

# un cuerpo lleno de palabras

Trabajo Final de Grado

Delia Mercedes Morales Domínguez  
Tutora: María del Mar Cabezas Jiménez  
Curso 2022/2023



A mi madre, una luchadora innata.  
A mis sobrinas, grandes mujeres.

# Índice

1	Resumen
2	Introducción
3	Trabajos previos
7	Descripción del proyecto de investigación
7	· Lenguaje y realidad
8	· Sexismo y lenguaje
9	· Rasgos sexistas en el lenguaje
9	-Duales aparente
10	-El tratamiento de la palabra prostituta
10	-La metáfora animal en el lenguaje
11	-El lenguaje de nuestra cultura popular
11	Refranes
12	Canciones infantiles
15	· El papel de la mujer en el arte
16	-Feminidad y arte
20	-Tejedoras de historias
27	-Un cuerpo lleno de palabras
33	Exposición o publicación ideal
34	Cronograma
35	Presupuesto
36	Bibliografía
38	Anexo
	· Fichas técnicas
	· Fotografías
	· Bocetos
	· Patrones

## Resumen

Este documento presenta el proyecto “Un cuerpo lleno de palabras” realizado como Trabajo de Fin de Grado para la Facultad de Bellas Arte de Málaga.

En las siguientes páginas se expone detalladamente el proceso teórico y plástico llevado a cabo para su elaboración, en el cual, lo personal se transforma en universal, lo individual en colectivo y lo cotidiano en extraordinario, y donde el tiempo se desdibuja, pues, transcurre a una velocidad más pausada, un tiempo, en el que se reflexiona sobre los valores humanos de la sociedad, que cuestiona el lenguaje que utilizamos en nuestro día a día el cual designa connotaciones negativas hacia el sexo femenino, un lenguaje lleno de estereotipos que impregna de ideologías preconcebidas nuestra manera de ver la realidad, de pensar e incluso de sentir.

Una obra instalativa, compuesta de cuatro piezas que convergen en el espacio formando un todo, con las que dejamos ver una realidad distorsionada, proyectándolas de una forma directa y clara se pretende abrir los ojos y así poder ver y enseñar a ver.

**Palabras claves:** Lenguaje - Mujer - Sexismo - Desigualdad - Femenidad - Arte textil - Tradición  
- Texto - Tejido - Memoria - Tiempo

## Summary

This document shows the Project “A body full of words” performed as Bachelor’s Degree Final Project at the Faculty of Fine Arts from Malaga.

In the following pages is exposed in detail the theoretical and plastic process carried out for its development, in which personal becomes into universal, individual into collective and daily into extraordinary, and where time blurs because it elapses at slower speed, a time when is thought about society human values, that questions our day-to-day language which appoints negative connotations to female gender, a language full of stereotypes that impregnates of preconceived ideologies the way to see reality, the way to think or even to feel.

An installative artwork, composed by four pieces converging into space shaping a wholeness, with them letting see a distorted reality, proyecting them in a direct and clear way it is pretended to open eyes and so see and teach to see.

**Keywords:** Language - Woman - Sexism - Inequality - Femenity - Textile art - Tradition  
- Text - Fabric - Memory - Time

# Introducción

Un cuerpo lleno de palabras plantea una reflexión sobre el modo discriminatorio, androcéntrico y sexista en el que las mujeres aparecen representadas en el lenguaje. Como el propio lenguaje que se aprende y se enseña, crean maneras de pensar y de percibir la realidad, concibiendo estereotipos, prejuicios, valores y juicios, que no son reales, pero, por medio del lenguaje definen una realidad, una realidad que va pasando de generación en generación y se utiliza de forma inconsciente. Esta inconsciencia genera en la sociedad una gran brecha de desigualdades entre sexos, donde entra en juego ideologías, pensamientos y sentimientos que las y los hablantes expresan y crean por medio de expresiones y palabras, y sus significados.

Todo esto desemboca en el modo que el poder patriarcal ha tenido en la historia y tiene en la actualidad, el cual se visualiza en muchos aspectos de nuestra sociedad, pero también a través del lenguaje que utilizamos. Podemos decir: el lenguaje es un reflejo de la sociedad, una herramienta de comunicación poderosa que plasma e imita las estructuras de poder y las desigualdades que hay en ellas.

Debemos ser conscientes de esta realidad y dejarla ver para poder considerarla y educar a las nuevas generaciones mediante un lenguaje inclusivo y respetuoso que no consolide los estereotipos de género y la discriminación, porque el lenguaje tiene un gran poder transformador que nos construye como personas. No es estático, sino todo lo contrario, es contemporáneo y va cambiando al mismo paso que cambia el pensamiento de las y los hablantes.

Para poder dar forma a este planteamiento, se hace un estudio de palabras y expresiones en las que aparecen connotaciones negativas hacia las mujeres, al que hemos llamado "Rasgos sexistas en el lenguaje" abarcando diversas maneras de proyectar esta investigación, convergiendo todas ellas en diferentes listas que nos sirven para proyectar un mapa conceptual, utilizando la lista como un elemento simbólico y representativo.

El estudio se centra en como el léxico recogido en el diccionario, (específicamente en el modo que la RAE) representa y designa de forma determinada a las mujeres con sus definiciones en las que las palabras cambian por completo su significado cuando pasan de un género a otro, los llamados duales aparentes. Comprobamos de que manera este mismo diccionario recoge aproximadamente noventa palabras para designar el oficio de prostituta. Examinamos como de forma metafórica y en un sentido peyorativo la mujer es animalizada. Y por último tratamos la tradición popular; mediante los refranes: expresiones coloquiales que se utilizan como enseñanzas o consejos, los cuales contienen y construyen estereotipos que desembocan en discriminación, reflejando una violencia verbal y simbólica que desvaloriza al género femenino. Y las canciones infantiles: una cultura popular que nos ha acompañado en nuestros juegos de la niñez y que constituyeron parte de un mundo inocente en el cual no había cabida para una doble interpretación.

Para situar el proyecto, veremos de forma concisa la discriminación de sexos dentro del ámbito artístico, la manera en que el sexo del artista importa para que su obra sea valorada como tal. Indagaremos como históricamente la mujer ha sido apartada, relegada al anonimato, ya que su arte era sinónimo de feminidad, pues, los temas de sus obras y la manera de ejecutarlos no dejaban duda alguna, enfrentándose con muchas trabas para que su arte saliera de lo privado a lo público, y como muchas de ellas utilizaron hilo y aguja para luchar por sus derechos.

Reflexionaremos sobre conceptos que están intrínsecos en el proyecto, a través de ejemplos revisaremos como estas visiones ya han sido tratadas por otras artistas. Por último analizaremos formalmente el proyecto explicando la ejecución de cada pieza que conforma el trabajo.

“No soy lo que soy,  
soy lo que hago con mis manos”

Louise Bourgeois

## Trabajos previos

En el transcurso de los cuatro años de carrera se han realizado proyectos utilizando distintas disciplinas para llevarlos a cabo, la peculiaridad de estas maneras de expresión, nos han servido para ir desarrollando nuestra capacidad de mirar y ver la realidad. Sin embargo, hay una predisposición por la escultura, ya que, a través de ella nos sentimos más capaz de comprender lo que nos rodea.

Ahora analizaremos varias propuestas que se han ejecutado en los últimos años académicos, las cuales afianzan nuestra forma de trabajar, conectándose estas de una manera u otra con el trabajo de fin de grado.

Comenzaremos con un proyecto llevado a cabo en la asignatura de Estrategias del dibujo contemporáneo, producido en el año 2020, al que titulamos “Después del instante”.

Para desarrollarlo partimos del dibujo y del bordado como elementos esenciales del proyecto, planteando el bordado como dibujo, a través de sus aspectos básicos: el punto, la línea y el plano.

Miguel Copón realiza una definición de dibujo, que dice: “Dibujar o delinear significa delimitar mediante sucesión de puntos el contorno o las formas significativas de un cuerpo”

(Cabezas, Copón y Gómez, 2005, p. 510). Y eso mismo es lo que hicimos, crear una sucesión de puntos que se fueron convirtiendo en línea a través del movimiento en la tela, creando así el plano donde se desplaza la línea para configurar la imagen, generando un entramado dibujado de forma espontánea y libre, porque como John Berger afirma: “Para el artista dibujar es descubrir” (Berger, 2011, p. 3), y de esta manera fuimos descubriendo a partir del acto de dibujar.



1. Después del instante, 2020. Delia Morales  
Detalle del proceso



2. Después del instante, 2020. Delia Morales



3. Después del instante, 2020. Delia Morales  
Disposición de la pieza

Mediante este proceso se planteó captar el instante en el cual se piensa en dibujar, recogiendo la acción del mismo proceso, lo que supuso que el resultado final de este estuviera lleno de pequeños instantes del mismo proceso. Aquí nos apoyamos en el bordado para contraponer así, lo efímero de ese instante, de esa acción, en la que pensamos que vamos a dibujar, con un trabajo manual, lento e incluso meditativo (Fig. 1), con el que se congeló el propio acto en sí, para entrar en una reflexión sobre lo invisible, sobre el presente, para enlazarlo con algo tan universal como es el concepto de tiempo.

Con el fin de que la acción de recoger el instante se materializara en el proceso, se dejó hilos sueltos para registrar y resaltar el inicio y el final de cada tramo realizado (Fig. 2), transitando así en los lugares de la memoria, para hacer visible lo invisible. La tela de organza transparente afianza esta idea, dejando entrever la huella que hay en ella, donde lo visible nos cuenta algo. Por otro lado, el color blanco del hilo hace referencia a lo inmaterial del concepto de tiempo y del propio pensamiento.

La disposición de la obra para su exposición (Fig. 3), fue ideada con el objetivo de ocupar el espacio, conectando las dos piezas entre sí, creando un todo, una unión entre ellas. Y de este modo vincular dos vertientes, el dibujo y la escultura.

La siguiente propuesta de la que hablaremos la desarrollamos en la asignatura de Proyectos artísticos I, en el año 2020 y a la que decidimos titular “Volver a mirar”.

La investigación de este proyecto fue empujada por el deseo de conocer el arte del tejido, más concretamente, el procedimiento de elaboración artesanal del mismo. Este se convirtió en el motor del propio trabajo, donde se investigó el modo de creación de los textiles: como se generan a partir de la urdimbre, como se forma la tela a base de entrelazar los hilos y los diferentes puntos utilizados. Esto sirvió de base para generar las primeras pruebas, en las que se experimentó mediante ensayo error. Aquí el azar hizo que empezáramos a jugar con diferentes materiales, consiguiendo así que la idea fuese cogiendo forma.

Lo que hizo que la pieza tuviera sentido, fue despojar de ella todos los elementos innecesarios, quedándonos así, solo con lo esencial, que no fue otra cosa que generar una urdimbre (disponer hilos vertical y paralelamente uno al lado del otro), ocupando el espacio. “Lo peculiar del espacio tiene que mostrarse a partir de él mismo” (Heidegger, 2009, p. 19), renunciando de esta manera a todo lo que hacía ruido.

El espacio es clave en esta propuesta, en un principio la idea se encasillo en un soporte que oprimía al propio proyecto, que reducía sus posibilidades. Una vez liberado de esa atadura, él sólo cogió forma y sentido, convirtiendo el espacio en su soporte para dibujar tridimensionalmente (Fig. 4), expandiendo de esta manera la práctica del dibujo a un ámbito espacial y arquitectónico, donde la base de este es la línea.

El proceso de montaje fue meticuloso y laborioso, como un hacer ritual, íntimo y personal, donde la repetición de estirar cada hilo de Nylon a mano se convirtió en una especie de reflexión.

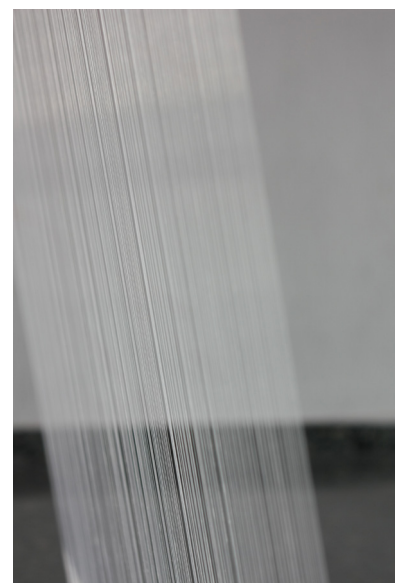
Los hilos se inclinaron unos 70° u 80° aproximadamente (Fig. 5), esto creó un lenguaje propio del mismo proyecto en sí, que, siendo estático, generó un movimiento visual que cambiaba sutilmente cuando nos movíamos frente a él. Dependiendo también de la luz que recibiera se veía de un modo u de otro, este factor modificó la percepción del proyecto, alterando lo que en un principio veíamos.

La idea de ocupar el espacio mediante sutiles hilos transparentes derivó de querer crear una unión, un vínculo entre ellos, para configurar una propuesta instalativa donde se hiciera visible lo invisible, donde el concepto de percepción nos derivara al acto de percibir el entorno a través de sensaciones que producen nuestros propios sentidos.

El concepto de percepción que nos lleva a un estado emocional sensitivo, individual y colectivo, es la base para reflexionar sobre cómo percibimos el mundo, como desde nuestro individualismo colectivo, intentamos comprender lo que nos llega, sin realmente saber si lo que percibimos es la realidad o una realidad subjetiva. Desde un punto de vista más cercano al proyecto realizado, podríamos hablar de que la trama es como algo que oculta lo verdadero y lo profundo.



4. Volver a mirar, 2020. Delia Morales  
Disposición de la pieza



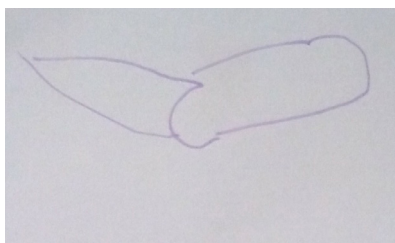
5. Volver a mirar, 2020. Delia Morales  
Detalle

Ahora expondremos una idea que se quedó en una especie de boceto, puesto que las piezas que se crearon no pudieron ser materializadas en su contexto por culpa del confinamiento.

Este trabajo al que titulamos “Mi ciudad: una escultora extraña”, se ideó en la asignatura de Estrategias Artísticas entorno al espacio II en el año 2020.

Consistió principalmente en unir el dibujo, la escultura y la palabra. Se quiso crear una especie de ciudad (metafóricamente hablando), donde unos pensamientos concretos formaban una forma de vida específica. Primero se configuró un esbozo a partir de líneas simples (Fig. 6), las cuales eran generadas por un impulso imaginario del subconsciente, estos dibujos eran interpretados y llevados a la tridimensionalidad mediante una técnica de crochet, llamada amigurumi (Fig. 7). Luego utilizamos palabras como: patrón, colores, especie, utopía, inamovible... que formaban parte de la ciudad, las cuales describían, el urbanismo, el pensamiento o la forma de vida, para llevarlas a otro contexto mediante microrrelatos (Fig. 8), generando así un mundo donde lo racional y lo irracional se juntan para organizar de alguna manera una visión onírica.

De esta forma realizamos 5 piezas escultóricas con la técnica de crochet y 65 microrrelatos que supuestamente se presentarían en un pequeño libro. Como no pudo ser posible, nos quedamos sin disponer las piezas en el espacio como se habían proyectado.



6. Mi ciudad: una escultora extraña, 2020. Delia Morales. Boceto



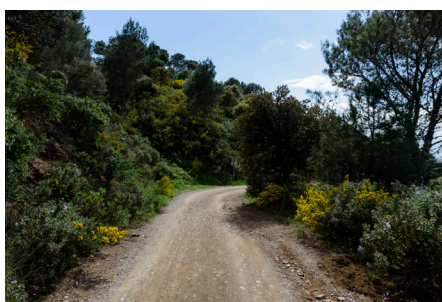
7. Mi ciudad: una escultora extraña, 2020. Delia Morales. Pieza de crochet

Hacer

Va antes que deshacer. Y no es lo mismo que dar que hacer

8. Mi ciudad: una escultora extraña, 2020. Delia Morales. Microrrelato

Por otra parte, queremos comentar un proyecto que se vincula totalmente con el trabajo de fin de grado que presentamos. Este proyecto al que titulamos “Camina” fue elaborado en 2021 para la asignatura de fotografía, en él, se exploró desde una mirada muy personal el concepto de memoria. Quedando plasmado en una serie de siete fotografías. Ejemplo de una de ellas (Fig.9).



9. Camina, 2021. Delia Morales

La idea se asentó en crear una relación con la naturaleza, desde una reflexión más íntima, originando un vínculo tangible con un ser querido que ya no está, pero, a través de un concepto universal, dirigiendo nuestra mirada en el camino, es decir, una meditación en la que se pone atención a la premisa de seguir adelante pase lo que pase, porque hay que reanudar el camino, continuar más allá o dirigirnos hacia otros nuevos, sin olvidar lo ya andado.

Desde una visión individual, se quiso materializar lo invisible, desde un punto de vista global. Para ello se indagó en la necesidad de dar luz a sentimientos ocultos, sensaciones que conviven en nuestra vida cotidiana, y que no nos paramos a reparar en ellas, simplemente las dejamos pasar, pero ellas siguen estando ahí.

Con la finalidad de plasmar esta idea nos dirigimos hacia la naturaleza, adentrándonos en un espacio donde los recuerdos y la nostalgia florecen, puesto que, se elige para fotografiar el entorno, o, mejor dicho, el camino que lleva al lugar donde se han esparcido las cenizas de este ser

querido. En el que se hace un recorrido, siguiendo un camino, un camino en el cual se ha tomado un sendero, que nos ha llevado hacia ese lugar donde poder estar con ella y sentir su presencia, de una forma espiritual.

Aquí el camino se ha transformado en una metáfora, en una especie de ritual donde se entremezclan pasado, presente y futuro, un reencuentro con tres tiempos que nos persiguen día a día, que conviven con nosotros, que nos hacen ser quien somos y lo que seremos.

Esta pequeña muestra de trabajos que acabamos de ver presentan rasgos comunes que se repiten en la investigación que se ha ido realizado durante los años académicos del grado. De un modo u otro, la forma de trabajar ya sea práctica o teórica, tienen matices o connotaciones arraigadas en la manera particular de llevar a cabo los proyectos, un carácter propio de ver, entender y representar el mundo, que nos dirigen a un patrón común que se reitera en nuestro procedimiento de aprendizaje.

Uno de ellos es llevarlos a cabo mediante diversas técnicas textiles, pues, estas suelen estar presentes de un modo u otro en el proceso de trabajo de los proyectos realizados en clase, puesto que, el hacer, empleando las manos es una necesidad, la cual aprovechamos para poder expresar nuestra relación con el mundo. Este hacer reflexivo, manual, lento, íntimo, personal y meditativo, construye una forma de percibir o entender diversas cuestiones desde un enfoque más pausada, donde el ritmo de la vida se frena, es más sosegado, más calmado y así en este quehacer podemos adentrarnos desde otra visión en el tema a desarrollar.

Los hilos, las telas, la línea, el espacio están presentes en las propuestas, las piezas se confeccionan a través de ellos, el trabajo se compone de repetición, trama, patrón, unión, conexión, textura, color, los cuales empujan a experimentar, esto es, que a partir de la curiosidad y, de estos materiales y elementos, y usando técnicas textiles tradicionales se inicia el juego con ellos, con los cuales nos dirigimos hacia un punto de vista metafórico, simbólico.

También hay que decir, que mirando desde una perspectiva más global los proyectos desarrollados en las páginas anteriores y en general los realizados en estos años, nos damos cuenta, que los temas se repiten. La dualidad: visible - invisible, racional - irracional, personal - universal, público - privado, arte - artesanía. La relación con el entorno, lo cotidiano, la memoria, el tiempo, por poner algunos ejemplos. Con esto se quiere decir, que, de una manera inconsciente o consciente, hay un modelo intrínseco que se reitera una y otra vez en el carácter de trabajar y de expresarnos.

“No es el hombre el que habla a través del lenguaje,  
sino el lenguaje a través del hombre”

Heidegger

Un día, como otro cualquiera, mi sobrina de nueve años llevo del colegio y me dijo. - Tita, hoy en el cole he leído un cuento que se titula "La perra, la cerda, la zorra y la loba". - La mire fijamente un poco perpleja y a la misma vez con curiosidad, y conteste. - Si, de que trata el libro. - Pues, de porque estos animales en femenino nunca salen en los cuentos. - Contesto ella. Y seguidamente me lanzo la pregunta. - ¿Por qué no significa lo mismo zorra que zorro? Es una injusticia. - Replico ella.

Esta situación me dejo en una profunda reflexión, y mi interés me llevo a buscar información sobre el cuento. Efectivamente, la narración relata como los cuatro personajes personificados, a través de un dialogo entre ellas, expresan su decepción, su rabia, por no tener nunca un papel protagonista en los cuentos por el mero hecho de ser hembras, debido a que les atribuyen connotaciones negativas. "¡Están hartas! ¡Hartísimas!"

Empecé a tirar del hilo y la búsqueda me llevo a indagar sobre el lenguaje sexista hacia la mujer, y aquí surgió mi necesidad (que es la que alimenta al propio proyecto) de darle una respuesta coherente y con fundamento a una niña de nueve años que ve el mundo con otros ojos, dado que su capacidad para imaginar hace que transforme la realidad que le rodea. Una realidad que se asemeja más a quien la imagina que a la realidad externa, ya que, la interpretamos de forma subjetiva a través de una percepción individual y muy particular en la que entra en juego nuestra manera de ver el mundo. Podríamos decir, que la realidad no es otra cosa que lo que imaginamos que es la realidad.

Para cada uno sólo es posible lo que puede imaginar, sólo es real lo que piensa que existe y sólo es cierto aquello en lo que cree. Nuestra visión del mundo es, pues, parcial y limitada por nosotros mismos, por nuestros conocimientos y por nuestros dogmas. Actuamos y nos movemos no de acuerdo con la realidad sino de acuerdo con nuestra imagen del mundo. Esta imagen la construye cada persona (...) a partir de lo que los demás le dicen sobre estos hechos, es decir, a partir de los juicios que los demás emiten sobre la realidad. (Moreno, 1993, p. 7).

Tal realidad esta supedita por el influjo de una serie de pautas que vamos aprendiendo desde la niñez. Estas normas se van transmitiendo de generación en generación de una forma tan natural y sutil que van penetrando en nuestro ser, y sin darnos cuenta nos enseñan que lugar y que papel debemos ocupar en la sociedad. De una forma explícita, esto queda reflejado en el lenguaje que utilizamos, esta arma tan cotidiana en la que ni siquiera reparamos, puesto que, la empleamos de forma inconsciente, pero que tiene un poder que va mucho más allá de lo que realmente podemos abarcar.

El lenguaje es un reflejo de nuestro pensamiento colectivo e individual y a través de él aprendemos y transmitimos que hay detrás de las palabras, dicho de otro modo, aprendemos y transmitimos "la realidad" que hay detrás de ellas. Cuando tenemos que enseñar a niñas y niños a comunicarse por medio de un lenguaje no creado en la igualdad, nos enfrentamos cara a cara con una realidad aterradora, puesto que, este mecanismo de comunicación les está enseñando como tienen que interpretar el mundo, mostrándoles así que categoría les atribuye la sociedad dependiendo del sexo que tengan.

La educación no debería ser una doctrina por la cual enseñamos a niñas y niños nuestras propias creencias y visión del mundo, sino que tendríamos que, a través de ella, enseñar a pensar, a cuestionar. Necesitamos escuchar más lo que piensan, porque ellas y ellos nos pueden, o, mejor dicho, nos muestran (como es el caso aquí) que hay otra forma de ver el mundo, otra manera de imaginar el futuro, en definitiva, no habría que enseñar a las niñas a ser niñas, ni a los niños a ser niños, sino, simplemente a ser personas.

## Sexismo y lenguaje

Nuestro sexo condiciona completamente el lugar que ocupamos en la sociedad, en la historia, en las ciencias, en las artes, en general en todos los ámbitos públicos, pero también en el privado. “El sexismo, es, el hecho de considerar, a nivel consciente o a nivel subconsciente, que uno de los sexos tiene una intrínseca superioridad sobre el otro” (García Meseguer, 1988, p. 33). No podemos negar que esta lacra sexista la lleva sufriendo en sus carnes la mujer desde hace muchísimo tiempo atrás y que por desgracia todavía la sufre. Nuestro contexto histórico y cultural (da igual en que época nos situemos), siempre ha tenido unas características sexistas, pues esta sociedad ha sido creada por y para hombres, situando a la mujer como un ser inferior.

Las sociedades patriarcales sufren un fenómeno difícil de erradicar, el androcentrismo, una tendencia que Montserrat Moreno Marimón, doctora en psicología, catedrática emérita del Departamento de Psicología Básica de la Universidad de Barcelona y pedagoga, define así:

El androcentrismo consiste en considerar al ser humano de sexo masculino como el centro del universo, como la medida de todas las cosas, como el único observador válido de cuanto sucede en nuestro mundo, como el único capaz de dictar leyes, de imponer la justicia, de gobernar el mundo. (Moreno, 1993, p. 7).

Esta realidad social, está compuesta por reglas y convenciones que explícitamente dan forma a una impactante discriminación hacia la mujer. Lo curioso de todo esto, es como, esta visión del mundo, esta tan apegada a nuestra manera de pensar, que aceptamos tópicos, estereotipos y comportamientos inaceptables (incluso hoy en día hay personas que los defienden), porque esto, esta, tan, tatuado a fuego en nuestro inconsciente, en nuestra persona, que somos incapaces de conformar otra visión del mundo. Culpa de ello, es la asimilación de la herencia ideológica preconcebida, que culturalmente aprendemos y transmitimos, las cuales, padecemos desde hace tanto tiempo que creemos que son normales, incluso inamovibles. Así hemos aceptado que “el hombre es el dueño y señor de todo, que hace y deshace a su antojo” (como decía mi madre), y esto esta tan arraigado a nuestro ser, que generalmente mujeres y hombres no somos capaces de ver con otros ojos, de imaginar otra realidad.

Si el dominio es patriarcal, androcentrista y sexista, pues, el lenguaje que es un instrumento de poder lo crean a su semejanza, donde el hombre se sitúa en un lugar privilegiado. Y, la mujer, ¿dónde queda? Pues, como no iba ser de otra manera, en un lugar secundario y despectivo. “La discriminación que han sufrido tradicionalmente las mujeres en el mundo tiene múltiples manifestaciones, una de ellas es estrictamente lingüística” (Calero Fernández, 1999, p. 7).

Género y lenguaje están (lamentablemente) unidos, a través del lenguaje podemos apreciar donde aloja la sociedad a las mujeres (y no es un sitio agradable), mire por donde se mire, el lenguaje siempre subordina a la mujer debajo del hombre, cuando esta aparece, porque incluso la invisibiliza. “El lenguaje (...) conduce (...) a una cuidadosa ocultación de la mujer y a una masculinización en la manera de pensar” (García Meseguer, 1988, p. 41).

El sexismo lingüístico asienta y naturaliza ideas machistas, promueve la segregación de sexos, y su uso perpetúan estas ideas. Esta jerarquía de poder se ve reflejada en el lenguaje de una manera clara y rotunda, pero a la misma vez subliminal, y, a través de él, se manifiesta la desigualdad que hay entre mujeres y hombres, es decir, se evidencia la discriminación entre sexos.

Todo esto se aprende desde muy temprana edad, así, se va perfilando la personalidad de niñas y niños que terminan asimilando esta discriminación, la cual, va transmitiendo que roles tienen que desempeñar dependiendo de los genitales con los que nazcan, y, como lo normalizamos, pasa desapercibido, no nos sorprende, porque lo hemos visto siempre, y de esta manera se va instalando en el imaginario colectivo, que a la misma vez limita la manera de pensar y de interpretar la realidad.

## Rasgos sexistas en el lenguaje

El lenguaje refleja el androcentrismo cultural que sufrimos y esto se atestigua en los rasgos sexistas que existen lingüísticamente, los cuales utilizamos en nuestro día a día. El más común y uno de los más graves, es el genérico masculino, que crea una gran confusión y ambigüedad en las niñas (digo niñas porque es en esta etapa en la que se aprende, pero que cualquier mujer lo padece), pues se las excluye totalmente. “Las niñas, (...) descubren (...) que cuando los adultos se refieren a un colectivo infantil que incluyen individuos de ambos sexos, lo hacen casi siempre usando únicamente la forma masculina” (Moreno, 1993, p. 32). Es decir, que este fenómeno que parece inocente, y que utilizamos para todo, invisibiliza a la mitad de la población. Deberíamos de considerar no utilizar (en la medida de lo posible), el genérico masculino, pues, inculca una imagen de lo que creemos ser. Es grave, porque esa niña que se volverá adulta acabará habituándose a no verse reflejada y verá natural ser invisible.

Las formas en las que puede manifestarse este modelo androcéntrico en el lenguaje son muy diversas. Como son inabarcable describirlas todas, solo nos centraremos en aquellos rasgos, en los que, nos hemos apoyado para realizar el proyecto artístico.

### Duales aparentes

En primer lugar, hablaremos de los duales aparentes, entendidos como esas palabras y expresiones que “siendo idénticas de forma, adoptan significados diferentes, según se empleen en masculino o femenino, es decir, según se apliquen a varón o a mujer” (García Meseguer, 1988, p. 113). Podemos encontrar una gran cantidad de estas palabras donde el prestigio varonil se

#### sexo débil

1. m. Conjunto de las mujeres. U. con intención despect. o discriminatoria.

#### sexo fuerte

1. m. Conjunto de los varones. U. en sent. irón.

10. Definición de la DRAE (2023)

#### mujer pública

1. f. prostituta.

#### hombre público

1. m. hombre que tiene presencia e influjo en la vida social.

11. Definición de la DRAE (2023)

#### marujo, ja

De *Maruja*, hipocorístico del n. p. *María*.

1. f. despect. coloq. Esp. Mujer que se dedica solo a las tareas domésticas y a la que suele asociarse a ciertos tópicos como el chismorreo, la dependencia excesiva de la televisión, etc. U. t. c. adj.

2. m. irón. coloq. Esp. Hombre que actúa como una *maruja* (|| mujer que se dedica solo a las tareas domésticas). U. t. c. adj.

3. m. y f. despect. coloq. Esp. Persona chismosa. U. m. c. adj.

4. adj. despect. coloq. Esp. Propio o característico de las *marujas* o de los *marujos*.

12. Definición de la DRAE (2023)

enfrenta al desprestigio de lo femenino (pues estos nos rodean en nuestra cotidianidad), los cuales, afianzan la desigualdad de género (Fig. 10), el sexismo hacia la mujer, en las que se detectan conceptos totalmente dispares, incluso en algunos casos, radicalmente distintos (Fig. 11). Hasta en acepciones donde los roles de género perduran (Fig. 12), o no desaparece la dependencia hacia el hombre. En los que la igualdad lingüística carece por su ausencia (Fig. 13), donde todo el peso negativo recae en la mayoría de los casos siempre en el mismo lado, con connotaciones totalmente negativas hacia el sexo femenino, incluso hacia sus genitales (Fig. 14).

Esto solo es una pequeña muestra de las palabras (duals aparentes), que nos podemos encontrar, pues, hay una gran cantidad de ellas. Todos estos ejemplos, los cuales, hemos recogido del diccionario La Real Academia Española (RAE), nos muestran esta realidad que convive en nuestro lenguaje hoy en día.

#### golfo<sup>2</sup>, fa +

Der. regres. de *golfin<sup>2</sup>*.

1. adj. **deshonesto** (|| falto de honestidad).

2. m. y f. Pillo, sinvergüenza, holgazán. U. t. c. adj.

3. f. **prostituta**.

**sesión golfa**

13. Definición de la DRAE (2023)

#### cojonudo, da

De *cojón* y *-udo*.

1. adj. **malson**. Estupendo, magnífico, excelente.

#### coñazo

De *coño* y *-azo*.

1. m. **malson**. Persona o cosa latosa, insoportable.

14. Definición de la DRAE (2023)

## **El tratamiento de la palabra prostituta**

En el lenguaje son muchos los vocablos que designan a las prostitutas. Hemos recopilado una gran lista (91 palabras), sacada del diccionario La Real Academia Española (RAE), que denominan esta profesión. Es sorprendente la extensión de términos que hay para nombrar esta actividad, cuando se sabe perfectamente que sus trabajadoras no tienen casi voz en nuestra sociedad, y que esta sobredimensionado si lo comparamos con otros oficios femeninos que aparecen en la (RAE).

Es evidente el interés por identificar a las mujeres que ejercen la prostitución, o que tienen (según la cultura y la sociedad), un comportamiento sexual inadecuado (cosa que con el varón no pasa, pues incluso se alaba la promiscuidad). Porque en esta lista que hemos realizado, no todas las palabras remiten directamente a prostituta, sino, que la (RAE), en muchos casos da rodeos o utiliza eufemismos para designarla, que nos alejan de la realidad. Una realidad bastante escabrosa, puesto que, deja mucho que desear el placer morboso que hay detrás, para que tantas palabras designen esta actividad.

Una de sus consecuencias es como algunos de estos términos se utilizan coloquialmente como insulto sobre mujeres que no ejercen esta profesión, de un modo despectivo. ¿A qué mujer no le han dicho alguna vez una de estas palabras? Puta, putón, pelandusca, buscona, fulana, furcia, golfa, guarra... por desgracia esa suerte no la habrán tenido muchas mujeres. Y lo peor de esto, es que, esa ofensa, habrá podido salir de la boca (indiferentemente de su sexo), de una mujer o de un hombre, pero siempre dirigida hacia una mujer.

Queremos aclarar que nos hemos apoyado en el diccionario de La Real Academia Española (RAE), para constatar los datos con una institución cultural española. También hay que decir, que esta Asociación de la Lengua Española que se fundó en 1713, la cual, su función principal es elaborar normas para el uso correcto de la lengua española, siempre ha estado compuesta por hombres, casi en su totalidad. A día de hoy, de los 41 miembros, 33 son hombre y solo 8 mujeres. En sus 310 años de historia, solo ha habido once mujeres académicas. Esto evidencia, de una forma inconsciente o consciente la ideología cultural de sus miembros, que podemos ver reflejada en el propio diccionario. Aunque si contrastamos datos con otras ediciones más antiguas, podemos apreciar una mejoría. Pero está claro, que todavía queda mucho que hacer.

## **La metáfora animal en el lenguaje**

Nuestra investigación también se ha detenido en esas palabras que se utilizan metafóricamente, donde los animales son empleados para nombrar conductas que se atribuyen a una persona en cuestión, es decir, las cuales se asocian a prejuicios que el ser humano culturalmente ha asociado con el comportamiento de un animal en particular. Estas palabras designan atributos físicos (vaca, jirafa, ballena, foca...), o morales (zorra, perra, cotorra, víbora...), y pueden ir dirigidos a ambos sexos, pero no es de extrañar que cuando van destinadas hacia el sexo femenino contengan una naturaleza peyorativa e incluso un carácter sexual, y en el caso contrario, la mayoría de las veces, tienen una visión positiva del hombre.

Cuando empleamos la palabra zorra para denominar a una mujer, a ella, se le está llamando prostituta, pero zorro en cambio significa alguien astuto, y nunca esta acepción se utilizará hacia una mujer. Gallina, con la que denominamos a una persona cobarde, pusilánime o tímida, pero gallo es un hombre fuerte y valiente. No queda duda alguna entre la diferencia de; es un conejo o es una coneja. Si hablamos de una mujer malvada se empleará arpía o víbora. O con toro denominaremos a un hombre robusto y fuerte. Por poner algunos ejemplos.

Estas metáforas perpetúan estereotipos que tradicionalmente la sociedad ha sostenido y que evidencian la inferioridad de la mujer y la desigualdad de género.

### **El lenguaje de nuestra cultura popular**

A lo largo de los siglos, el poder a encontrado diversas maneras para establecer y mantener una visión del mundo determinada. El folclore ha sido una de ellas y ha servido de transmisor para llevar a cabo esta función. Mediante el lenguaje oral o escrito, ha perpetuado generación tras generación una ideología androcentrista que ha conseguido llegar hasta el rincón más remoto. Mediante romances, leyendas, mitos, cuentos populares, refranes, canciones... que “actúan como códigos sociales de conducta” (Calero Fernández, 1999, p. 126), nos han enseñado mensajes que hoy en día todavía siguen vivos.

Ahora exploraremos el mundo de los refranes, esos que están llenos de estereotipos hacia la mujer. Luego hablaremos de algunas de las canciones infantiles que cantábamos mientras jugábamos cuando éramos niñas, las que oíamos pero no escuchábamos.

#### **- Refranes**

Al analizar esta vertiente cultural, no nos queda duda alguna, de que el refrán y el machismo han caminado unidos desde sus inicios. Allí, ya en la Edad Media, estas expresiones “de origen anónimo y cultural” (Calero Fernández, 1999, p. 127), enseñaban y promulgaban una ideología que el conjunto de la comunidad aceptaba como “verdades” absolutas, porque “Decir refranes, es decir verdades” de tal forma que no solo la aceptaban, sino que las ponían en práctica, “En tus apuros y afares, pide consejo a los refranes”. El poder exponía los refranes como un modelo a seguir por toda la comunidad:

(...) de tal manera que acaba modelando una mentalidad común a todos los miembros de la sociedad (salvando los pequeños colectivos contestatarios, que han brotado en todas las épocas y que rápida y «sabiamente» han sucumbido bajo el peso de la ley y de la hoguera). (Calero Fernández, 1999, p. 127).

Ya se sabe que “Quien habla por refranes, es un saco de verdades” tanto es así, que esta sabiduría popular de nuestros antepasados ha llegado hasta nuestros días envuelta en forma de tradición, pues “Refranes heredados, evangelios abreviados”. Aquí las mujeres han tenido un papel muy importante, según la Catedrática de Lengua Española, M<sup>a</sup> Ángeles Calero Fernández: “casi una sexta parte de la totalidad de los refranes españoles que existen o han existido toman como motivo proverbial al sexo femenino” (Calero Fernández, 1999, p. 131). Y claro, no nos asustemos ni vayamos a pensar mal, porque “Mal de muchos, consuelo de tontos” que en estos refranes donde el sexo femenino esta tan presente, la mujer tenga que “aguantar carros y carretas” (como decía mi madre), ya que, si la mujer aparece tanto no será para alabarla, sino, para controlar su comportamiento, su pensamiento y que no olviden que el señor varón siempre está por encima de ellas, así no se perderán las buenas tradiciones, costumbres o creencias.

En nuestra investigación hemos recopilado una lista de 210 refranes (podría haber sido aún más extensa, debido a que son innumerables), en los que la mujer aparece representada como la causante de todo mal. “Por la mujer entró el mal en el mundo” y “Antes que Dios se hiciese hombre, el diablo se había hecho mujer” y no vayamos a confundirnos que “Dios, que, como Dios, pudo escoger, quiso hacerse hombre, y no mujer”.

Donde cada género aparece en su debido rol social. “Si sabe cocinar, ya se puede casar” y mujer no caviles malas intenciones que “La mujer y la sartén, en la cocina están bien” no interpretes “El hombre en la plaza, y la mujer en casa” que cada uno tiene su sitio “La casa es de la mujer, y la calle, del hombre” así, ha sido siempre “Al hombre, la espada; a la mujer, la rueca” tú a lo tuyo “La mujer hilando; y el hombre cavando”.

Y todo esto en silencio que “Calladita estás más guapa” sin revelarte que “Palabra de mujer no vale un alfiler” pues “Cada mujer piensa hoy lo contrario que ayer”. Por ello “A mudar de pareceres, nadie gana a las mujeres” ya que, ya se sabe que “Las mujeres, o bobas o locas; cuerdas, pocas” en cambio “Los hombres tienen medida; las mujeres, no ninguna”. A estas alturas no nos he de extrañar que “Más vale un hombre de paja que una mujer de plata” solo son tópicos “La mujer que más sabe, sólo sirve para gobernar doce gallinas y un gallo” no hay de que preocuparse, mientras que “Las mujeres hilen y no estudien” la cosa va bien, en cambio “Mujeres y libros, siempre mal avenidos” por eso “No te cases con mujer que te gane en el saber”.

O aquellos en los que la violencia hacia la mujer no se esconde, sino que se enseña y se justifica sin ningún pudor. Donde a la mujer hay que domesticarla “La mujer y la burra, cada día una zurra” como un buen animal “Ahí te entrego esa mujer; trátala como mula de alquiler” y que no se vaya a escabullir, porque “De mujer libre, Dios nos libre”. Tienen que aprender que “Al molino y la mujer, andar sobre él” y si no queda claro “Más valía llorarlas muertas y no en poder ajeno”. Pero no pasa nada, respira, sin estrés, que “Dolor de mujer muerta, dura hasta la puerta” puesto que “Mujer muerta y olla quebrada se sienten poco o nada”. Y como no queremos acabar con mal sabor de boca de “Palabras de mujer, no se han de creer”.

Después de este esplendor donde “las miserias que pudren el corazón humano” (Ortega Hernández, 2021, p. 78), hablan por sí solas, no se minimizara sobre esta violencia que ha sido arrastrada desde sus más profundos inicios hasta nuestros días y que como hemos visto, nos conducen a una mentalidad con creencias que llevan “trivializando la normalización de la violencia durante siglos de malos tratos alentados por refranes machistas que han llegado a horadar la conciencia del agresor y a silenciar la voz de la víctima” (Ortega Hernández, 2021, p. 76).

### **- Canciones infantiles**

Recuerdo la voz dulce de mi madre cantando:

“Arroz con leche,  
me quiero casar,  
con una señorita, de San Nicolas.  
Que sepa coser,  
que sepa bordar,  
que sepa abrir la puerta  
para irnos a jugar”

Esta y otras tantas canciones de este tipo, con las que jugábamos en la infancia a la comba, las palmas o simplemente el juego era cantarlas, constituyeron parte de un mundo inocente en el cual no había cabida para una doble interpretación.

Si pensamos en juego, nuestra mente nos lleva hacia connotaciones como: diversión, placer, entretenimiento, acción, movimiento, desafío, entre otras. Cuando jugamos realizamos una actividad en la que ejercitamos alguna capacidad o destreza. Esta palabra (juego), nos evoca a la niñez, puesto que la asociamos siempre con la infancia, porque es un proceso por el cual, mediante su realización, las niñas y niños se desarrollan, aprenden, exploran, construyen un espacio donde poder expresarse y entender el mundo que les rodea.

Pero claro, mediante el juego también se pueden asimilar los valores sociales y culturales, y de esta manera estas canciones jugaban en nuestras pequeñas cabecitas donde interiorizábamos que roles teníamos que ocupar según fuera nuestro sexo. Así absorbíamos una desigualdad que pasaba por nuestros ojos pero que prácticamente no hacía ruido, donde los prejuicios, los estereotipos e incluso la violencia física se volvían tan cotidiana que ni siquiera se le prestaba atención. De esta forma, estas canciones iban pasando de boca en boca, de época en época, orando nuestros oídos.

En este caso se ha recopilado seis canciones las cuales contienen y construyen una visión llena de tópicos hacia la mujer. Si ponemos como ejemplo “Los días de la semana” no quedará duda del machismo que contiene sus letras.

“Lunes antes de almorzar  
una niña fue a jugar  
pero no pudo jugar  
porque tenía que lavar.  
Así lavaba, así, así...  
así lavaba que yo la vi”

No solo el Lunes, pues, el Martes tiene que planchar, el Miércoles coser, el Jueves barrer, el Viernes cocinar, el Sábado bordar y el Domingo tejer. Es decir, que a la niña le han impuesto hacer tantas labores domésticas que ningún día de la semana puede salir a jugar. Y como su sexo es femenino tiene la responsabilidad de hacerlas. Puro y duro machismo.

Sin embargo esto no queda ahí, en la canción “Al pasar la barca” la cosa se pone más fea, pues, en esta melodía hay indicio de pederasta. Un adulto que insinúa a una niña pequeña que le ha gustado, deja bastante mal cuerpo.

“Al pasar la barca  
me dijo el barquero  
las niñas bonitas  
no pagan dinero  
  
Yo no soy bonita  
ni lo quiero ser  
yo pago dinero  
como otra mujer  
  
La volvió a pasar  
me volvió a decir  
las niñas bonitas  
no pagan aquí  
  
Al volver la barca  
me volvió a decir  
esta morenita  
me ha gustado a mí”

No queremos saltar por alto la terrorífica canción de “Don Federico” la cual habla en su primer párrafo literalmente de asesinato, de violencia de género.

“Don Federico mató a su mujer  
la hizo picadillo y la hizo a la sartén.  
La gente que pasaba  
olía a carne asada  
era la mujer de don Federico”

Como podemos observar estas canciones llenas de discriminación hacia el sexo femenino, alimentan la desigualdad e incitan a tener un comportamiento indeseable. Mensajes potentes que difunden una realidad que parece de otra época pero que todavía se pasean por nuestras calles en forma de juego, un juego al que muchas personas ya no quieren jugar ni transmitir.

Hasta aquí una pequeña muestra de los rasgos sexistas en el lenguaje que hemos recopilado en el proceso de investigación del proyecto.

La función más importante del lenguaje es la de comunicarnos y con su ayuda expresamos lo que pensamos y lo que sentimos. Si el lenguaje difunde una imagen de menosprecio y de inferioridad hacia la mujer respecto del hombre, esto se convierte en una bomba de relojería, puesto que, si, a través de él se promueve conductas sexistas, estas, en muchos casos, terminaran convirtiéndose en algo mucho más grave, como puede ser la violencia de género.

Si retomamos la pregunta inicial que sostiene al propio proyecto, podemos concluir afirmando que el lenguaje no es inofensivo sino ofensivo, que la raíz de este problema son profundas, muy profundas, tanto, que están arraigadas de tal forma, con tanta fuerza, que son difíciles de extirpar de cuajo. Quizás una de las maneras para poder erradicar esta lacra sea la de concienciar, ya que así, dejamos ver las dimensiones de esta realidad y haciéndolas visibles llegamos más allá de lo que podemos imaginar, pues, “el pensamiento necesita dibujar nuevos paisajes antes de que se hagan realidad” (Moreno Marimón, y Sastre, 2020, p. 10), y estos paisajes ya se ven en el horizonte, cargados de nuevos colores, porque las generaciones más jóvenes miran y ven con otros ojos.

Porque el lenguaje es una estructura cambiante, va regulando, o, va respondiendo a las necesidades de la sociedad del momento. Con esto queremos incidir en la lucha que existe hoy en día para crear un lenguaje inclusivo, en el cual toda persona se sienta identificada y no discriminada. Sin embargo, esta lucha debe de ser constante y colectiva, porque está claro que a las piedras no se le pueden sacar agua y romper estos estereotipos no es una cosa fácil, no se consigue en dos días, por eso tenemos que imaginar otra realidad en el pensamiento para poder crearla, utilizando la palabra siendo conscientes del peso que tiene, puesto que “la palabra no sólo dice al mundo, sino que lo funda, o lo cambia” (Vossler, 1960, como se citó en Ortega Hernández, 2021, p. 80), y en ese cambio esta la solución.

“Durante la mayor parte de la historia,  
anónimo era una mujer”

Virginia Woolf

## El papel de la mujer en el arte

“El sexo del artista importa. Condiciona la forma en que el arte se ve y se analiza” (Parker y Pollock, 2021, p. 75). El sexo masculino considerado desde los más remotos tiempos, como el único genio y creador, ha hecho del arte un mundo dominado por hombres, esto, que no es nada nuevo, queda plasmado en cualquier libro que se coja de Historia del arte, donde la mujer aparece como simple objeto o musa de su grandeza. Virginia Woolf, en 1929, expreso: “Las mujeres han servido durante siglos como espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar la figura del hombre duplicando su tamaño natural” (Woolf, 2012, p. 50), un espejo en donde la mujer no alcanzo a reflejarse porque, ni siquiera tuvo la oportunidad o la posibilidad de ello, puesto que, fue relegada durante mucho, muchísimo tiempo, a un espacio sumiso y doméstico, debido a ello el hombre se engrandecía.

La expresión “genio” tan utilizada por la Historia del arte, la cual, solo hace referencia al sexo masculino, ha servido durante siglos como un instrumento más con el que excluir a las mujeres de la Historia del arte. Cosa similar sucede con las palabras arte - artista, que tienen una característica intrínseca la cual alude a una clasificación de género, estos términos que deberían referirse solo a la persona que trabaja en un ámbito artístico o a normas reguladas dentro de los criterios formales o estéticos, recogen un significado que apunta directamente al sexo, el cual implica connotaciones o rasgos sexistas, que crean en el lenguaje una ambigüedad confusa, que perdura hoy día.

Los términos *arte* y *artista*, aparentemente neutros, en realidad consolidan, sin declararlo abiertamente, el privilegio de la masculinidad como sinónimo de creatividad, porque, para indicar que un artista es mujer, el término neutro *artista* debe acompañarse de un adjetivo. La consecuencia es que se inhabilita inmediatamente a la artista mujer para ser considerada artista. Artista/artista mujer, artista/artista negra, artista/artista *queer*: cualquier calificativo subraya ese segundo término, cargándolo de particularidades locales y dejando mudo y sin carga alguna el término privilegiado y supuestamente universal, *artista*, como espacio de masculinidad, raza blanca, heterosexualidad. (Parker y Pollock, 2021, p. 12-13).

Históricamente las mujeres se han enfrentado a muchos desafíos y barreras para poder ser valoradas como artista. Fueron excluidas de las academias de arte, lo que supuso un gran obstáculo en su formación, pero, mujeres artistas y creativas siempre han existido, en todas las épocas y en todos los ámbitos artísticos, lo que pasa, es que, han sido apartadas, silenciadas, olvidadas, relegadas al anonimato, incluso, en algunos casos, su trabajo ha sido atribuido a hombres.

La historiadora de arte, psicoterapeuta, escritora y feminista británica Rozsika Parker y la estadounidense, catedrática de Historia social y crítica de arte Griselda Pollock, hacen una reflexión en su libro “Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología” que no tiene desperdicio de este asunto:

La misma historia del arte - es decir, la disciplina y sus formas de pensar y representar el arte del pasado, que se desarrolló en el siglo XIX y se consolidó como materia académica y práctica museística en el XX - era *estructuralmente* sexista y *sistémicamente* patriarcal. La disciplina de la Historia del arte como estudio formalizado y práctica museística no sólo *ignoraba* o *despreciaba* a las mujeres como artistas, sino que de forma consciente construyó una narrativa del arte sin mujeres. Y aún más significativo, nos dimos cuenta de que había sido *en el siglo XX cuando tal cosa se había hecho en mayor grado*. El discurso de la Historia del arte negó la participación creativa de las mujeres en el arte del pasado y *del presente* creando un concepto del arte y una imagen del artista exclusivamente masculinos, eurocéntrico-norteamericano, blanco e implícitamente heterosexual. (Parker y Pollock, 2021, p. 22).

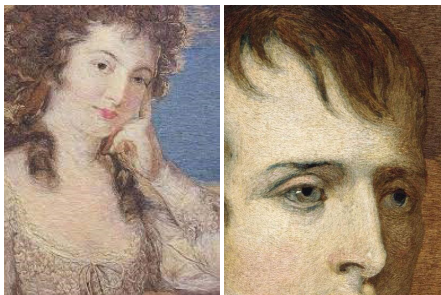
## Feminidad y arte

Según Parker y Pollock (2021), en el Renacimiento surgió una jerarquía interna en el concepto de arte, el cual se organizó en dos categorías: artes mayores y artes menores. La primera, Arte con mayúsculas, hacía referencia a la pintura y la escultura; la segunda quedó relegada a la artesanía, es decir, a las artes manuales, decorativas y utilitarias “de escasa exigencia intelectual”, existiendo una relación significativa, entre esta jerarquía y la clasificación de sexos. Parker y Pollock razonan sobre cómo esta división sexual se debió a que la Historia del arte tenía que formalizar estrictamente una diferencia entre el arte que creaban los hombres y el que concebían la mayoría de las veces las mujeres, porque, el que realizaban ellas era sinónimo de feminidad, pues, los temas de sus obras y la manera de ejecutarlas no dejaban duda alguna. (p.74 hasta p.80).

En esta clasificación de artesanía entraban, entre otras, todas las técnicas textiles: el bordado, los tapices, el tejido, la costura..., es decir, toda la variedad de labores de aguja, que como ya se ha dicho, por norma general eran realizadas por mujeres. Estas habilidades, arraigadas a la historia de la mujer, a su papel cultural y artístico, fueron apreciadas desde las más antiguas civilizaciones, pues eran una forma de distinción social, donde solo la clase alta se lo podía permitir. La desvalorización que se hizo de ellas, por su carácter asociado a la feminidad, despojó a estas técnicas a un terreno doméstico y decorativo, usando este término “decorativo” como algo peyorativo y de bajo valor artístico.

Se podría considerar a estas técnicas como un arte menor, como un elemento artesanal, como una actividad de mujeres, que solo sirve para embellecer un soporte, pero siempre han formado parte del arte y esta definición no se ajusta con su procedencia. Deben de ser valoradas como técnicas artísticas de igual valor o categoría que la pintura o el dibujo. Prueba de ello es cómo esta disciplina, fue y es empleada como medio de expresión por todo tipo de artistas.

Un ejemplo de ello es Mary Linwood, (1755 – 1845, Inglaterra), más conocida como “la pintora costurera”, copió a lo largo de su vida más de cien cuadros de “grandes maestros”, a tamaño real, mediante la técnica del bordado (Fig. 15). Estos fueron exhibidos en el Hanover Square Rooms de Londres en 1798. Algunos de los cuadros textiles se vendieron por más valor que los originales. Podemos decir que Linwood fue la primera mujer que pudo exponer piezas bordadas como obras de arte. Siendo esto una rara excepción ya que el bordado, permanecía oculto en el ámbito doméstico y con él la mujer.



15. Izda. Autorretrato bordado de Mary Linwood  
Dcha. Detalle del retrato de Napoleón bordado por Mary Linwood

Rozsika Parker, en su libro “The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine” (La puntada subversiva: el bordado y la construcción de lo femenino), manifiesta: “He decidido llamar al bordado arte porque es, indudablemente, una práctica cultural que conlleva iconografía, estilo y una función social” (Parker, 1984, p. 6).

En él, analiza y explora el bordado y su historia vinculándolo con la feminidad y el cometido social de las mujeres a lo largo de la historia.

La Historia del arte ha perpetuado la idea de la mujer sumisa haciendo sus quehaceres en el ámbito doméstico, reflejando con ello que esta producción se realizaba no como una práctica artística, sino con la premisa de ser utilitarias o decorativas. Prueba de ello lo podemos observar como a lo largo de la historia los pintores han dejado reflejado en sus pinturas a la mujer en su mundo cotidiano: bordando, creando un tapiz, tejiendo o cosiendo para el padre, el marido o hijos, inmortalizando así a la mujer obediente desarrollando un trabajo de mujeres en un lugar

específico, el hogar. Obras como: “La fábula de Aracne. (Las hilanderas)” de Diego Velázquez (1657); “La encajera” de Johannes Vermeer (1669); “Serie de figuras campesinas” de Van Gogh (1881); “Bordadora valenciana” de Sorolla (1901); “Muchacha cosiendo a máquina” de Edward Hopper (hacia 1921); “Bordadora” de Odette des Garets (1927). Son solo algunos ejemplos que inmortalizan a la mujer fiel, en su hogar, realizando labores que son relegadas a un espacio privado.

Es una simpleza atribuirles significados a una obra dependiendo del género de quien la conciba, aunque las labores de aguja hallan supuesto una forma sexista de educar a la mujer, las artistas las han considerado parte de su patrimonio cultural colectivo, en el cual este estereotipo de sumisión se transforma en un lugar de creación, donde la tradición del pasado se convierte en sinónimo de libertad, creando un espacio en el que poder exteriorizar lo prohibido, donde ser ellas mismas y poder convertir un arte doméstico en simplemente arte.

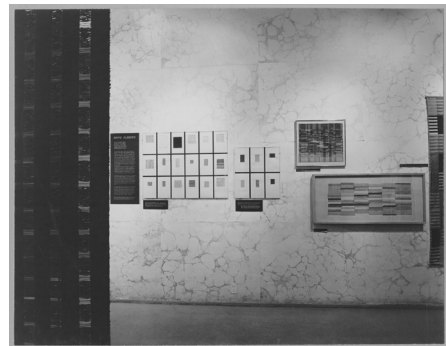
La contextualización del tejido por parte de las artistas que utilizaban técnicas textiles para llevar a cabo su obra, impulso que el arte textil caminara desde lo privado hacia lo público, rompiendo con la división arte-artesanía.

Anni Albers (Alemania 1899-1994), fue una de ellas. Se formó en la Escuela Bauhaus, en la que llegó a dirigir el taller de tejido entre 1930 y 1933. Una escuela donde la presencia de la mujer fue muy elevada y en la que tuvo la oportunidad de formarse en el arte y el diseño, pero, hay que decir, que “la mujer por solo hecho de serlo estaba confinada a asistir a las *clases de mujeres*”, (Zeas Carrillo, 2022, p. 79), y una de ellas no era otro que el taller de tejido, negándoles así el acceso a la escultura, pintura o arquitectura, intentando aplacar de cierto modo su lado artístico. Aunque ellas, las mujeres, demostraron su gran capacidad, talento y creatividad con creces.

La experimentación y la investigación de los materiales fue una constante en la obra de Anni, pionera del arte textil considero el tejido un arte que se alimenta del diseño y no una técnica artesanal. Utilizo para crear sus piezas hilo metálico, hilo de plata, láminas de oro, celofán, rafia, fibra de vidrio... un sin fin de materiales alternativos con los que jugaba, ampliando así las posibilidades del arte textil, pero sin separarse de la naturaleza de la técnica del tejido, relacionándolo con la pintura y el diseño. Anni fue la primera mujer en realizar una exposición individual en 1949 en el MOMA (Fig. 16-17), como artista textil y diseñadora, en la que expuso una variedad de sus piezas de tejido plano y de pinturas de sus diseños de los patrones que creaba.

Anna Albers, abrió la puerta, expandiendo los considerados límites del tejido, otras artistas como Lenore Tawney, Louise Bourgeois, Magdalena Abakanowicz, Eva Hesse o Annette Messager, por nombrar algunas, crearon nuevas formas de transmitir significados, explorando y confeccionando su obra o parte de ella a partir de materiales o técnicas textiles, desde una mirada más personal o incluso más reivindicativa.

En los años 60, surgió el movimiento de las artes de las fibras en la que nos encontramos con la artista Sheila Hicks (Estados Unidos, 1934). Hicks nos dice de su trabajo “Desarrollo ambientes,



16. Anni Albers. Exposición MOMA, 1949  
Parte de la instalación



17. Anni Albers. Exposición MOMA, 1949  
Tejido plano

fabrico objetos con hilo, tejo textiles, construyo esculturas blandas, bajorrelieves; diseño y produzco objetos utilitarios con hilos”. (Centre Pompidou, 2023. para. 1). En su obra la clasificación entre arte y artesanía desaparece, en ella, podemos encontrar esculturas o instalaciones de gran formato en las que el espacio, el color y sus formas orgánicas nos llevan a un mundo sensitivo y reflexivo; o sus bellos tejidos planos, en los que nos detenemos. Una serie llamada *Minimes* (Fig. 18), que realiza desde 1956 y sigue practicándola en la actualidad, pequeñas obras que “son como poemas íntimos” donde lo cotidiano se vuelve arte, un estudio que le sirve de pruebas de sus futuras creaciones.

Además, a principios de los 70 se crearon varios movimientos de arte feminista, en los que las mujeres usaron tela, aguja e hilo, para expresar su visión del mundo, pero la elección de ellos no fue por casualidad, estos materiales eran símbolos de la opresión, del pasatiempo ideal que la sociedad había inventado para que la mujer ama de casa estuviera entretenida haciendo labores del hogar, para mantenerla al margen de todo lo cultural.

Este fenómeno que ha surgido en diversos sitios, tanto en espacio como en tiempo tienen algo en común, comparten su colectividad, su unión por crear y plasmar a través de un arte textil. Todas estas artistas revalorizaron esta técnica como obra de arte en sí, llevándola a un terreno artístico, usándola como instrumento de protesta, como un arma social, dándole un nuevo significado. Por ese motivo en los años 70 con la llamada Segunda Ola del feminismo las artistas lo usaron para reivindicar su papel en el arte, como un instrumento de liberación, un acto con el que reivindicaban su feminidad.

La escritora Susana Carro deduce:

Lo cotidiano ha de ser expuesto abiertamente, ha de transformarse en objeto estético, en categoría pública para así evidenciar la represión ejercida sobre la mujer en todos los ámbitos de su vida. El arte será el encargado de traspasar las fronteras del hogar para contarnos lo que allí sucede y convertirse en instrumento de análisis político. (Susana Carro, 2012, p. 129).

De estas artistas de los años 70 podemos destacar a Judy Chicago (EE.UU, 1939) y Miriam Schapiro (Canadá, 1923-2015), y su proyecto feminista la Womanhouse que se desarrolló en 1972 en Los Ángeles, que consistió en intervenir una casa para crear una instalación artística, un espacio de performance. Diecisiete artistas y diecisiete habitaciones donde crear sus propias obras. La habitación hacía referencia al ensayo de Virginia Woolf de 1929, “Una habitación propia”, pues Woolf destaca en él “que una mujer necesita dinero y una habitación propia para dedicarse a la literatura” (Woolf, 2012, p. 10), para poder crear su obra. Un homenaje a un espacio tradicionalmente prohibido a la mujer.

Aunque todas las piezas que se desarrollaron en esta intervención son interesantes, destacamos Crocheted Environment (Fig. 19), de la artista paraguaya-estadounidense Faith Wilding (1943). En su habitación creo un entramado de retículas tejidas a crochet, “un homenaje a las técnicas de la costura, una reivindicación de su categoría



18. Sheila Hicks. Minimes. 1956-2023



19. Faith Wilding. Womb Room. (Crocheted Environment). Instalación Womanhouse. Los Ángeles, 1972

artística y una crítica a la historia del arte que honró ciertos materiales en detrimento de otros”, las cuales simbolizaban “un nido tejido por la madre”. (Susana Carro, 2012, p. 142). Una instalación que se entrelaza directamente con la feminidad tradicional, pero, desde otra mirada, desde otro espacio-tiempo.



20. Judy Chicago. The dinner party 1979



21. Judy Chicago. The dinner party 1979. Detalle  
Mesa de la arista Georgia O'Keeffe

Otra obra que vamos a remarcar es The dinner party (1979) de Judy Chicago (Fig. 20), una pieza clave del feminismo de los 70. Esta instalación, compuesta por una gran mesa triangular (13 por cada lado), invita a 39 mujeres de gran importancia en la historia, la cultura, la ciencia y las artes, a sentarse en ella, un homenaje que va desde la prehistoria hasta el feminismo. Cada asiento es una obra de arte (Fig. 21), decorados para cada mujer según su época, no le falta ningún detalle, mantel con el nombre bordado, servilleta igualmente bordada, cáliz, cubiertos y plato de cerámica (representado en cada uno de ellos una vulva), todo realizado y pintado a mano por la artista y 129 colaboradoras, que elaboraron mediante técnicas consideradas “artes menores” que se relacionan con la mujer y que completaron en cinco años. La instalación se encuentra situada sobre un suelo llamado “suelo del patrimonio”, 2000 azulejos triangulares de porcelana con los nombres de otras 999 mujeres que lucharon a lo largo de la historia por conseguir sus derechos.

Una gran obra que visualiza a mujeres que faltan en la historia y que está llena de alegorías: el triángulo simboliza igualdad, el 13 hace alusión a la última cena, en la que no fue invitada ninguna mujer y por supuesto las técnicas utilizadas,

bordado, costura, cerámica, labores relegadas a la mujer. Una pieza por la cual paseamos por una historia silenciada, en la que se unen tradición y protesta.

Actualmente en el arte contemporáneo hay un sinnúmero de artistas mujeres y hombres que emplean técnicas textiles en sus trabajos como elemento narrativo. También hay que decir que no porque las usen, su obra debe tener una connotación feminista ni reivindicadora, sino que este método ha sobrepasado esta cuestión para abrirse camino como un medio de expresión en el que poder apoyarse conceptualmente.

Algunos ejemplos (aparte de las ya nombradas) que las han utilizado o la utilizan en la actualidad son: Dorothea Tanning, Anne Lindberg, Freddie Robins, Olek, Shiharu Shiota, Toshiko Horiuchi, Judith Scott, Ernesto Neto, Gabriel Dawe, Petros Vrellis, Ana Teresa Barboza, Juana Gómez, Jeongmoon Choi... una gran cantidad de artistas que de un modo particular utilizan los hilos para crear su obra.

“Si no pudiera hablar, podría hacer algo y mostrárselo,  
y captaría la idea sin que tuviera que verbalizarla”

Sheila Hicks

## Tejedoras de historias

El origen de la palabra texto deriva del latín *textus* que significa *trama- tejido*, que a su vez procede de la familia etimológica del término *tejer*.

El tejido y el texto han estado muy presentes en la narrativa a través de las leyendas y los mitos entretejidos a lo largo de la historia. Por ejemplo, el de Ariadna, la cual regala a Teseo un ovillo para que no se pierda en el laberinto. Filomela despojada de su lengua, denuncia su desdicha tejiendo su historia. O Penélope, para alargar el tiempo teje de día y tras caer la noche desteje lo tejido, deteniendo de cierto modo el tiempo, su destino, mediante el propio acto en sí.

Mujer y tejido parecen ser sinónimos, pues es una palabra asociada con lo femenino. Cristina Oñoro en su libro “Las que faltaban” señala que Sigmund Freud en los años 30 en su conferencia “La feminidad” solo atribuía a la mujer la creación de tejer y a continuación Oñoro expresa su opinión:

*Las mujeres habían brindado escasas contribuciones a los descubrimientos e inventos de la historia cultural (...) solo reconocía a las mujeres la invención de uno de ellos: la técnica de trenzar y tejer (...) Pero Freud ni siquiera contemplaba estas actividades como expresiones completas de una cultura femenina, sino que las veía como una estratagema para tapar y ocultar aquello que saltaba a la vista que les faltaba a las mujeres cuando se comparaban con los varones. Trenzar o tejer, así como ponerse máscaras, habría sido su manera de ocultar la célebre envidia de pene que siempre se encontraba al acecho allá donde mirase el padre del psicoanálisis. (Oñoro, 2022, p. 19-20).*

Hasta nuestros días ha llegado “la palabra *spinster*, (solterona), evoca la actividad de hilar; al igual que la expresión española (quedarse para vestir santos)” (Oñoro, 2022, p. 20).

Pero el tejido a lo largo de la historia ha sido una herramienta, un arma en la que se ha apoyado la mujer, vinculándolo con el lenguaje y la escritura, un soporte donde contener sus historias, historias que no podían narrar de otra forma, pues eran apartadas de lo social, incluso en algunos casos se le negaba el hablar en público.

Esto queda plasmado en la Odisea, nos lo cuenta la filóloga y escritora Irene Vallejo en su libro “El infinito en un junco”, “la palabra debe ser cosa de hombres” (Vallejo, 2021, p. 165), dice Telémaco mandando a callar a su madre en público. O cuando el filósofo Demócrito aconsejaba: “que la mujer no se ejercite en el hablar, pues eso es terrible” (Vallejo, 2021, p. 165). El refrán “calladita estas más guapa” afianza la manera en la que este estereotipo hacia la mujer ha llegado hasta la actualidad.

Las protagonistas de los mitos según hemos mencionado, ya lo usaban para desvelar la verdad, a modo de denuncia, o como un acto con el que poder elegir su futuro. Pero esto no queda solo en leyenda, en China las mujeres de la provincia de Hunan, aproximadamente mil años atrás, tenían prohibido aprender a leer y a escribir, estaban totalmente oprimidas, pues su función en la vida era cocinar, bordar y cuando se casaban atender a su marido, ya que perdían el contacto con sus familiares quedándose aisladas en su pequeño mundo. Esta circunstancia las llevo a inventar un sistema de escritura llamado *nüshu* (“*escritura femenina*”), la única escritura del mundo inventada y utilizada solo por mujeres que se ha identificado. Este lenguaje secreto el cual se heredaba de madre a hija lo empleaban en diversos soportes y uno de ellos era el bordado, estas mujeres astutas y como un acto de rebeldía, usaban la caligrafía para comunicarse entre ellas y transmitir sus costumbres mediante canciones populares, poesías o relatar sus vidas, sus historias, bordando en el tejido palabra a palabra sus sentimientos.

Esta conexión entre texto y tejido hace suponer a Irene Vallejo que las primeras narradoras de historias fueron mujeres:

Desde tiempos remotos las mujeres han contado historias, han cantado romances y enhebrado versos (...) A lo largo de los tiempos, han sido sobre todo las mujeres las encargadas de desovillar, en la noche, la memoria de los cuentos. Han sido las tejedoras de relatos y retales. Durante siglos han devanado historias al mismo tiempo que hacían girar la rueca o manejaban la lanzadera del telar. Ellas fueron las primeras en plasmar el universo como malla y como redes. Anudaban sus alegrías, ilusiones, angustias, terrores y creencias más íntimas. Teñían de colores la monotonía. Entrelazaban verbos, lana, adjetivos y seda. Por eso textos y tejidos comparten tantas palabras: la trama del relato, el nudo del argumento, el hilo de una historia, el desenlace de la narración. Devanarse los sesos, bordar un discurso, hilar fino, urdir una intriga. (Vallejo, 2021, p. 384-385).

Tejedoras de historia que mientras hacían sus labores en comunidad se contaban sus vivencias, creando un lenguaje lleno de metáforas, de palabras que aluden totalmente al mundo del tejido, a su cotidiano universo. Como dice la historiadora de arte, escritora y curadora británica Katy Hessel “la fibra es una forma de arte que está impregnada de historia” (Hessel, 2022, p. 315), una historia llena de historias diversas que dan luz a una realidad silenciada donde la verdad aflora entre hebra y hebra.

Esta manera de revelar la verdad puntada tras puntada la han empleado diversas artistas en su obra, una de ellas es Ghada Amer (Egipto, 1963), conocida principalmente por sus lienzos bordados que aparentemente parecen pinturas abstractas, en los que juega con la repetición siguiendo un patrón repetitivo con los que crea escenas críticas y eróticas que liberan a la mujer de los roles establecidos



22. Ghada Amer. Consejos de belleza del mes de agosto. 1993

asociados con lo femenino, convirtiendo imágenes banales y machistas, en dignidad, respeto y libertad, las cuales lleva a cabo mediante la técnica del bordado dándole más fuerza al mensaje, con el que aborda temas polémicos como la dualidad entre femenino-masculino, arte-artesanía.

Pero nos detenemos en sus esculturas bordadas donde incorpora el texto de una forma explícita y contundente. Como su pieza “Consejos de belleza del mes de agosto” (Fig. 22) de 1993, en la que la artista borda en paños de cocina consejos de belleza que copia de las revistas “femeninas” de la época, denunciando así los roles de la mujer y su vida doméstica.



23. Ghada Amer. Barbie Aime Ken Ken Aime Barbie. 1995

Otra de sus piezas es “Barbie Aime Ken Ken Aime Barbie” (Fig. 23) realizada en 1995. En esta escultura la artista borda la frase “Ken ama a Barbie, Barbie ama a Ken” que da título a la pieza, a modo de bucle en dos cuerpos vacíos realizados en tela, a los que traslado las medidas de estos dos muñecos a tamaño real, un canon de belleza que niñas y niños interiorizan desde muy temprana edad. Por otra parte, la repetición de la frase hace hincapié en la idea obsesiva de buscar la belleza ideal y la manera compulsiva de encontrar el amor perfecto, en el que todo acaba como en los cuentos de hadas, viviendo felices y comiendo perdices. La artista nos dice “la idea de un modelo a seguir es lo que me interesa de los estereotipos; y todos estamos confrontados con ello en nuestras vidas” (Amer, citado por Alcaraz Frasquet, 2016, p. 26).



24. Zoe Buckman. Every curve. 2014  
Instalación y detalle de una de las piezas

En la instalación “Every curve” (Fig. 24), presentada en 2014 por la artista Zoe Buckman (Inglaterra, 1985), observamos como texto y tejido se unen también para dar forma y sentido a la obra, la cual, se compone de una variedad de prendas de lencería de diferentes épocas (que van desde los años 20 hasta los 50), en ellas la artista borda fragmentos de canciones de los raperos Tupac y Notorious BIG, en las que la mujer aparece como objeto, denunciando así una violencia verbal claramente evidente. Con la utilización de estas prendas, Zoe hace referencia a la sexualidad histórica que ha sufrido y sufre la mujer, las letras

bordadas afianzan este mensaje estableciendo una polémica de los tópicos establecidos.

Estas dos artistas con influencias muy diferentes han hallado en el bordado un modo de expresión donde denunciar los estereotipos que la sociedad impone, utilizando el texto y la prenda de vestir como elementos narrativos.

Otra de las percepciones que se hace de la pieza de Ghada Amer “Consejos de belleza del mes de agosto” y la de Zoe Buckman, es que observamos en ellas, la realización de una previa lista para llevarlas a cabo. Como ya hemos mencionado nuestro proyecto parte de la lista y se convierte en un elemento simbólico y representativo con el que construimos un mapa conceptual.

Si buscamos en el Diccionario de la Real Academia Española, la definición de lista:

1. f. tira (|| pieza delgada de tela o papel).
2. f. Señal larga y estrecha o línea que, por combinación de un color con otro, se forma artificial o naturalmente en un cuerpo cualquiera, y con especialidad en telas o tejidos.
3. f. Enumeración, generalmente en forma de columna, de personas, cosas, cantidades, etc., que se hace con determinado propósito.

Comprobamos como la tercera aceptación es la de enumerar con un propósito determinado. Según Irene Vallejo: “la escritura, dicen los expertos, nació para hacer contabilidad, es decir, listas de cabras, espadas, y ánforas de vino” (Vallejo, 2021, p. 161). Esto de hacer listas es tan cotidiano que cualquier persona lo ha llevado a cabo, de una forma banal, más específica o por alguna razón concreta.

El artista Joe Brainard (EE. UU. 1941- 1994), publicó en 1975 un libro titulado “Me acuerdo” en el que a modo de mantra utilizó estas dos palabras “Me acuerdo” para encabezar una lista biográfica. “Me acuerdo de la única vez que he visto a mi madre llorar. Me estaba comiendo una tarta de albaricoque”. “Me acuerdo de los sándwiches de mantequilla con azúcar”. “Me acuerdo de cuando creía que nada que fuese viejo podía tener valor”. “Me acuerdo de cuando creía que era un gran artista”. “Me acuerdo de los baños del sábado por la noche y de los cómics del domingo por la mañana”. “Me acuerdo de preguntarme si la persona sentada enfrente de mí es gay”. “Me acuerdo de que me cambié el nombre por el de Bo Jainard durante una semana o así”. Hasta más de mil frases, una lista en la que organizó recuerdos y pensamientos de su infancia. Brainard dijo: “Escribir es, para mí una manera de hablar como me gustaría poder hablar”. (Joe Brainard, citado por Tentoni, 2014, para. 1).

Aquí podemos también hacer referencia a Arthur Bispo do Rosario (Brasil, 1909-1989), pero desde otra perspectiva, pues el hacer se convierte en una necesidad que sobrepasa el menester artístico. Bispo considerado un artista del arte outsider o arte marginal, le diagnosticaron esquizofrenia paranoide y lo encerraron en un manicomio en el que estuvo más de cincuenta años. Allí comenzó a hacer un inventario, que se componía de materiales y objetos simples que se encontraba como: chatarra o basura.

Pero nos paramos en algo muy representativo de su obra, sus bordados, estos los realizó

deshilachado uniformes, de los cuales sacaba el hilo para poder bordar, con ellos creaba listas de nombres, fechas, cifras, en todo tipo de soportes a los que una vez acabados consideraba mantos o estandartes (Fig. 25-26).

Compuso un universo organizado, donde todas sus piezas tenían una unión, una conexión divina. Era un enviado del cielo que nunca se consideró un artista, él afirmó: “No hago esto para mí, no hago esto para los hombres, lo hago para Dios” (Bispo, citado por Monzón, 2012, para. 16). Murió sin saber que se convertiría en un referente del arte contemporáneo, sin el manto con el que él deseaba presentarse a “su señor”, que hoy se exhibe en el Museo del Obispo del Rosario, Río de Janeiro, Brasil.



25. Arthur Bispo  
Manto de presentación (frente y reverso)



26. Arthur Bispo. Estandarte

Recuerdo a mi madre, en el hospital, ya muy malita, días antes de fallecer, hacer una lista en la que inscribió los nombres y la fecha de nacimiento de cada miembro de la familia, ese acto que puede llegar a ser insignificante, personalmente me pareció muy íntimo y emotivo, una manera de recordar o no querer olvidar a las personas con las que había compartido gran parte de su vida.

De acuerdo con lo que dice Irene Vallejo: “los listados son también parte íntima de la autobiografía de cada persona” (Vallejo, 2021, p. 161), una forma de componer universos particulares y a la misma vez universales, una necesidad de dejar palabras escritas.

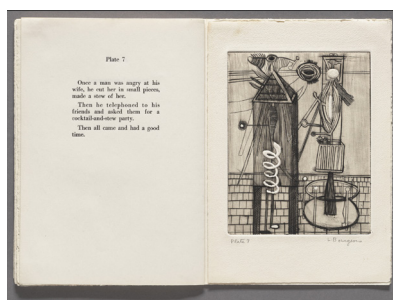
Porque ese acto de escribir palabras ya sea en una lista o no, es como una especie de desahogo donde los pensamientos, sentimientos, anhelos o la angustia, se desnudan en forma de letras, desvelando una parte íntima de quien las escribe.

Louise Bourgeois (Francia 1911-2010), es un buen ejemplo de ello, su obra autobiográfica “se manifiesta como producto de una autoterapia que la ayuda a liberarse del temor que le producen sus traumas” (Jiménez Arenas, 2006, p. 321), de una forma compleja y a la misma vez directa, Bourgeois reproduce en su obra sus emociones y experiencias profundas. A lo largo de su larga carrera, ha usado un lenguaje plástico muy singular, expresándose a través de técnicas y medios muy diversos, pero que por su peculiaridad todos llegan a complementarse.

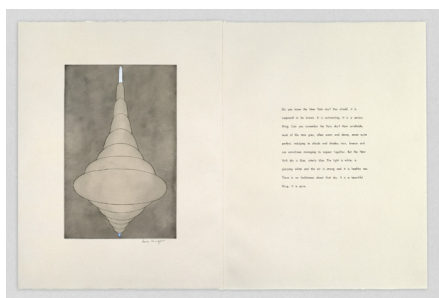
Otra de las artistas a la que podemos hacer referencia por su tratamiento narrativo a través del texto en su obra, la cual contiene una declaración feminista, como su serie de grabados “Él desapareció en completo silencio” realizada 1947, un pequeño libro compuesto por nueve páginas. En cada una de ellas hay un texto acompañado de una ilustración, en el que denuncia el maltrato hacia la mujer desde su particular universo, donde conexas su vida como artista y como mujer,

reflejando “la necesidad de desprenderse de una figura masculina que retrata de manera negativa” (Jiménez Arenas, 2006, p. 148). Los textos, son una mezcla, entre, pequeños relatos de terror y parábolas autobiográficas, donde utiliza las emociones como elemento primordial. En la página 7 (Fig. 27) podemos leer:

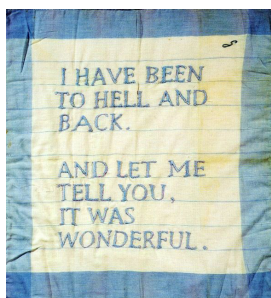
«Una vez un hombre se enfadó con su esposa, la corto en pequeños trozos e hizo un guiso con ella. Después llamó a sus amigos y les invitó a una fiesta con cócteles y guiso. Entonces todos vinieron y pasaron un buen rato».



27. Louise Bourgeois. El desapareció en completo silencio, 1947



28. Louise Bourgeois. El puritano.  
1990



29. Louise Bourgeois. Sin título.  
1996

El Puritano (Fig. 28) de 1990, es otra serie de grabados acompañados de textos, estos, más simples en su forma que los anteriores, en los que geometría y abstracción se vuelven estabilidad. “La manipulación de las formas y de la línea, cómo si de un hilo se tratara, se aprecia en sus grabados como comunión entre el texto y la abstracción, característica en la labor de aguja” (Jiménez Arenas, 2006, p. 150). Esta labor de aguja ha estado muy presente en el trabajo de Bourgeois, un vínculo profundo emocional, donde memoria y recuerdos han aflorado como una reflexión de la rutina doméstica, la mujer convertida en sujeto de la producción artística. Aquí podemos hacer otra referencia donde la unión de texto y tejido es más explícito, una obra sin título realizada en 1996 en la que borda en un paño de cocina “He estado en el infierno y he vuelto. Y déjame decirte que fue maravilloso” (Fig. 29).

Son muchas las referencias que podemos hacer al trabajo de Louise Bourgeois, ya sea en su forma plástica o conceptual, como: sus dibujos “Mujer casa” (1940); la instalación “La destrucción del padre” (1974); la escultura

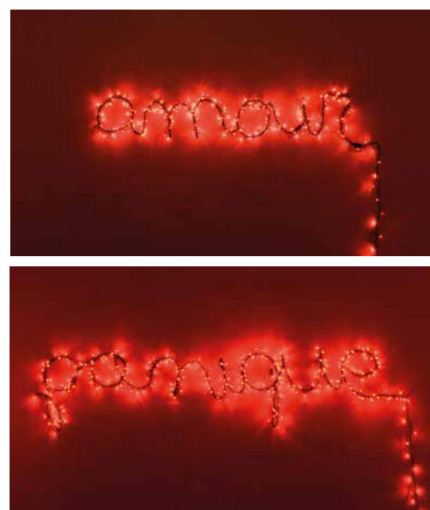
“Piernas” (2001), por poner algunos ejemplos más. Una gran artista con una obra profunda, poética y desgarradora, que penetra en el pensamiento desde el interior, una copiosa producción donde la memoria aflora y el cuerpo siente, la cual no nos deja indiferente, una constante búsqueda de la identidad de la mujer, desde su particular psique, una crítica a la sociedad y a los roles hija, madre, esposa.

Maribel Doménech (Valencia, 1951), desde otra mirada, también aborda en su obra género e identidad. Nos interesa de ella sus trabajos tejidos, en los que usa materiales no textiles, pero sí domésticos, como cables o hilos telefónicos, donde la luz y el espacio juegan un papel fundamental. En sus esculturas “Para observar el mundo a cierta distancia” (1995) y “Monólogo interior” (1997), utiliza el vestido como espacio narrativo, para reflexionar sobre lo privado y la necesidad de comunicación.

Pero nos paramos en su instalación “Entre amor y pánico” (Fig. 30) de 2009, en la que hace uso del texto tejido para denunciar la violencia machista, dos emociones enfrentadas mediante las palabras amor y pánico que teje con cable eléctrico de leds rojos, una vez puestas en el espacio la luz que imanan se vuelve tensa y palpitante.

A esta obra le siguió “Seguimos de luto y con rabia” (2019), a la que incorpora (a parte de las dos palabras amor y pánico) un vestido tejido con el mismo material, y “Cuando el enemigo está en casa” (2019), en la que teje una pequeña casita para denunciar el calvario al que se tienen que enfrentar las hijas e hijos de las víctimas de violencia de género.

Sus proyectos tejidos tienen una gran carga narrativa y simbólica, pues la acción de tejer es asociada con la feminidad, la artesanía y la tradición, donde sus piezas se convierten en un refugio del cuerpo, con las que nos habla de intimidad, identidad, soledad, de lo privado y el tiempo.



30. Maribel Doménech. Entre amor y pánico.  
2009



31. Eliza Bennett. A Woman's Work is Never Done. 2016

El cuerpo puede transformarse en el propio soporte de una obra donde la acción transcurre, como la serie fotográfica "A Woman's Work is Never Done" (Fig. 31), de Eliza Bennett (Inglaterra, 1980). Pieza realizada en 2016, en la que la artista utiliza su mano como lienzo, bordando con hilo y aguja en ella un desgaste producido por el paso del tiempo y el trabajo constante, una mano cansada, la cual se agrieta y le salen callos. Mediante esta acción Eliza cuestiona el llamado "trabajo de mujeres" (cuidadoras, auxiliares, limpiadoras, ama de casa...), el que se preconiza como un trabajo liviano y ameno, pero nada más lejos de la realidad,

por eso uno por un lado la técnica utilizada, el bordado "sutil y femenino" con el soporte, la dureza de coser la palma de la mano, en las que el hilo y la aguja atraviesa capas de la piel, poniendo así en tela de juicio valores humanos de la sociedad.



32. Leticia Parente. Marca Registrada 1975

Esta obra evoca al vídeo performance "Marca Registrada" (Fig. 32) de 1975, de la pionera del videoarte de los años 70, Leticia Parente (Brasil, 1930-1991), una pieza en la cual la artista se cose en la planta del pie la frase "Made in Brasil" una acción con la que critica el régimen militar por el que pasaba su país en esa época, una dura discriminación que se traducían en torturas a diversos colectivos que dependían del género, la raza o la clase social a la que pertenecían.

Como vemos en estas dos obras, el cuerpo se introduce como el protagonista donde sucede la acción, imprimiendo en él una dura realidad por medio de una técnica supuestamente considerada sutil y femenina, a la que (como ya hemos analizado), se le atribuye connotaciones culturales y una función social, en las que las artistas se apoyan para darle más fuerza y sentido a sus piezas cargándolas más todavía de crítica social y política.

Si pensamos en el cuerpo como un lugar donde se desarrolla la protesta, podemos mencionar la obra realizada en 1989 de Barbara Kruger (Estados Unidos, 1945), en la que la artista desde su particular estilo, utiliza el eslogan "Your Body Is a Battleground" (Tu cuerpo es un campo de batalla) (Fig. 33), para denunciar el ataque violento y de sometimiento que el poder quería ejercer sobre el cuerpo de la mujer. De una forma clara y simple Kruger utiliza esta frase como si de un cartel publicitario se tratase, tomando de esta manera partido en el empoderamiento de la mujer desde su propio cuerpo, luchando así contra las leyes antiaborto que impusieron (rancios señores) en esa época, una lacra que actualmente y lamentablemente todavía no se ha superado.



33. Barbara Kruger. Sin título. 1989

Del mismo modo, pero desde otra perspectiva en la cual el cuerpo es el que realiza la propia acción, nos adentramos en la obra de Rebecca Horn (Alemania, 1944), donde el cuerpo y el espacio que abarca con él forman un todo en su trabajo.

Nos detenemos en su pieza "Unicorn" (Fig. 34) realizada en 1970, una película performance en la que una mujer, una mañana de verano, recorre un camino hasta adentrarse a un campo de

trigo, en el cual camina durante doce horas, luciendo un cuerno blanco que sale de su cabeza sujetado por una especie de arnés o corsé que rodea el torso de la actriz, que nos transporta directamente al cuadro “Columna rota” de Frida Kahlo. Una indumentaria que luego se transforma en una escultura blanda.

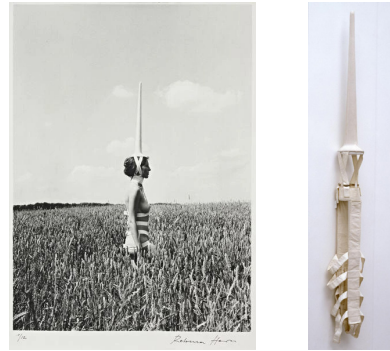
La artista diseña su mundo de ensoñación creando una figura poética, porque Horn también escribe poesía, en ocasiones influenciada directamente por su obra, de esta pieza escribió:

“En el calor resplandeciente  
del campo ondulante,  
un pequeño punto blanco  
se mueve hacia ti...” (Rebecca Horn, citado por Medienkunstnetz. (s.f)).

Mediante una figura mítica que parece una especie de aparición, Horn nos habla de la pureza, la inocencia y la castidad.

Es muy característico en su trabajo crear elementos que le sirven para ampliar, reducir o extender el cuerpo, como es el caso del cuerno, esto lo podemos ver también en Finger Gloves (1972), Pencil Mask (1972), White Body Fan (1972) por citar algunas obras más, en las que utiliza el cuerpo con el que exterioriza la acción y a la misma vez estos accesorios o aplicaciones que elabora para cada pieza le sirven de protección, en ellos resguarda el cuerpo, como si funcionaran como una barrera en la que une lo privado y lo público, lo personal y lo universal, donde el espacio se convierte en un componente esencial, el cual nos habla de lo individual y lo social, de lo real y lo artificial, de lo cotidiano y lo extraordinario. Una oda a la fragilidad y vulnerabilidad del cuerpo humano.

A través de las diversas obras y artistas que se han analizado en este apartado, hemos hecho un recorrido sobre cuestiones y conceptos que están intrínsecos en el trabajo que presentamos, los cuales nos han servido para contraponer lo expuesto hasta ahora con proyectos materializados, visibilizando la naturaleza y el pensamiento de cada artista, en las que nos hemos apoyado para confeccionar nuestra propia visión y así poder conformar una propuesta distintiva.



34. Rebecca Horn. Unicorn. 1970  
Fotograma. Escultura blanda

## **Un cuerpo lleno de palabras**

Vista la investigación teórica y plástica para llevar a cabo el trabajo, pasaremos a desarrollar la parte formal del proyecto que presentamos.

Como hemos expuesto en la memoria se hace un estudio de palabras y expresiones, a las que hemos llamado rasgos sexistas del lenguaje. Para poder dar forma a este planteamiento se proyectan cuatro piezas, dándoles procedimientos diversos a cada una de ellas, convergiendo todas en diferentes listas que nos sirven para proyectar un mapa conceptual, utilizando la lista como un elemento simbólico y representativo, empleando distintas disciplinas para llevar a cabo cada pieza que constituye el proyecto (poniendo de esta manera en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera), y que se unifican en una obra instalativa donde convergen en el espacio todas las piezas formando un todo.

La lista fue el punto de partida, con ella empezamos a elaborar una columna de nombres de mujeres, ya que la idea inicial era crear una especie de muro tejido, el cual se fuera construyendo mediante el propio acto en sí, en el que se iría tejiendo nombres de mujeres de todos los ámbitos artísticos.

Pero entonces apareció mi sobrina y su pregunta, exponiendo ante mí un tema que aunque era consciente de su existencia no me había parado a reflexionar sobre él, creando en mí una necesidad personal empujada por el instinto de protección.

Una vez decidido que se quería trabajar con el lenguaje sexista hacia la mujer comenzamos a crear diversas listas, organizando cada rasgo en su debido lugar. Así iniciamos nuestra investigación teórica y se abrió un campo de exploración plástica donde se empezó a experimentar múltiples posibilidades.

Ahora expondremos las piezas desarrolladas, a las que hemos renombrado para clasificarlas y veremos el proceso plástico llevado a cabo para su realización.

### **Pieza 1: Tirar del hilo**

Es la pieza principal del proyecto y alrededor de ella se sitúan todas las demás.

En ella se produce una muestra (de palabras duales aparentes y de la metáfora animal en el lenguaje), que consta de diez esculturas blandas y planas tejidas a crochet. En cada una de ellas se cuestiona de una forma directa e incluso sarcástica como el lenguaje posiciona a la mujer en un terreno estereotipado y lleno de tópicos.

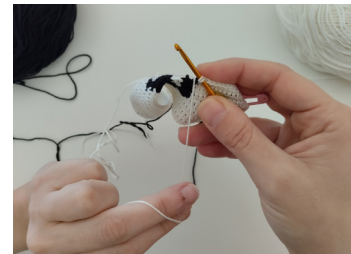
Mediante la técnica utilizada y la acción de tejer se hace hincapié en la feminidad, afianzando una postura crítica que le da más fuerza al mensaje con el que se abordan temas polémicos como la dualidad entre femenino-masculino, privado-público, arte-artesanía, o, la identidad, la tradición, la intimidad, la soledad, lo cotidiano y el tiempo. Pero también la necesidad de comunicar, de dejar ver una realidad distorsionada donde nos apoyamos en el texto y el tejido, elementos con una gran carga narrativa, como un modo de expresión simbólico con el que reflexionamos sobre los valores humanos de la sociedad.

El proceso de realización del trabajo ha sido laborioso y meticuloso, como un hacer íntimo y personal, donde a través de la repetición de crear el tejido con las manos punto a punto, en el que poco a poco afloraban las letras, las palabras, se ha convertido en un acto meditativo, de reflexión, sobre el propio tema en cuestión. Al finalizar las piezas, nos percatamos, que podemos apreciar y sentir su tenue textura, su entramado de líneas, donde lo visible ahonda en la memoria de lo invisible y nos cuenta algo, un tiempo tejido que transcurre a una velocidad más pausada en el que se conexionan pasado, presente y futuro, y que de una manera sutil podemos apreciar, metafóricamente hablando.

La técnica llevada a cabo para realizar esta labor de crochet se llama trapestry, que se puede traducir como tapiz, un arte textil muy antiguo que comenzó a practicarse en la segunda mitad del siglo XIV.

No necesitas una urdimbre para realizarlo (como en la técnica del tapiz tradicional), puesto que, la estructura de la trama se va creando conforme se va tejiendo a mano, básicamente permite crear dibujos. Es una especie de mezcla entre tapiz y bordado, en el cual vas creando a la misma vez el dibujo y el soporte donde se sitúa el propio dibujo.

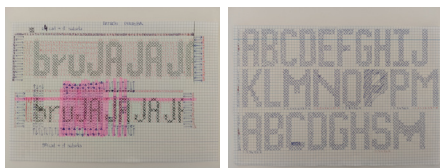
Una de sus características es que se va tejiendo como mínimo, con dos hilos de diferentes colores, para que la imagen aparezca en el tejido (Fig. 35). Con estos hilos se va trabajando por secciones, si toca un color determinado el otro hilo va insertado por dentro del tejido, se esconde en el entramado posterior. Esto proporciona un tejido más denso de lo habitual, con un resultado más firme.



35. Proceso de elaboración del tejido



36. Pruebas tejido

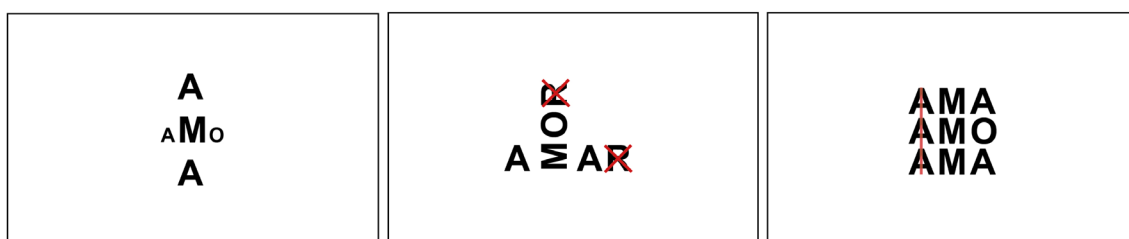


37. Pruebas patrones

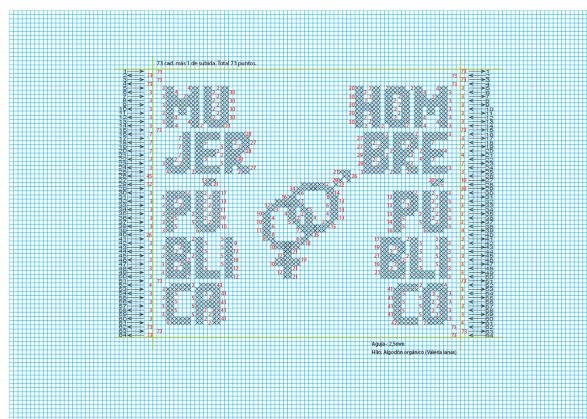
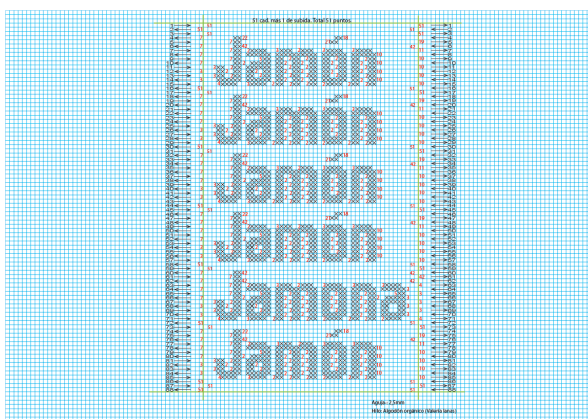
Previamente se hicieron algunas pruebas para investigar la técnica (Fig. 36) y la forma de realizar los patrones (Fig. 37), en las que se ha ido avanzando mediante ensayo error a lo largo del proceso. Una vez asimilado más o menos estos dos procedimientos, empezamos a concebir los bocetos para poder crear los patrones.

Otra de sus peculiaridades es que se necesita seguir un patrón previamente creado para poder ejecutar la figura, porque cuando se va tejiendo realmente no se distingue la forma y sin la ayuda de la muestra es probable perderse y que el resultado final no sea el deseado. La realización del patrón es muy particular, pues, se crea en una cuadrícula de manera similar a producir un dibujo píxel a píxel, este paso también es bastante laborioso ya que cada cuadrado de la retícula es un punto que se tiene que ir agrupando y contando para componer el dibujo.

### Algunos bocetos realizados en el proceso



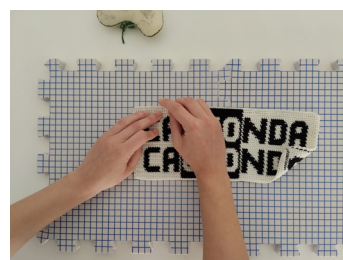
## Algunos patrones realizados en el proceso



Al ser un proceso lento el cual lleva días incluso semanas de elaboración (según la pieza que se vaya a realizar), se produce un desequilibrio en la tensión con la que tejemos la pieza, debido a que no siempre se teje de igual manera, hay días relajados y otros no tanto y esto queda reflejado en el tejido, es decir, nuestro ánimo afecta totalmente en la manera de tejer, lo que a su vez influye en el resultado de la pieza.

Por eso, una vez tejidas las piezas bloqueamos el tejido, que no es otra cosa que disponerlo en una superficie blanda (una tabla para este fin), y clavar alrededor de ella alfileres para tensarlo (Fig. 38), luego se rocía con una mezcla de agua y suavizante con spray (Fig. 39), y se deja secar totalmente. Este paso es fundamental pues asienta los puntos y afianza su forma (Fig. 40).

Tirar del hilo se ha ideado con el fin de disponerse en la pared para su exposición, como un mapa conceptual en el que organizamos las ideas en las que reflexionamos y que se estructuran en un texto. Cada pieza tiene una medida diferente, pero la pensamos en su totalidad, es decir, su colocación dependerá del espacio que se disponga y sus dimensiones podrán variar según este.



38. Proceso de bloqueo del tejido



39. Proceso de bloqueo del tejido



40. Tejido sin bloquear - Tejido bloqueado

### Pieza 2: La puta caja

En esta pieza se recopilan 91 palabras, una gran lista sacada del diccionario La Real Academia Española (RAE), que denominan la profesión de prostituta. Este listado lo reunimos en una pequeña caja, con la que hacemos alusión intencionadamente y de forma irónica a la vasta dimensión de esta lista, contraponiendo esta dualidad en la representación. Por otro lado, esta caja nos evoca a los cajones que antiguamente había en las bibliotecas, en los que se acumulaban las tarjetas con los nombres de los libros y las personas a las que se prestaban estos libros.



41. Pieza 2. La puta caja

Dentro de la caja se clasifican las palabras por orden alfabético, poniendo más énfasis en esta idea y apuntando directamente a que están extraídas del diccionario (Fig 41).



42. Prueba del flyer



43. Pruebas tarjetas bordadas



44. Concluyendo tamaño y tipografía

Dejamos ver una realidad impúdica, que deja mucho que desear por el placer morboso que hay detrás de ella, haciendo hincapié en como actualmente algunos de estos términos se utilizan coloquialmente como insulto sobre cualquier mujer, ejerza o no esta profesión.

Si cerramos la caja el contenido queda oculto, pero las palabras siguen estando ahí.

En el desarrollo de la idea fueron surgiendo varias propuestas. Una de ellas, fue crear un flyer con forma de tríptico vertical, como si de una propaganda se tratase (Fig. 42). Pero esta prueba no nos llegó a convencer y comenzamos a trabajar la proyección de la tarjeta.

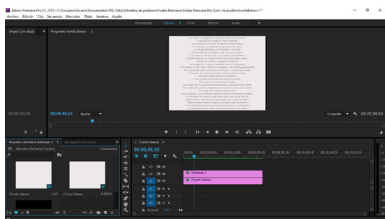
Primero se hicieron algunas pruebas en las que bordamos en papel la palabra (Fig. 43), descartando esta, pues su realización es muy lenta para ejecutar toda la lista. Entonces comenzamos a tantear su tamaño y la tipografía (Fig. 44) hasta llegar a la definitiva, casualmente nos encontramos con la caja y todo cogió forma.

### **Pieza 3: Calladita no estoy más guapa**

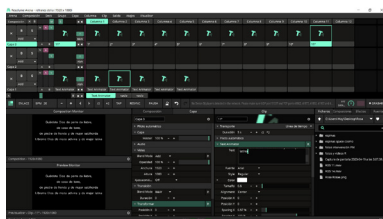
Aquí trabajamos con el refrán, exponiéndolo como un saber popular donde la tradición heredada ha horadado generación tras generación la mentalidad de toda una comunidad. Un lenguaje coloquial que desvaloriza y discrimina al género femenino, y que ha sido disfrazado como un aprendizaje a seguir mediante enseñanzas y consejos promulgados que han construido un comportamiento machista y sexista en la población, y con el que se ha consolidado estereotipos que todavía sufrimos hoy día.

Mediante la pieza dejamos ver esta realidad, para constatar de alguna manera las profundas raíces de una violencia verbal que convive aún en nuestro pensamiento. Para ello creamos una alfombra de luz compuesta por 210 refranes, una gran lista que se convierte en la propia estructura de la pieza. La alfombra nos sirve de metáfora con la que destacamos lo privado, lo cotidiano, un comportamiento que ocurre en la intimidad donde los trapos sucios se lavan en casa o son arrojados debajo de la alfombra para que nadie los puede ver, quedando atrapados, ocultos y silenciados en la memoria.

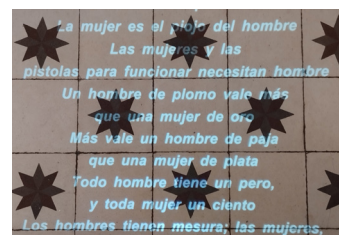
Nuestra propuesta visibiliza esta verdad, llevándola a un ámbito público la ponemos encima de la mesa (literalmente encima del suelo), utilizando la superficie del suelo como símbolo en donde alojamos la sordidez que encarroña las entrañas del ser humano. Por otra parte, colocando la pieza en este emplazamiento queremos poner más énfasis en la representación de la alfombra y su utilización ordinaria, donde la acción de pisar se convierte simbólicamente en una manera de luchar contra la opresión que perpetúa la violencia verbal y física hacia la mujer, en la que se avanza poco a poco, pisada tras pisada, una acción pensada para que las y los espectadores la realicen cuando se acerquen a mirar el proyecto. Este movimiento lo dejamos reflejado con el desplazamiento del texto, que va saliendo de abajo arriba, donde la luz que conforma el texto tiene un papel fundamental, pues, las palabras formadas por esta luz impregnaran los cuerpos de quienes pisen la alfombra, ya que la proyección se alojara en ellos, así nos dirigimos al público, que de una manera simbólica tomaran partido, haciéndoles participe de esta realidad.



45. Proceso en Premiere



46. Proceso en Resolume Arena



47. Fotograma proyección en el suelo

Para llevar a cabo esta pieza, se han organizado los refranes según su categoría, luego se ha creado un vídeo con el programa Premiere (Fig. 45), pero el resultado no fue el esperado, y se decidió llevar a cabo la idea a través del programa Resolume Arena (Fig. 46), con el que conseguimos que la luz de las letras fueran las protagonistas, pues, son las que van constituyendo la alfombra en su totalidad (Fig. 47).

El vídeo se reproducirá en función bucle, esta secuencia enfatiza con la tradición cultural de transmitir, en la que nos apoyamos para dibujar una figura que contiene el concepto de tiempo.

#### Pieza 4: Camina

Con esta pieza se conforma en su totalidad el trabajo que presentamos. En Camina recuperamos un proyecto ya realizado (el cual se ha analizado en el apartado “trabajos previos”, y al que hemos renombrado con el mismo título), lo volvemos a revisar, analizando su contenido y retomando conceptos desarrollados, pero desde otro punto de vista, con otra mirada en la que cambiamos la fotografía por el vídeo y la quietud por el movimiento.

Esta pieza rompe con la dinámica que hemos utilizado en la representación de las otras tres piezas que componen el proyecto, podríamos decir que es una contrapieza, pues no nos apoyamos explícitamente en el texto escrito para desarrollarla, sino que cambiamos el modo de expresión, aunque en él sigue estando intrínseco los conceptos en los que reflexionamos con el trabajo.

La pieza se compone de un vídeo en el que realizamos una acción, esta acción que es la de caminar, nos dirige al pasado desde un presente que mira hacia el futuro, tres tiempos que se entrelazan y que nos hablan de la memoria como un instrumento de almacenamiento a través del contexto de transmisión que nos sirve para materializar de una forma simbólica el concepto de tiempo.

Para dar forma a esta idea, me dirijo a la naturaleza, elijo un sitio con el que tengo un fuerte vínculo, un camino que nos lleva hacia el lugar donde hemos esparcido las cenizas de mi querida madre, lo recorro con los ojos abiertos, siguiendo un hilo invisible que me lleva hacia ella. Aquí la naturaleza se transforma en esencia, es decir, nos sirve de aislamiento, de protección del cuerpo (con el que llevamos a cabo la acción de caminar), y en ella podemos percibir nuestra existencia, mediante una simbiosis en la que se une lo personal y lo universal, lo cotidiano y lo extraordinario, donde el camino, el espacio que recorreremos, nos cuenta una historia que se compone y recompone pisada tras pisada, pues este movimiento lo identificamos con el paso del tiempo.

Con todo esto queremos reflejar explícitamente la lucha de la mujer en la historia, para ello nos apoyamos en la metáfora del camino, en la reflexión que se hace al caminar, una acción con la que nos encontramos con tres generaciones, tres tiempos vividos en un recorrido.

Mi madre es el pasado, la naturaleza, con ella simbolizamos a todas esas mujeres que han luchado para conseguir los derechos de los que disfrutamos actualmente las mujeres. Yo represento el presente, pues soy la que realiza la acción, sigo caminando, siguiendo una dirección, por un recorrido en el que hay baches, piedras y curvas, un terreno en el que hay que resistir y con el que se alude al esfuerzo y la resistencia de las mujeres que siguen luchando día tras día. Dirigiendo la mirada en el camino, paso a paso se continúa hacia delante y se proyecta un futuro, un futuro que se

reproduce a través de mis sobrinas (niñas que se convertirán en mujeres), y que quedan presentes en el camino, pues, focalizamos nuestra mirada en el horizonte que nos dirige hacia ellas, son lo que vemos a lo lejos mientras caminamos, un desconocido sendero en el cual nos adentramos para recorrerlo y descubrirlo, un nuevo empezar que da esperanza a un mañana, un espacio que se convierte en un elemento esencial, con el cual hablamos de lo individual y lo social, de lo real y lo irreal, de lo cotidiano y su extraordinario poder donde resistir equivale a existir. Caminamos en él y este nos lleva hacia ese lugar que antes veíamos a lo lejos y en el que podemos mirar, ver, o mejor dicho, sentir, el mañana, pero desde un presente al cual hemos llegado caminando desde el pasado.

El vídeo es acompañado por la voz de mis sobrinas que cantan orando nuestros oídos canciones con las que jugaba en la infancia, melodías que iban pasando de boca en boca, de época en época y que construían parte de un mundo inocente en el cual no había cabida para una doble interpretación, y que hoy todavía podemos oír. Las recuperamos para escuchar sus mensajes, con un propósito de reflexión.

Con el vídeo (Fig. 48), creamos un nexo entre tres épocas distintas que se conexionan por el impulso innato de seguir caminando hacia adelante, nos apoyamos en aspectos autobiográficos, donde la memoria ahonda en la identidad, visualizando así aspectos del ser humano que traspasan lo individual. El cuerpo y la extensión que recorreremos con él forman un todo, un cuerpo con una cabida interna propia, que se hace y rehace paso a paso, el cual rompe los límites del tiempo y del espacio.



48. Fotograma vídeo

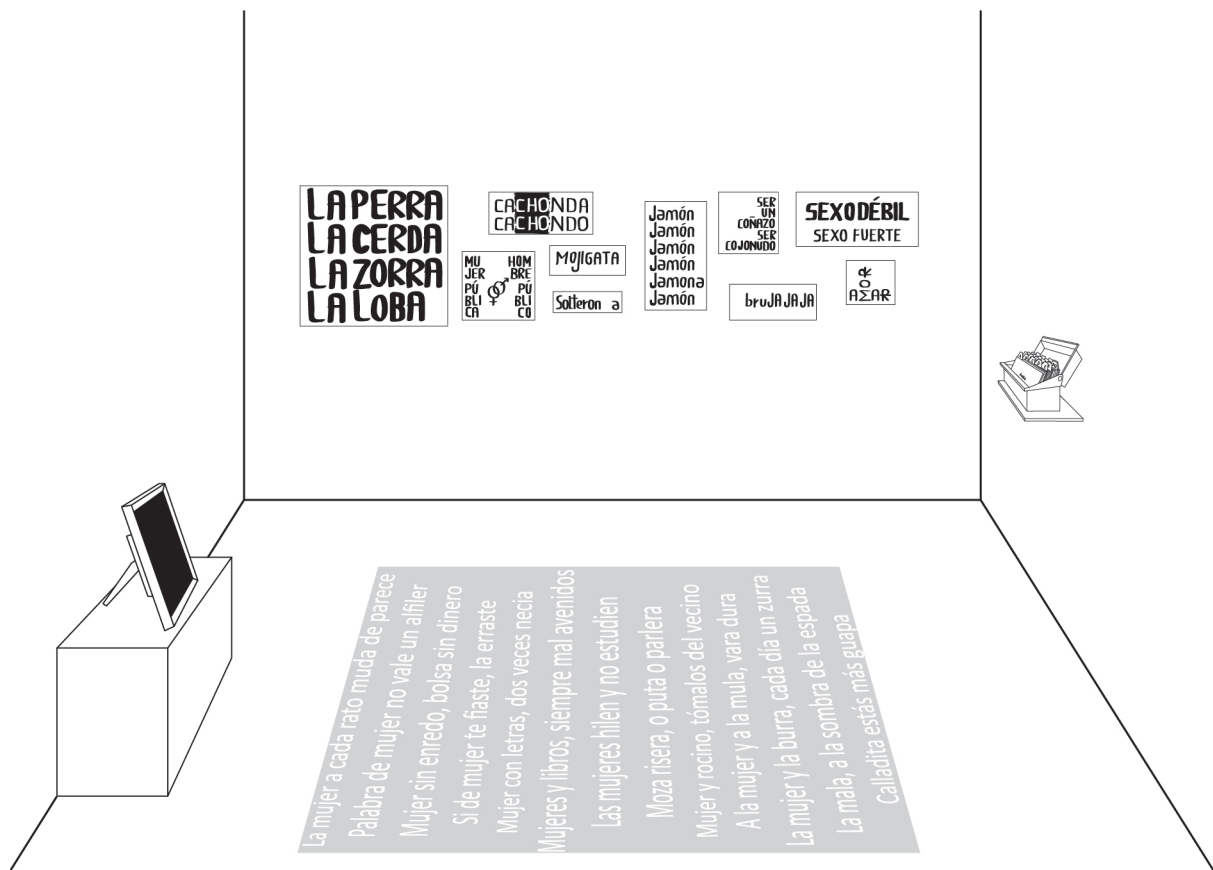
El vídeo se reproducirá en un monitor y al igual que la pieza “Calladita estas más guapa”, la cual la proyectamos con una secuencia en bucle, esta pieza compuesta por el vídeo y el sonido también se exhibirá del mismo modo con el mismo propósito.

Todo el proyecto, cada pieza que lo forma, se ha construido mediante el color blanco y negro, apoyándonos en ellos para visualizar así la dualidad de los conceptos en los que reflexionamos.

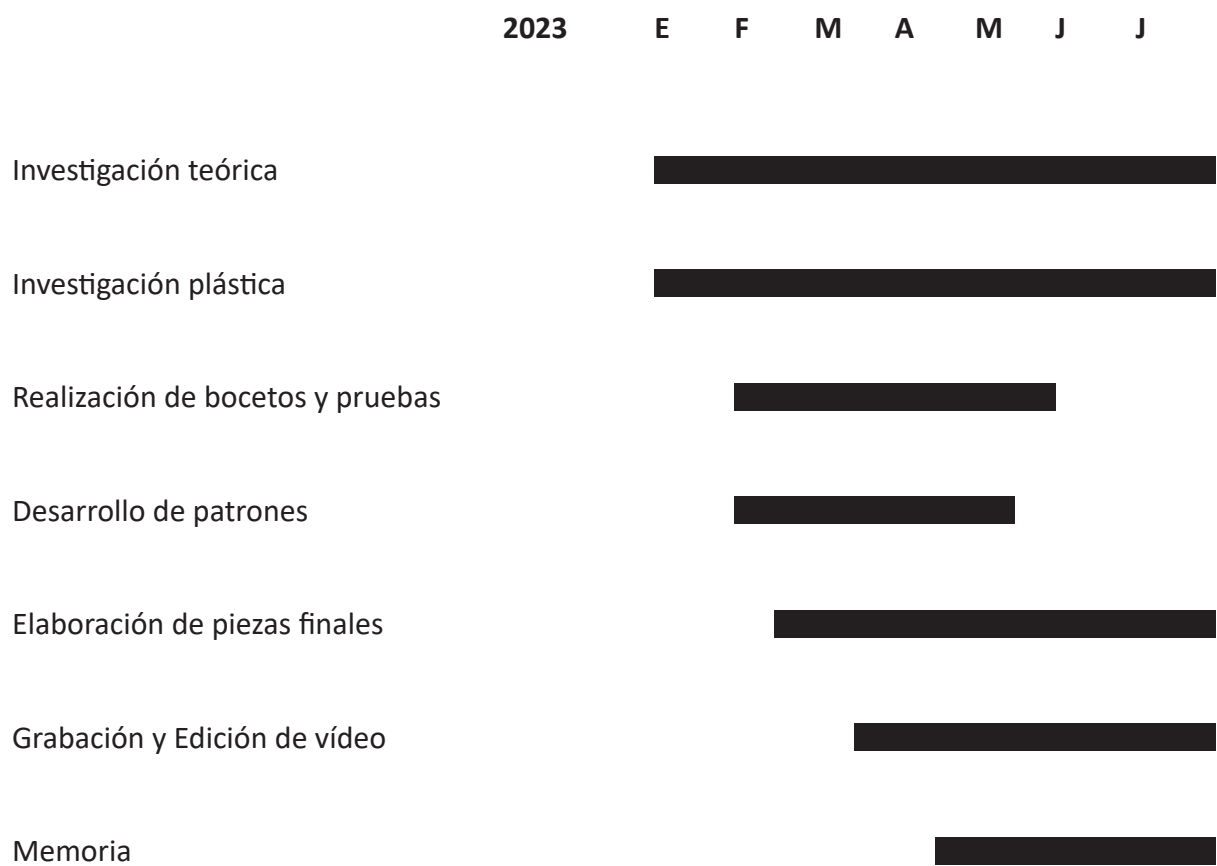
Cada pieza que compone el proyecto tiene sus particularidades, sus matices, pero todas ahondan en un mismo tema, a través de ellas conseguimos proyectar la idea de una forma directa y contundente, con un estilo claro y directo, para que no quede cabida alguna en la interpretación del proyecto y que todo el mundo entienda el mensaje, y se entre en una reflexión inmediata sobre el tema propuesto.

Gracias al acto en sí de hacer visibles estas palabras, nos hacen ser conscientes de ellas, de que hay una realidad que está ahí y que tenemos el deber de cambiar si queremos una sociedad más igualitaria para las nuevas generaciones y para nuestro propio futuro. Esta conciencia que debe ser universal para todas y todos nos deriva a una conexión con el pasado mediante la memoria, pero en un contexto de transmisión, donde se construye y reconstruye el pasado desde el presente y en el que se piensa en un futuro diferente. Una memoria con una actividad social, con un carácter cultural, colectivo, compartido y transmitido donde se conectan varias generaciones, creando así una estructura interna de resistencia, porque somos las palabras que pensamos, que decimos, pero también las que nos dicen. Somos un cuerpo lleno de palabras.

# Exposición o publicación ideal



# Cronograma



# Presupuesto

## Materiales

Hilo blanco algodón	(X5)	_____	26€
Hilo negro algodón	(X5)	_____	26€
Hilo trenzado blanco		_____	9,66€
Hilo trenzado negro		_____	9,66€
Hilo roscado blanco		_____	7,81€
Hilo roscado negro		_____	7,81€
Cuerda blanca algodón		_____	14,64€
Cuerda negra algodón		_____	17,56€
Gastos de envío		_____	23,47€
Aguja - 2,5mm		_____	5,40€
Aguja - 5mm		_____	5,76€
Contador vueltas		_____	9,49€
Marcador vueltas		_____	6,99€
Tablero de bloqueo		_____	35,99€
Alfileres		_____	3,99€

## Otros gastos

Prueba impresión		_____	8,82€
Impresión		_____	7,76€
Caja		_____	20€
Libro investigación	(x2)	_____	39,90€
Grabación vídeo		_____	10€
Luz		_____	50€

---

**Total** 346,71€

## Bibliografía

- Amavisca, L. y Sevilla, M. (2020). *La perra, la cerda, la zorra y la loba*. Nubeocho ediciones.
- Berger, J. (2012), *Sobre el dibujo*. Gustavo Gili.
- Bourgeois, Morris, F., & Francés, F. (2004). *Louise Bourgeois : tejiendo el tiempo*. [Exposición], Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 6 agosto - 7 noviembre, 2004 /. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga.
- Brainard, J. (2009). *Me acuerdo*. Sexto piso.
- Cabezas, L. Copón, M. y Gómez, J. J. (2005). *Los nombres del dibujo*. Cátedra.
- Caldero Fernández, M. Á. (1999). *Sexismo lingüístico. Análisis y propuestas ante la discriminación sexual en el lenguaje*. Narcea.
- Centre Pompidou Málaga, (2023). *Sheila Hicks. Hilos que viajan*. [Folleto]. Agencia Pública para la gestión de la Casa Natal de Pablo Ruiz Picasso y otros equipamientos Museísticos y Culturales.
- García Meseguer, Á. (1988). *Lenguaje y discriminación sexual*. (3ª ed.). Montesinos.
- Heidegger, M. (2009). *El arte y el espacio*. Herder Editorial.
- Hessel, K. (2022). *Historia del arte sin hombres*. Ático de los libros.
- Horn, R., Zweite, A., Schmidt, K., & Drathen, D. (2006). *Rebecca Horn: Drawings, sculptures, installations, films, 1964-2006*. [Catálogo de exposición]. Hatje Cantz Verlag.
- Martín Coello, A. (2022). *Diccionaria*. Libros Cúpula.
- Mayayo, P. (2002). *Louise Bourgeois*. Nerea.
- Messenger. (2007). *Annette Messenger : the messengers*. Prestel.
- Moreno, M. (1993). *Como se enseña a ser niña: el sexismo en la escuela*. (2ª ed.). Icaria.
- Moreno Marimón, M. y Sastre, G. (2020). *Por qué vemos dinosaurios en las nubes: de las sensaciones a los modelos organizadores del pensamiento*. Gedisa.
- Muñoz, Domènech, M., Griñó Andrés, A., Scharlach, C., & Nole, A. (2006). *La piel de los hijos de Gea = The skin of the children of Gaia*. Conselleria de Cultura, Educació i Esport.
- Oñoro, C. (2022). *Las que faltan. Una historia del mundo diferente*. (4ª ed.). Taurus.
- Parker, R. (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. I.B. Tauris, London.
- Parker, R. y Pollock, G. (2021). *Maestras antiguas: mujeres, arte e ideología*. Akal.
- Vallejo, I. (2021). *El infinito en un junco*. (37ª ed.). Siruela.
- Woolf, V. (2012). *Una habitación propia*. (2ª ed.). Alianza editorial.

## Webgrafía

- Alcaraz, Frasquet. M. (2016). *Tirar del hilo. Una aproximación al bordado subversivo*. En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, nº 5, 2014, pp. 18-43. [Archivo PDF]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6653598>
- Bolaño, E. (29 Febrero 2020). *Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla) ¿De quién es tu cuerpo?*. Historia/Arte enciclopedia online de bellas artes. <https://historia-arte.com/obras/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla>
- Burgos, M. (s.f.). *“La mujer calladita se ve más bonita”: ideología y género en los refranes*. [Archivo PDF]. [https://www.academia.edu/1089510/\\_La\\_mujer\\_calladita\\_se\\_ve\\_m%C3%A1s\\_bonita\\_ideolog%C3%ADa\\_y\\_g%C3%A9nero\\_en\\_los\\_refranes](https://www.academia.edu/1089510/_La_mujer_calladita_se_ve_m%C3%A1s_bonita_ideolog%C3%ADa_y_g%C3%A9nero_en_los_refranes)
- Calero Fdez, M.A., Forgas Berdet, E. (2004). *De mujeres y diccionarios: evolución de lo femenino en la 22.ª edición del DRAE*. Madrid. Instituto de la mujer. Ministerio de trabajo y asuntos sociales. [Archivo PDF]. <https://www.usc.es/export9/sites/webinstitucional/gl/servizos/oix/descargas/2004DeMujeresyDiccionariosEvolucionFemenino.pdf>
- Carro Fernández, S. (2012). *De la ética a la estética feminista: intersecciones contemporáneas entre práctica artística y teoría feminista*. CUADERNOS KÓRE, (6), 115-147. [Archivo PDF]. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/1570>
- Domènech, M y Villa Ardura, R. (2020). *Maribel Domènech: Acciones cotidianas, 1986-2020*. [Catalogo]. Goerlich-ferreres. Centre del Carme Cultura Contemporània. <https://www.dropbox.com/s/hzvxiye4l7ddzda/catalogo%20acciones.pdf?dl=0>
- Fernández Poncel, A. M. (2011). *Prejuicios y estereotipos. Refranes, chistes y acertijos, reproductores y transgresores*. Revista de Antropología Experimental, nº11. [Archivo PDF]. <http://revista.ujaen.es/huesped/rae/articulos2011/22fernandez11.pdf>

- Fernández Poncela, A. M. (2000). *Imágenes masculinas y femeninas en el refranero*. Revista de Folklore, tomo 20a, 232. p.139-144. [Archivo PDF]. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/imagenes-masculinas-y-femeninas-en-el-refranero/>
- Ghada Amer. (s.f.). *Esculturas bordadas*. <https://ghadaamer.com/sculpture/embroidered-sculptures/>
- Guichard Bello, C. (2015). *Manual de comunicación no sexista. Hacia un lenguaje incluyente*. México. Instituto Nacional de las Mujeres. [Archivo PDF]. [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/101265.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/101265.pdf)
- Historia/Arte. (s.f.). *La cena. La primera gran obra de arte feminista. Judy Chicago, 1979*. Museo de Brooklyn, Nueva York (Estados Unidos). <https://historia-arte.com/obras/la-cena-judy-chicago>
- Jiménez Arenas, I.M. (2006). *La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica*. (Tesis doctoral). Facultad de filosofía, Valencia. [Archivo PDF]. <https://core.ac.uk/download/pdf/70999299.pdf>
- Lozano, S. (7 Marzo 2021). *Nüshu, el lenguaje secreto de las mujeres chinas*. Culturainquieta. <https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/17903-nue-shu-el-lenguaje-secreto-de-las-mujeres-chinas.html>
- Marcos, Martínez, C. & García, García. A. (2020). *Tejiendo identidades. Un diálogo entre arte y artesanía*. Revista Gearte, 7(3). [Archivo PDF]. [https://www.researchgate.net/publication/347113576\\_Tejiendo\\_identidades\\_Un\\_dialogo\\_entre\\_arte\\_y\\_artesania](https://www.researchgate.net/publication/347113576_Tejiendo_identidades_Un_dialogo_entre_arte_y_artesania)
- Martínez Garrido, E. (2001). *Palos, animales y mujeres. Expresiones misóginas, paremias y textos persuasivos*. Cuadernos de Filología Italiana, 8, 79. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/CFIT0101120079A>
- Medienkunstnetz. (s.f.). *Rebecca Horn «Unicornio»*. <http://www.medienkunstnetz.de/works/einhorn/>
- Mitkova, A. (2007). *Estereotipos del habla femenina en el refranero español*. [https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/016/008\\_mitkova.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/016/008_mitkova.pdf)
- MOMA. (2023). Exposición. *Textiles Anni Albers 1949*. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2736?#installation-images>
- Monzón, B.M. (2012, Septiembre 13). *Arthur Bispo do Rosario: cuando la vida es la obra*. <http://leedor.com/2012/09/13/arthur-bispo-do-rosario-cuando-la-vida-es-la-obra/>
- Museo Bispo Do Rosario. <https://museubispodorosario.com/>
- Ortega Hernández, M. L. (2021). *Refranes que matan: hacia la concienciación social desde el aula*. Revista De Medicina Y Cine, 18(1), 71–81. <https://doi.org/10.14201/rmc.27922>
- Real Academia Española. (2023). Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/>
- Real Academia Española. (2023). Lista. Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/lista?m=form>
- Tentoni, V. (27 Febrero 2014). *Joe Brainard: el artista*. Eterna Cadencia. <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/fondo-celeste/item/joe-brainard-el-artista.html>
- Yuste, J. (14 Septiembre 2016). *El trabajo de la mujer nunca se acaba, por Eliza Bennett*. Culturainquieta. <https://culturainquieta.com/es/foto/item/6495-el-trabajo-de-la-mujer-nunca-se-acaba-por-eliza-bennett.html>
- Zeas Carrillo, S. (2022). *Los procesos creativos de Anni Albers, diseñadora textil de la Escuela Bauhaus*. Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 113, 92–111. [Archivo PDF]. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi113.4247>

#### Documentales y Vídeos

- Aicha. (30 Mayo de 2011). *Marca Registrada - Leticia Parente*. [Vídeo]. [https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA&ab\\_channel=a%C3%AFcha](https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA&ab_channel=a%C3%AFcha)
- Barrera, L. y Peñafiel, I. (Guión y dirección). (2006). *Qué tienes debajo del sombrero*. [Documental]. [https://www.youtube.com/watch?v=3F\\_gqM2WDac](https://www.youtube.com/watch?v=3F_gqM2WDac)
- Coulon, J. y Dupuy-Chavanat, I. (Directoras). (2016). *Al hilo del Mundo – Japón*. [Documental]. <https://www.youtube.com/watch?v=ukp3mY3TCK8>
- Coulon, J. y Dupuy-Chavanat, I. (Directoras). (2016). *Al hilo del Mundo – Tíbet*. [Documental]. [https://www.youtube.com/watch?v=bdlywUPG-GY&ab\\_channel=IBEROASI%C3%81TICAASOCIACI%C3%93NCULTURAL-IBERASIAN](https://www.youtube.com/watch?v=bdlywUPG-GY&ab_channel=IBEROASI%C3%81TICAASOCIACI%C3%93NCULTURAL-IBERASIAN)
- Coulon, J. y Dupuy-Chavanat, I. (Directoras). (2016). *Al hilo del Mundo – Mongolia*. [Documental]. [https://www.youtube.com/watch?v=rITKiD1a3tY&ab\\_channel=IBEROASI%C3%81TICAASOCIACI%C3%93NCULTURAL-IBERASIAN](https://www.youtube.com/watch?v=rITKiD1a3tY&ab_channel=IBEROASI%C3%81TICAASOCIACI%C3%93NCULTURAL-IBERASIAN)
- Counter Publics. (1 Noviembre 2022). *Rebecca Horn - Performances - 1970 - 1975*. [Vídeo]. [https://www.youtube.com/watch?v=3cRPsj1HQNQ&ab\\_channel=COUNTERPUBLICS](https://www.youtube.com/watch?v=3cRPsj1HQNQ&ab_channel=COUNTERPUBLICS)

## Anexo

- Fichas técnicas
- Fotografías
- Bocetos
- Patrones

Fichas técnicas

# Ficha técnica

**Título:** un cuerpo lleno de palabras

**Autora:** Delia Mercedes Morales Domínguez

**Año de producción:** 2023

**Lugar:** Málaga BBAAM



## Pieza 1

Tirar del hilo

## Material

Hilo de algodón orgánico

## Técnica

Crochet (tapestry)

## Medidas

Dependerán de la colocación de la pieza y del espacio del que se disponga

# Ficha técnica

**Título:** un cuerpo lleno de palabras

**Autora:** Delia Mercedes Morales Domínguez

**Año de producción:** 2023

**Lugar:** Málaga BBAAM



## **Pieza 2**

La puta caja

## **Material**

Papel 180g. - Caja de plástico

## **Técnica**

Gráfica

## **Medidas**

Tarjetas: 7,5x12,5cm.

Caja cerrada: 9,7x14x10cm.

Caja abierta: 14x14x16cm.

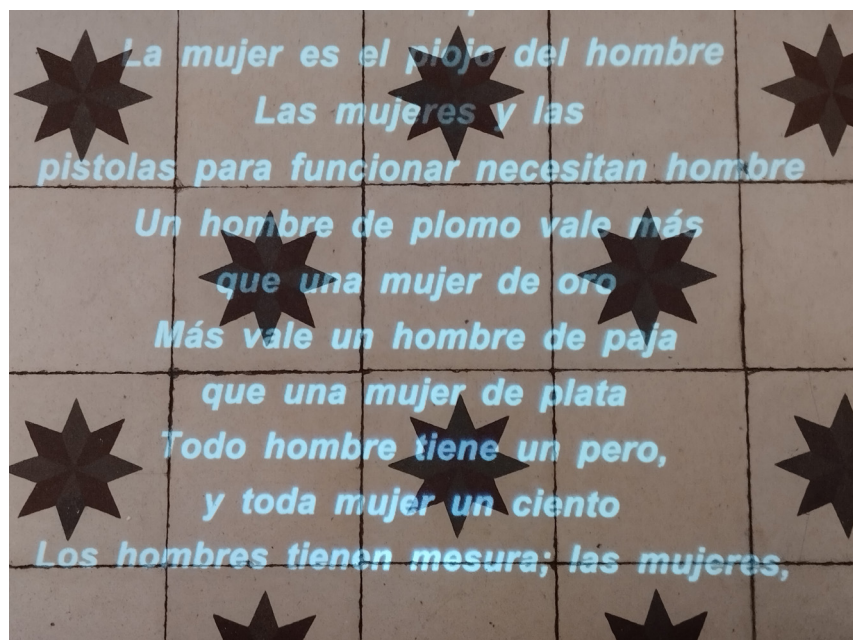
## Ficha técnica

**Título:** un cuerpo lleno de palabras

**Autora:** Delia Mercedes Morales Domínguez

**Año de producción:** 2023

**Lugar:** Málaga BBAAM



### **Pieza 3**

Calladita no estoy más guapa

### **Técnica**

Vídeo full HD

### **Resolución**

1920x1080

### **Duración**

12:34 min.

### **Medidas**

Dependerán de la altura que se disponga para colgar el proyector

# Ficha técnica

**Título:** un cuerpo lleno de palabras

**Autora:** Delia Mercedes Morales Domínguez

**Año de producción:** 2023

**Lugar:** Málaga BBAAM



## **Pieza 4**

Camina

## **Técnica**

Vídeo full HD

## **Medidas**

1920x1440

## **Duración**

17:57 min.

## **Enlace vídeo**

<https://youtu.be/WfaWpkl7FS8>

## **Medida de pantalla**

22''

Fotografías



Un cuerpo lleno de palabras

Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras

Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 2: La puta caja

Bocetos

<p>A AMo A</p>	<p><del>OR</del> A M <del>AR</del></p>	<p>AMA AMO AMA</p>
------------------------	--	----------------------------

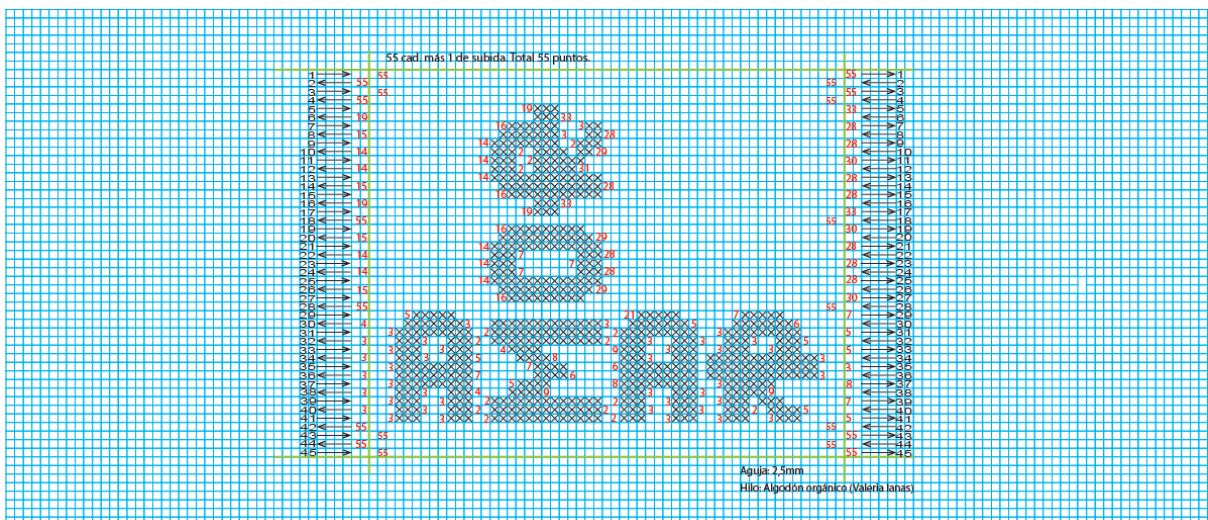
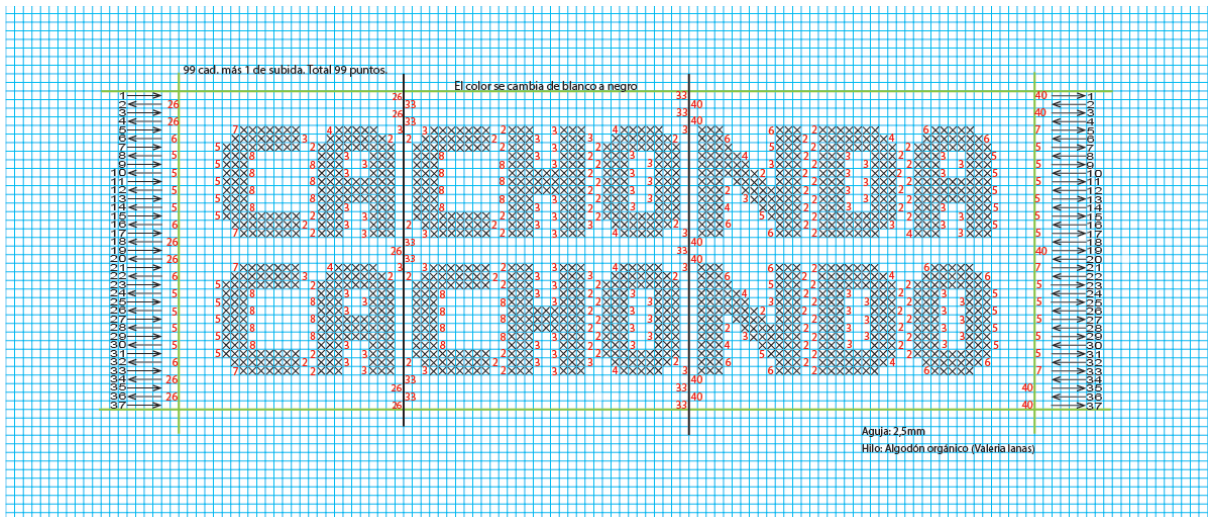
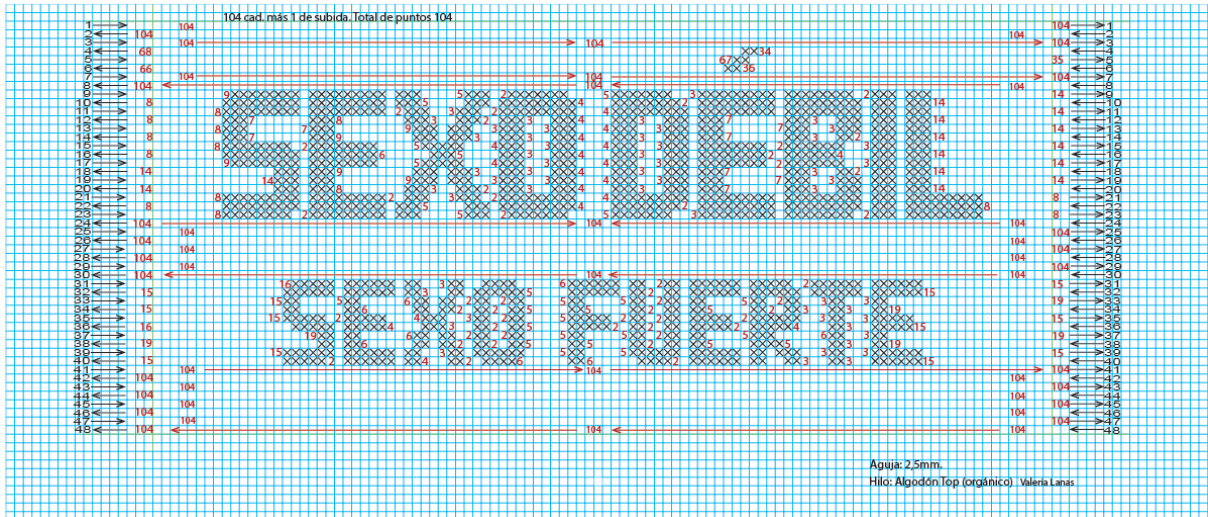
<p>BRUJAJAJAJAJA</p>	<p>BRUJA JA JA JA JA JA JA</p>	<p>bruJAJAJAJAJA</p>
----------------------	--	----------------------

<p>CACHONDA CACHONDO</p>	<p>CACHONDA CACHONDO</p>	<p><b>CACHONDA</b> <b>CACHONDO</b></p>
------------------------------	------------------------------	--

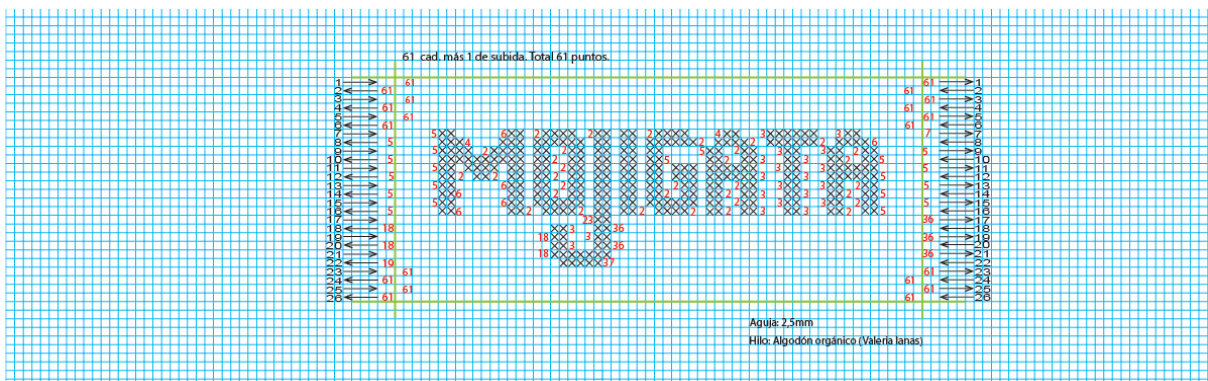
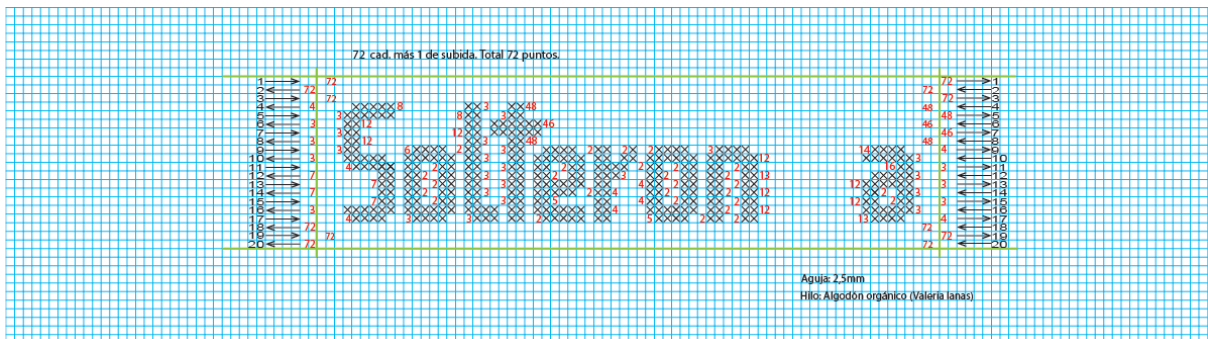
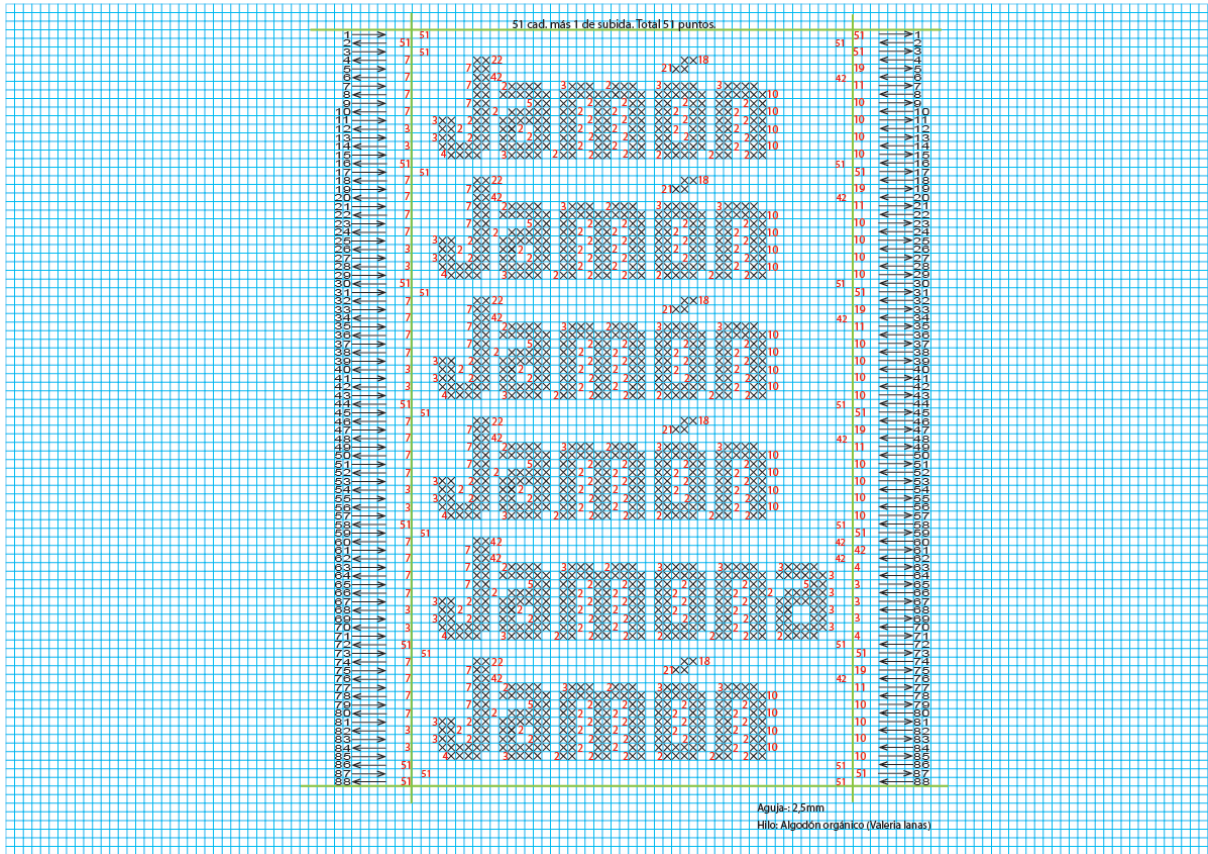
<p>MOJIGATA</p>	<p>MOJIG<sup>AA</sup>T</p>	<p>MOJIGATA</p>
-----------------	----------------------------	-----------------



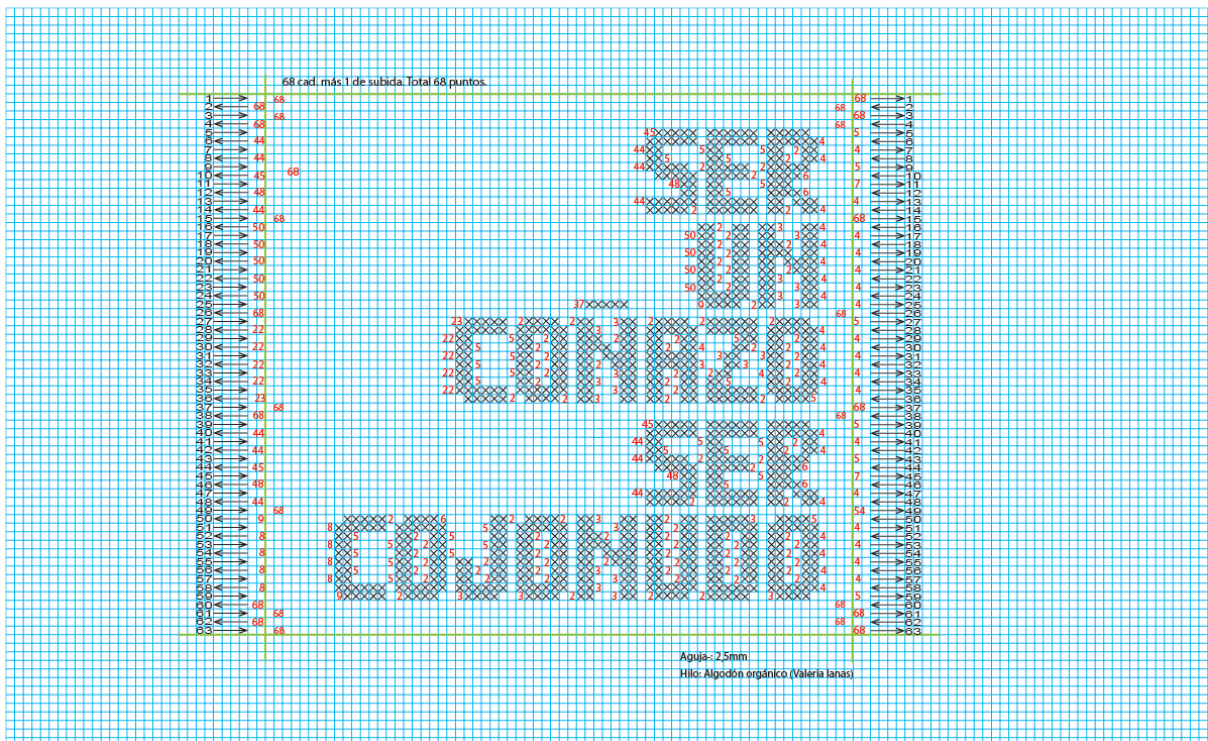
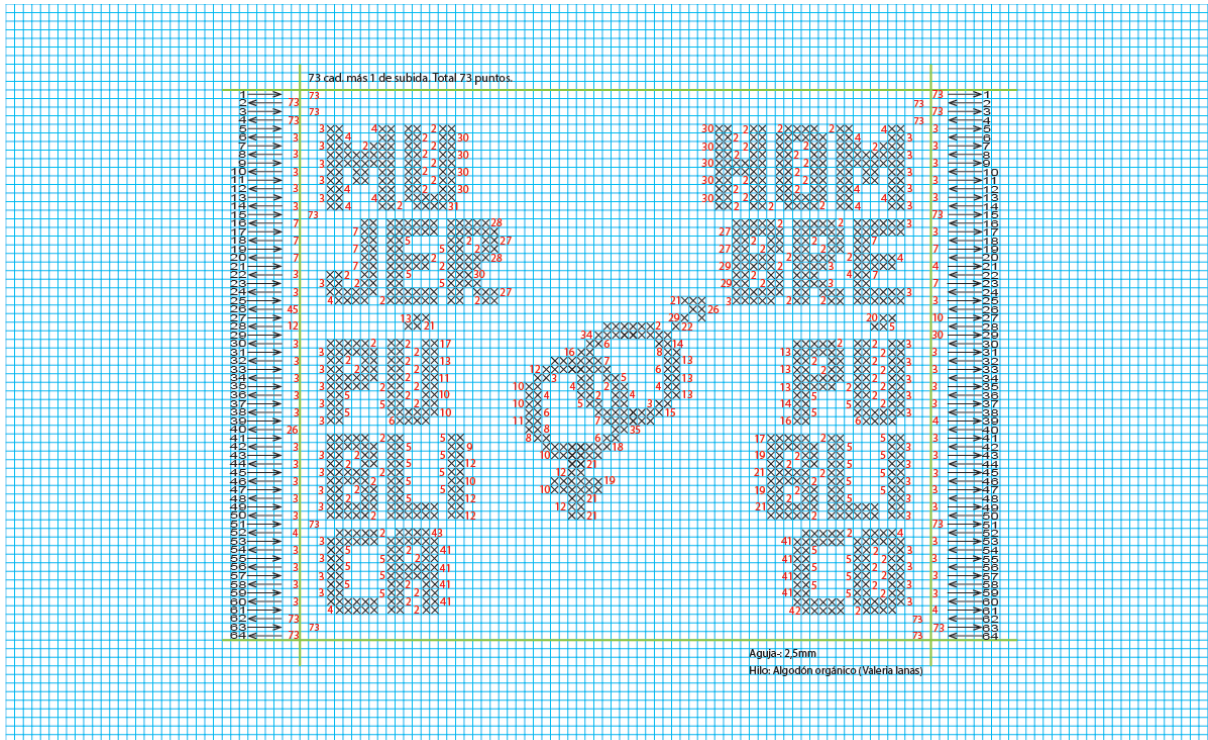
Patrones



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 1: Tirar del hilo



Un cuerpo lleno de palabras  
Pieza 1: Tirar del hilo

