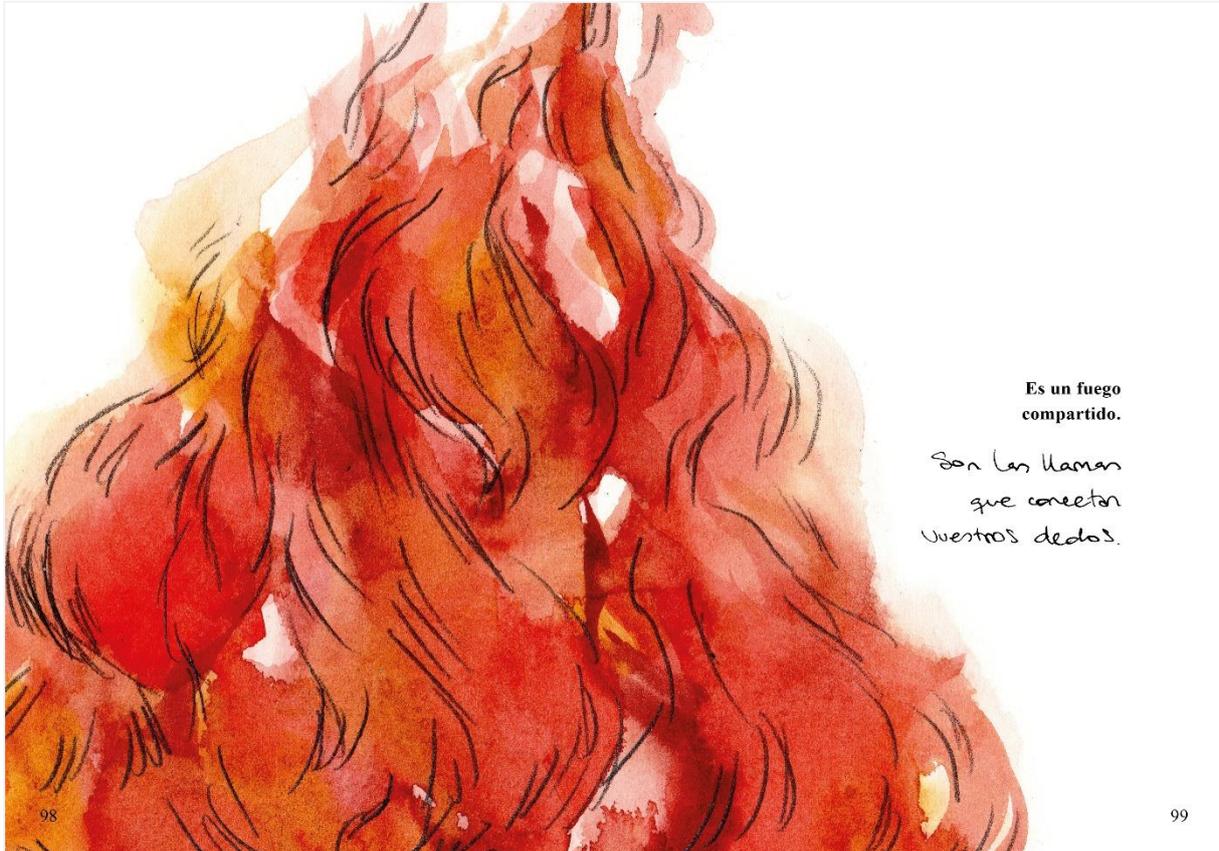
*Aquellas que
han deshojado lirios.*

Aquellas que se han metido
la mano en la garganta y se han arañado.

Las que resisten todos y cada uno de los días.

96

97

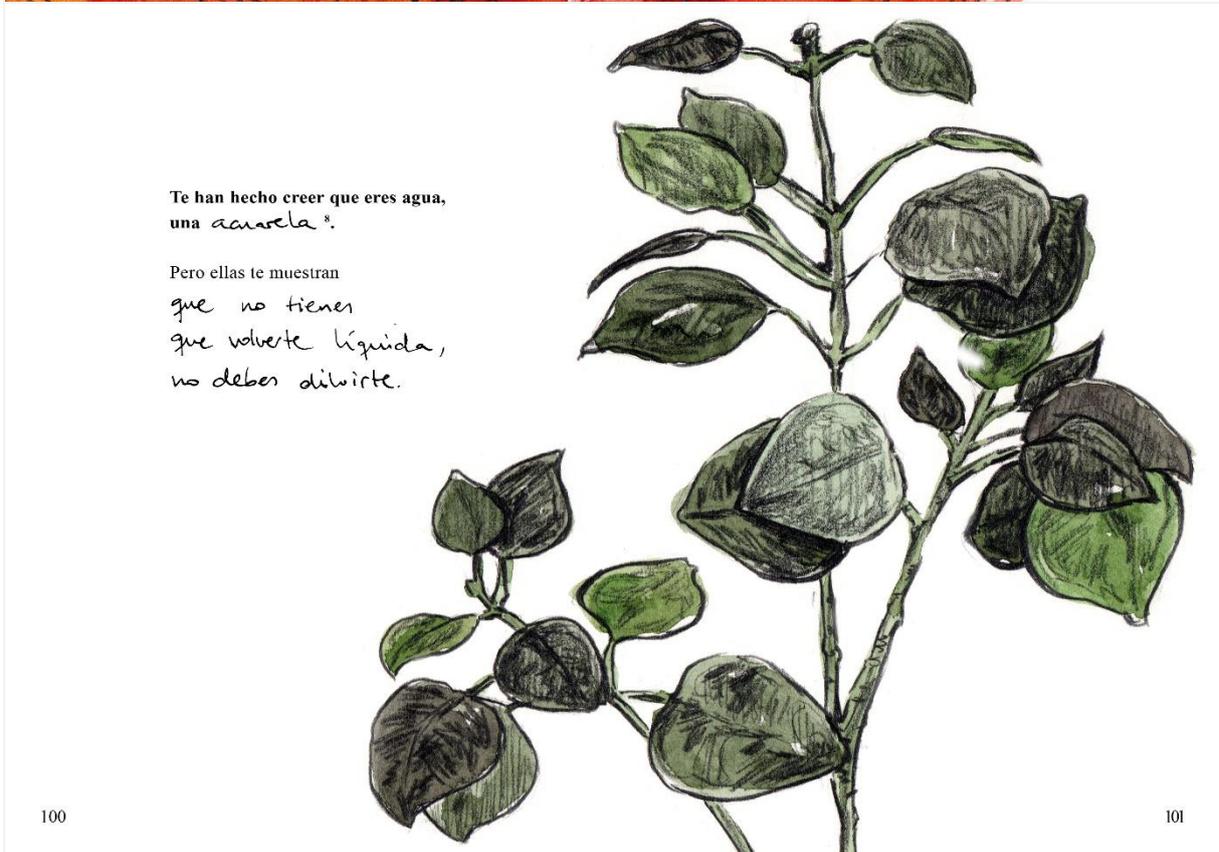


Es un fuego
compartido.

Son las llamas
que conectan
vuestros dedos.

98

99



Te han hecho creer que eres agua,
una *acorela* *.

Pero ellas te muestran
que no tienes
que volverte líquida,
no debes diluirte.

100

101

Has sido un volcán
a punto de entrar
en erupción sin apenas darte cuenta.

Estaban
llena de lava
y, por fin,
la has dejado salir.



102

103



Ha sido arrasado todo lo que abrasaba
tu esófago.

Seguirás sintiendo un leve escozor
provocado por lo ajeno, pero, por fin,
te sientes libre.

Tú y todas las de los ojos abiertos.
Len que se abracan.

Las que han decidido ver a las demás
y tenderles su mano.

104

105



REFERENCIAS

1. WIKIPEDIA. <<https://es.wikipedia.org/wiki/V%C3%B3mito>>
2. HUSTVEDT, S. (2010) *La mujer temblorosa*. España: Anagrama.
3. Op Cit.
4. Op Cit.
5. Op Cit.
6. Op Cit.
7. Referencia al proyecto *Topiary* de la artista Louise Bourgeois.
8. SEXTON, A. (2009) *Poemas de amor*. España: Linteo.



ANEXO II: Imágenes del libro

