



## **bellas artes**

2019 - 2020



**MENCIÓN:** Artes plásticas

**TÍTULO:** Entrañas

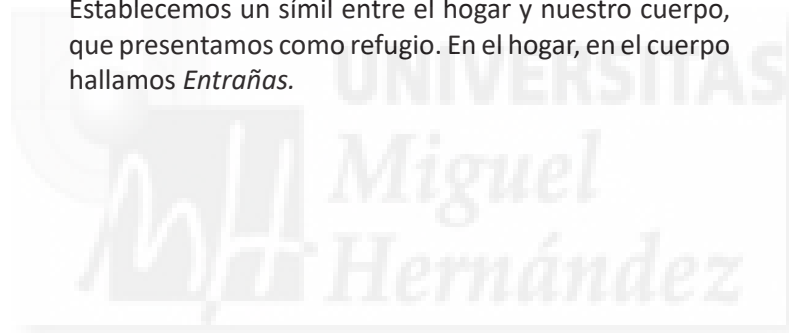
**ESTUDIANTE:** Martín Hernández, Beatriz

**DIRECTOR/A:** Santamaria Blasco, María Lourdes

**PALABRAS CLAVE:** Memoria, hogar, cuerpo, refugio, sujetos minoritarios.

**RESUMEN:**

En este proyecto partimos de un viaje a la intrahistoria. Reflexionamos a cerca de la relación de nuestros cuerpos con el lugar que habitamos. Establecemos un símil entre el hogar y nuestro cuerpo, que presentamos como refugio. En el hogar, en el cuerpo hallamos *Entrañas*.



	<b>Índice</b>	<b>pág/s.</b>
<b>1.</b>	<b>Propuesta y Objetivos</b>	4 - 4
<b>2.</b>	<b>Referentes</b>	5 - 7
<b>3.</b>	<b>Justificación de la propuesta</b>	8 - 9
<b>4.</b>	<b>Proceso de Producción</b>	10 - 19
<b>5.</b>	<b>Resultados</b>	20 - 24
<b>6.</b>	<b>Bibliografía</b>	25 - 25



## 1. Propuesta y Objetivos

### Propuesta:

En este proyecto cuestionamos la fragmentación de los cuerpos, que un sistema de políticas del cuerpo ha consolidado (Preciado, 2000, p. 17)<sup>1</sup>. La lógica heterosexual presenta la posibilidad de dar a un órgano el poder de instaurar la diferencia sexual y de género. Como ocurre con el falo y con la vulva. Desde el siglo XVII entendemos el sexo como tecnología biopolítica. Es decir, como un sistema regulador que controla la relación entre cuerpos, de esta manera, encontramos la posibilidad de otorgar a un solo órgano el poder de sentenciar la diferencia sexual y de género (Preciado, 2000, p. 68). Nos hemos planteado la necesidad de arrebatarnos el puesto de privilegio que ha tomado el órgano sexual, siendo entendido como origen del deseo, incluso como materia prima del ser humano. El sistema heteropatriarcal funciona mediante la fragmentación y división del cuerpo, de alguna manera recorta los órganos corporales. Encontramos una cadena de roles y prácticas que naturalmente se atribuyen a un género u otro.

Exponemos de qué manera la jerarquización establecida en la sociedad, supone la subordinación de algunas personas respecto a otras. La masculinidad y la feminidad son categorías ficticias. El cuerpo no es naturalmente clasificado, es debido a un conjunto de procesos culturales y relaciones de poder. El cuerpo es la superficie donde la historia y el tiempo han escrito ciertos valores culturales. Estos procesos y relaciones de poder se han establecido desde universales y no partiendo de la individualización.

En vez de partir de los universales para deducir de ellos unos fenómenos concretos, o en lugar de partir de esos universales como grilla de inteligibilidad obligatoria para una serie de prácticas concretas, me gustaría comenzar por y, estas últimas de algún modo, pasar los universales por la grilla de esas prácticas. (Foucault, 2007, p. 18).<sup>2</sup>

En este proyecto se han creado unos pequeños monstruos o seres abyectos. Y hemos establecido, además, una relación con lo femenino. Utilizando textil y técnicas que culturalmente han sido asociadas a las mujeres. Las técnicas utilizadas han sido, la costura, el pespunte, el bordado y tejemos con ganchillo. Establecemos un símil entre el significado de exoesqueleto, como protección de cuerpos y el hogar. En el proyecto que exponemos, encontramos un gran quimono y unos guantes con los que cubrimos nuestro y protegemos nuestro cuerpo. Además, hemos confeccionado un conjunto de órganos humanos, utilizando el textil. Y que se presentan en el interior de esas primeras prendas de vestir que funcionan como cascarón o cobijo.

### Objetivos:

- Reinterpretar las técnicas clásicas tales como el bordado o la confección de prendas mediante planteamientos contemporáneos.
- Reflexionar sobre la evolución del papel de la mujer en la sociedad. Realizar un análisis sobre la educación recibida y su condicionamiento por el género.
- Presentar la exclusión social que sufren los sujetos minoritarios.
- Profundizar en una intrahistoria y las labores relacionadas con lo femenino a lo largo del tiempo.
- Provocar en el/la espectador/a una necesidad de reflexión al ser consciente de la realidad que presentamos.

1 Preciado, P. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, España: Anagrama.

2 Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France*. El Salvador/Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.



## 2. Referentes

### Referentes culturales y conceptuales:



Fig. 1. Proceso de pieza con gracchilo y lana roja.

Como principal referente en este proyecto encontramos las labores y técnicas que culturalmente han sido asociadas a las mujeres de la familia. En el trabajo encontramos la costura, el pespunte, bordados, patronaje y ganchillo.



Fig. 2. Preciado, P. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Ilustración de la portada.

En el libro *Manifiesto contrasexual* se explica cómo el sistema heteropatriarcal marca los límites de la feminidad y la masculinidad. Además de acotar su propia definición, ha marcado lo que socialmente hoy conocemos como feminidad y masculinidad. El sistema realiza una fragmentación del cuerpo, es decir identifica determinados órganos que marcarán la diferencia de sexos. Reduce el cuerpo a zonas erógenas consiguiendo una distribución desigual del poder entre géneros.

## Referentes visuales:

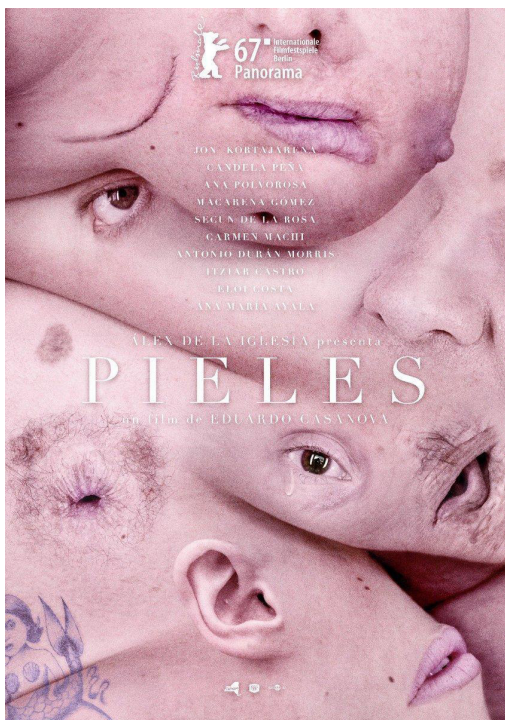


Fig. 3. *Pielés*, 2017. Eduardo Casanova. Cartel para la película



Fig. 4. *Untitled* (from the *Siluetas* series), 1973-1977.

La película *Pielés* (2017), de Eduardo Casanova, critica de qué manera la forma física nos condiciona y nos posiciona en la sociedad. Los personajes de *Pielés* son personas que se han sentido obligados a esconderse por sus diferencias físicas. Encuentran una sociedad que solo entiende un canon y que excluye e infravalora al diferente. En el proyecto que presentamos observamos y recreamos ese castigo social al diferente, es decir a aquellos individuos ajenos al discurso. Encontramos también, tanto en la película como en nuestra obra, la necesidad de buscar un refugio, un lugar tanto físico como psíquico en el que protegerse, sentirse seguro y al mismo tiempo, autodefinirse.

Ana Mendieta. (1948\_1985) La artista cubana exploró su identidad como una mujer emigrante en Estados Unidos abarcando diferentes disciplinas como son la fotografía, el vídeo y la escultura. Mendieta utilizó la tierra y materiales propios de la naturaleza, como un medio para abordar problemas de desarraigo, impresionando su cuerpo en varios lugares al aire libre y registrando su huella en fotografías y vídeos.

De la artista destacamos la manera que tiene de conocerse, de ser consciente de las capacidades que tiene su cuerpo para dejar huella, para ser testigo de su identidad. Mendieta utiliza la imagen y el registro de su silueta como contenedores de memoria, y nos habla de desarraigo y de autobiografía, utilizando la relación que establece con su entorno.

Con la pieza que presentamos, *Untitled*, establecemos también relación con nuestro proyecto por el uso de los materiales. La artista utiliza el textil, la mancha y el color rojo. Formas que nos remiten a lo visceral a lo abyecto. Además, presenta el registro de su cuerpo en un espacio de naturaleza. Observamos también el acto de habitar. Relacionarnos con el entorno que nos rodea.



Fig. 5. *Sleeping Deep Red*, 2018.

Cada uno de estos trabajos ha de leerse como ventanas a realidades femeninas, íntimas, públicas o ambas cosas, *Sleeping Deep Red* consta de un saco de dormir acolchado y colgado en la pared del que sobresalen enigmáticas manos negras, como las que día a día esperan ayuda para cruzar el Mediterráneo. Por su forma y su tono rojo, puede remitir también al órgano sexual femenino y a la iconografía desarrollada en torno a él. De nuevo, lo cotidiano se hace político, que no obvio, y aquello a lo que no se da consideración la adquiere y genera sentimientos nuevos.

Relacionamos la obra de Annette Messenger con nuestro proyecto destacando el uso del textil y la confección de piezas teniendo presente la iconografía de distintos órganos. Destacamos en la obra *Sleeping Deep Red* el uso de los guantes negros. Toman presencia en la obra dándole un carácter humano, mostrando la presencia de individuos ocultos por diversos motivos.

#### 4. Justificación de la propuesta

A lo largo del tiempo ha habido sujetos que han sido infravalorados. Estos sujetos son etiquetados como minoritarios o ajenos al discurso. A estas personas se les ha otorgado una denominaciones de negro, loco, desviado, puta y un largo etcétera que la norma ha consolidado (Preciado, 2018)<sup>1</sup>. Adoptamos una nueva postura social para evitar represalias. Como ejemplo encontramos, la opción de algunas mujeres de desarrollar ciertos roles ligados a una masculinidad en sus relaciones con los hombres. Relaciones laborales o personales. Pero siempre defendiendo su postura como mujer. (Rivière, 1929)<sup>2</sup>

En la sociedad se ha establecido una base ética ligada a una serie de pautas y de conductas y no como una relación entre el individuo y su yo. De esta manera en vez de lograr la libertad y autonomía de las personas vemos como unas se subordinan a otras (Foucault, 2007, p.18).<sup>3</sup> Nace un interés crítico desde el momento en el que se es consciente de la fragmentación de cuerpos e identidades que el sistema naturaliza perpetuando el poder social. Este interés crítico parte del estudio de la jerarquización social, reflexionando sobre la intrahistoria, así como del peso cultural que nos marca según el lugar o la forma donde hayamos nacido.

Partimos de aquellas disciplinas que nos definen una feminidad como referente de las labores culturalmente asociadas a las mujeres de la familia. El bordado, la costura, la confección de prendas textiles, se tornan en objetos abyectos. Julia Kristeva defiende que “hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante”(p. 3)<sup>4</sup>. En este punto encontramos la expresión de casa como centro del ser humano. Desde ella y en ella, se hilvanan todo tipo de historias personales e íntimas (Abellán, 2018, p. 260)<sup>5</sup>. La casa se presenta como una encarnación del propio sujeto. Encontramos también una identificación entre la vivienda y el cuerpo humano. Encontramos refugios y cobijos en nuestro cuerpo: la piel, las costillas, el cerebro... Somos conscientes de la necesidad social de establecer una casa, un hogar, cobijo y refugio. Un lugar seguro o pertenecer a un grupo se les han sido arrebatados a muchas personas.

En este proyecto encontramos formas que nos remiten a órganos e insectos, además de otras que se asemejan a las pupas o crisálidas. Todas estas formas pretenden construir un espacio que remitan a experiencias del cuerpo. Al mismo tiempo juegan con lo abyecto, lo extraño y lo informe. Encontramos esta relación entre lo amorfo, lo visceral y el cuerpo de manera directa en la obra de artista como Eva Hesse, Dorothea Thaning o Louise Bourgeois. Además ellas también utilizaron tejidos y la costura para llevar a cabo sus piezas. El habitar se torna un acto simbólico y es de esta manera cómo entendemos nuestro mundo. La noción de hogar va mucho más allá de los límites y características físicos. Al habitar no solo encontramos un lugar para nuestras necesidades corporales, sino que también organizamos nuestras mentes, sueños, recuerdos y miedos.

1 Preciado, P. (2018). Prólogo. En Marrero, R. *We can be heroes. Una celebración de la cultura LGTBQ+* (pp. 4-6). Madrid/Barcelona, España: Planeta, S.A.

2 Rivière, J. (2007). La femineidad como máscara. *Athenea Digital*, 11, pp. 219-226.

3 Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France*. El Salvador/Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.

4 Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Madrid, España: Siglo XXI editores, S. A.

5 Abellán, R. (2018). Habitar y extrañar. La fenomenología del hogar y la arquitectura autobiográfica. En *Feminismo/s*, 32, pp. 259-286.



Habitar forma nuestro ser y nuestra identidad. El hogar es una vivienda que parece distanciarse de nuestro concepto de arquitectura. En la mayoría de ocasiones la casa se presenta únicamente como el cascarón, como contenedor y es el individuo que la habita el que conoce la esencia del hogar. En consecuencia, hogar está más cercano a vida e identidad que a la concepción de casa como arquitectura. El hogar es un artefacto de adaptación al mundo. Integra deseos, miedos, recuerdos, placeres, instantes... es pasado y presente. Pero además es escenario de rituales cotidianos, rutina y ritmos personales. El hogar alberga la memoria personal. Es la unión entre lo íntimo y la vida pública. Este escenario presenta al individuo la imagen de sí mismo y la concepción que tiene del mundo. Es un lugar que también refleja y materializa realidades humanas (Pallasmaa, 2016)<sup>6</sup>.

Nos enfrenta a cuestiones relacionadas con la identidad y la memoria con aquello que hacemos conscientemente y aquello que nos lleva a hacer nuestro instinto. Nuestro comportamiento biológico, valores y acciones condicionadas por la cultura. La casa se torna un espejo. Es una colección de imágenes personales e íntimas, que nos hacen reconocernos. El habitante se ve a sí mismo y ve su orden en el mundo. La casa es también una extensión de la construcción de nuestra identidad y de nuestro cuerpo. Contemplamos, sentimos, conocemos, tocamos el mundo con nuestro cuerpo. Las experiencias se organizan y articulan en torno al él. Existe además, una identificación entre nuestras imágenes de casa y hogar y nuestro propio cuerpo. Con sus órganos y sus funciones metabólicas. De este modo la casa se convierte en metáfora del cuerpo y viceversa.



---

<sup>6</sup> Pallasmaa, J.(1975). *Habitar*. México /Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

## 5. Proceso de Producción.

Nuestro proceso de producción parte de la continuación de un proyecto iniciado en 2019. En este proyecto se realizan una serie de bordados y prendas textiles. En las piezas combinamos lo femenino y las disciplinas asociadas a las mujeres con lo abyecto y lo monstruoso. Encontramos como recurso formal una serie de insectos, animales con exoesqueletos



Fig. 6. Muestra *Exoesqueletos*. (Serie *Genus*). Enero de 2020. Centre Cultural Salvador Miró, Ibi, Alicante.

Una vez presentados estos pequeños monstruos o seres abyectos como protagonistas de estas piezas, explicamos que definiríamos exoesqueletos como protección de cuerpos. De esta manera establecemos un símil entre exoesqueletos y hogar. Todos estos trabajos consisten en bordados utilizando hilos, lentejuelas y abalorios de diferentes colores. Para diseñar los elementos hemos tomado como referencia las ilustraciones científicas. En estas láminas encontrábamos en alguna ocasión, el nombre científico de la especie escrito en latín. Por este motivo seleccionamos el latín para nombrar nuestras piezas.

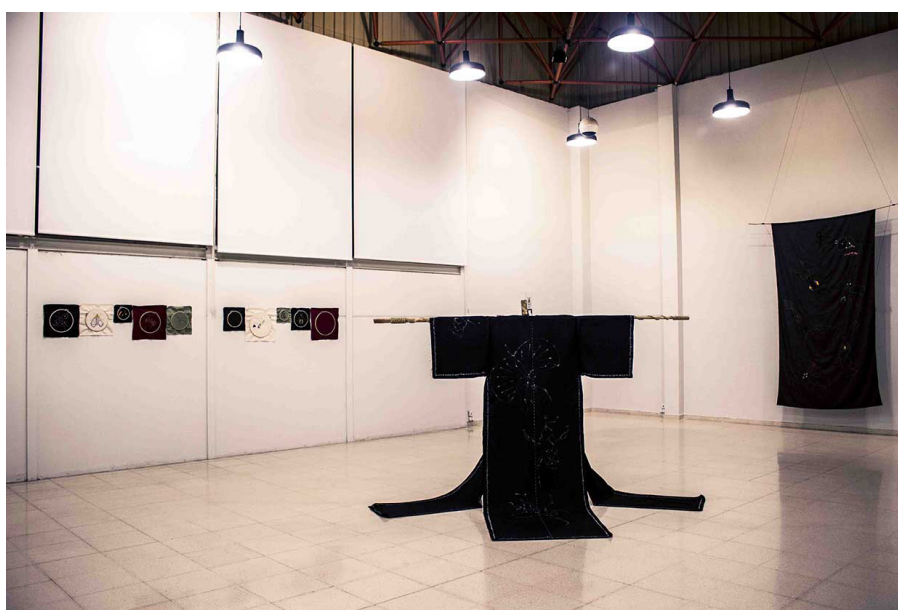


Fig. 7. Muestra *Exoesqueletos*. Enero de 2020. Centre Cultural Salvador Miró, Ibi, Alicante.



Fig. 8. *Quod est*, 2019. Tela y pintura acrílica, 174 x 288 x 160 cm.



Fig. 9. *Non visus*. Tela e hilo, 30x30 cm.



Fig. 10. *Nomen nudum*. Tela e hilo, 35x35cm.



Fig. 11. *Nomen alternativum*. Tela e hilo, 20x20 cm.



Fig. 12. *Nomen dubium* Tela e hilo, 35x35 cm.





Fig. 13. *Nomen obscurum*. Tela e hilo, 20x20 cm.



Fig. 14. *Nomen invalidum*. Tela e hilo, 32x32 cm.



Fig. 15. *Nomen oblitum*. Tela e hilo, 43x43 cm.



Fig. 16. *Nomen abolitum*. Tela e hilo, 30x30 cm.



Fig. 17. *Nomen promisorium*. Tela e hilo, 30x30 cm.



Fig. 18. *Nomen hyridum*. Tela e hilo, 43x43 cm.

Seguidamente, comenzamos un proceso para buscar aquellos trazos y dibujos que nos remiten a hogar refugio protección teniendo en cuenta la relación que hemos establecido entre exoesqueletos, cuerpo y hogar. Como principal referente formal encontrábamos fotografías de los capullos y pupas que construyen los diferentes insectos. Realizamos diferentes pruebas hasta conseguir el resultado deseado. Los dibujos que resultaron son unos trazos con líneas de diferentes grosores y sobre papeles con de distintas características. También encontramos el uso de la manchas de tinta sobre el acetatos, dibujos con grafito y finalmente, intervenciones y con hilo y con máquina de escribir.



Fig. 19. *Sin título I*, 2020.  
Tinta sobre acetato, intervención con máquina de escribir sobre papel. 30 x 21cm.



Fig. 20. *Sin título II*, 2020. Tinta sobre acetato y grafito sobre papel. 30 x 21cm.





Fig. 21. *Sin título III*, 2020.  
Tinta sobre acetato y papel. 30 x 21cm.

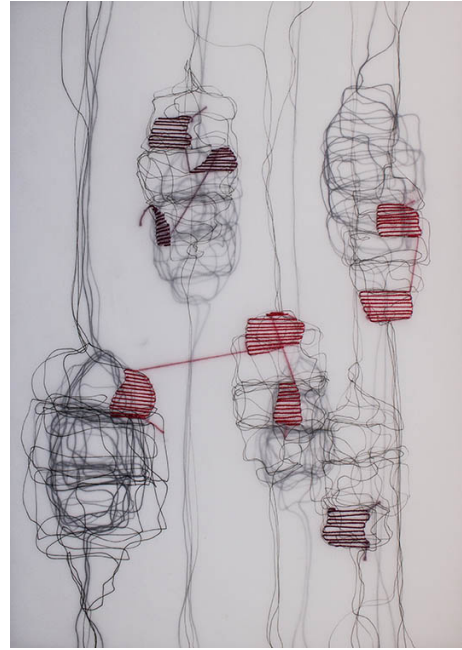


Fig. 22. *Sin título IV*, 2020.  
Tinta sobre papel, intervención con hilo.  
30 x 21cm.



Fig. 23. *Sin título V*, 2020.  
Tinta sobre acetato y papel,  
Intervención con hilo. 30 x 21cm.

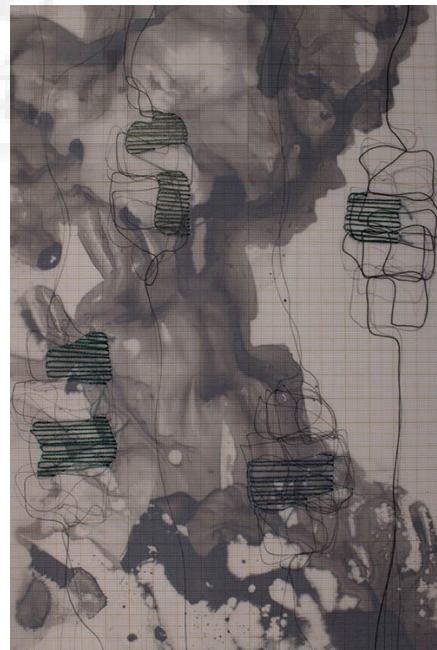


Fig. 24. *Sin título VI*, 2020.  
Tinta sobre acetato y papel  
Intervención con hilo. 30 x 21cm.

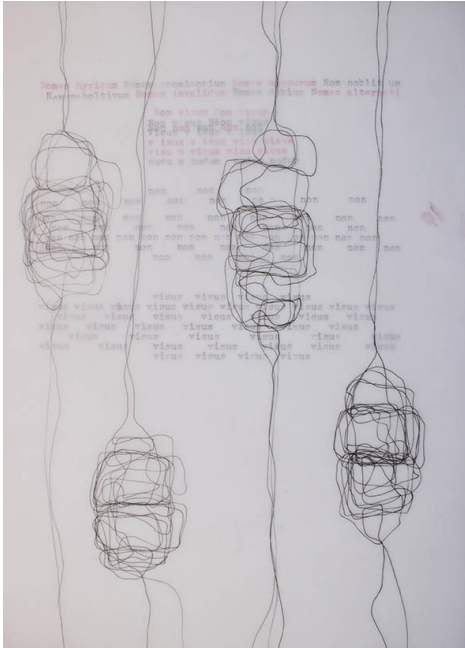


Fig. 25. Sin título VIII, 2020.

Tinta sobre papel

Intervención con máquina de coser. 30 x 21cm.

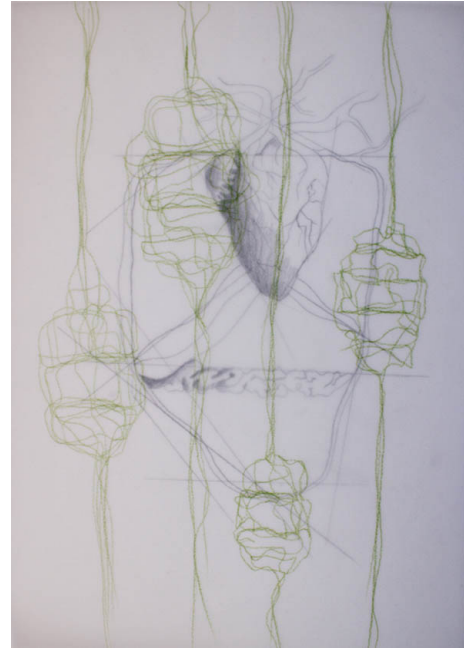


Fig. 26. Sin título IX, 2020. Grafito sobre papel.

30 x 21cm.



Fig. 27. Sin título X, 2020. Grafito sobre papel,

Intervención con máquina de coser.

30 x 21cm.

En este punto nos centramos en disciplinas relacionadas con lo femenino como ha sido la costura y confección de prendas textiles. Rescatando nuestro interés por buscar la protección de cuerpos comenzamos a confeccionar con textil órganos como es en este caso un corazón. Y comenzásemos a trazar los primeros bocetos y confeccionar patrones.

**Bocetos *Sístole*:**

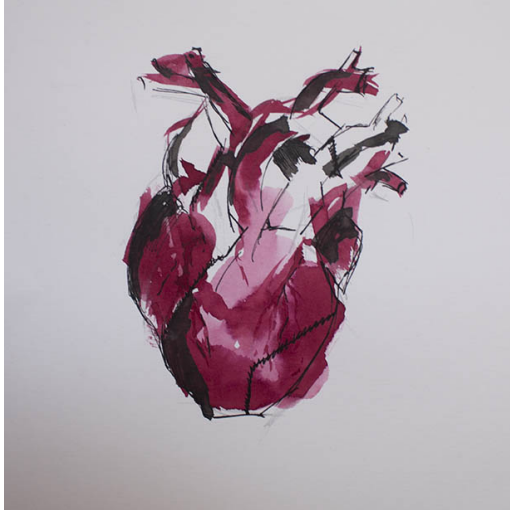


Fig. 28



Fig. 29

**Boceto *Pálpitos*:**



Fig. 30



## Realización:

Una vez presentadas las piezas que vamos a realizar, sobre el papel comenzamos el proceso de confección. Realizamos los patrones de las piezas que formarán el corazón. Seguidamente, presentamos los patrones sobre las telas y recortamos las formas.



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

En este punto, unimos las piezas y rellenamos con guata para conseguir el volumen deseado. Cosemos las piezas entre sí para conseguir la forma de corazón.



Fig. 36



Fig. 37

Para la realización de la segunda pieza, hemos plasmado la pieza sobre el papel, como hemos presentado anteriormente. Continuamos realizando los patrones necesarios para la confección de un par de guantes, que se dejarán dados del revés y con todas las costuras visibles. Una vez obtenemos las diferentes piezas presentadas en la tela las unimos con hilo rojo, generando un gran contraste con el color del textil que estamos empleando.



Fig. 38

Por último, confeccionamos con gachillo unas piezas que emulan chorros de sangre que añadiremos a ambas pieza confeccionadas surgiendo de las puntas de los dedos.



Fig. 38



## 6. Resultados

La serie *Mecánica de fluidos* consiste en nueve ilustraciones combinando distintas técnicas. Utilizamos distinto soporte como el papel, hojas milimetradas, papel vegetal y acetato. Como técnica, hemos utilizado para realizar estos dibujos la línea con grafito y rotulador y la mancha, con tinta china. También hemos intervenido las obras, más tarde, con máquina de escribir y con hilo.

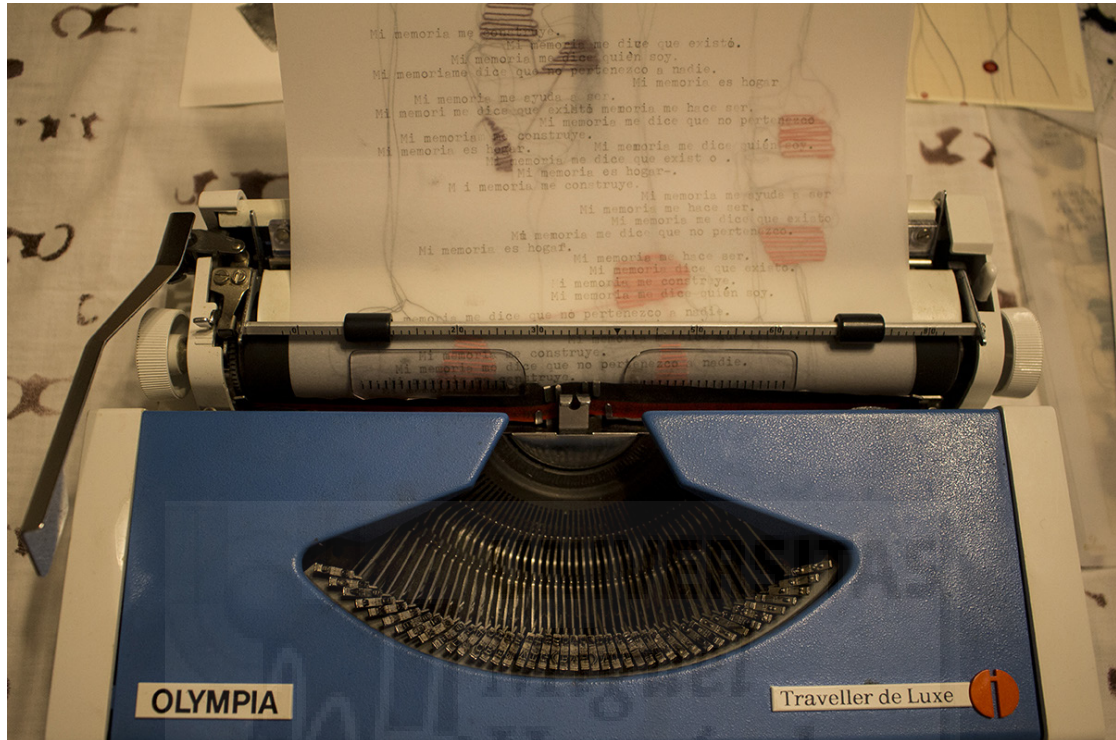


Fig. 39. *Mecánica de fluidos*. 2020. Fotografía digital.



Fig. 40. *Mecánica de fluidos*. 2020. Fotografía digital.



La pieza *Sístole* es un corazón realizado con textiles y con técnicas de costura y ganchillo. Encontramos en esta pieza una simbología con el cuerpo, en este punto, humano. Tratamos lo abyecto, el interior, las entrañas. Entrañas que quedan al descubierto desprotegidas, pero que al mismo tiempo se tornan con más fuerza.



Fig. 41. *Sístole*. 2020. Fotografía digital.



Fig. 42. *Sístole*. 2020. Fotografía digital.





Fig. 43. *Sístole*. 2020. Fotografia digital.



Fig. 44. *Sístole*. 2020. Fotografia digital.



*Pálpitos* consta de dos guantes negros de los que brotan chorros de sangre. Para la realización de esta pieza también hemos utilizado técnicas de costura y ganchillo. Los guantes están confeccionados dejando todas las costuras visible y del revés, además se ha utilizado un hilo rojo para generar más contraste. Se ha establecido de esta manera, una relación con la pieza *Quod est* (2019).



Fig. 45. *Pálpitos*. 2020. Fotografía digital.



Fig. 46. *Pálpitos*. 2020. Fotografía digital.





Fig. 47. *Pálpitos*. 2020. Fotografía digital.



Fig. 48. *Pálpitos*. 2020. Fotografía digital.

## 7. Bibliografía

### Libro:

Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France*. El Salvador/ Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.

Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Madrid, España: Siglo XXI editores, S. A.

Preciado, P. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, España: Anagrama.

Preciado, P. (2018). Prólogo. En Marrero, R. *We can be heroes. Una celebración de la cultura LGTBQ+* (pp. 4-6). Madrid/Barcelona, España: Planeta, S.A.

Spargo, T. (2004). *Foucault y la teoría queer*. Barcelona, España: Gedisa S.L.

Pallasmaa, J.(1975). *Habitar*. México /Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

### Artículo de revista:

Abellán, R. (2018). Habitar y extrañar. La fenomenología del hogar y la arquitectura autobiográfica. En *Feminismo/s*, 32, pp. 259-286.

Rivière, J. (2007). La femineidad como máscara. *Athenea Digital*, 11, pp. 219-226.

### Catálogo de exposiciones:

GOROVOY, Jerry; TILKIN, Danielle (Com.) *Louise Bourgeois. Memoria y arquitectura*. (Exposición en Madrid, Reina Sofía, del 16-IX-1999 al 14-II-2000). Aldeasa, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte, 1999.

MAHON, Alyce (Com.) *Dorothea Tanning. Detrás de la puerta, invisible, otra puerta*. (Exposición en Madrid, Reina Sofía, del 3-VIII-2018 al 7-I-2019). Madrid, Artes Gráficas Palermo, 2018.

### Fuentes electrónicas:

“Annette Messenger. Púdico-Público” [en línea], URL: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/annette-messenger/> [consulta: 03/05/2020].

Goodwin, A. (2019). “Extreme Tension” [en línea], URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-extreme-tension-l03837> [Consulta: 03/05/2020].

“Louise Bourgeois. The complete prints and books” [en línea], URL: [https://www.moma.org/slb/collection\\_lb/object/object\\_objid-199176.html](https://www.moma.org/slb/collection_lb/object/object_objid-199176.html) [Consulta: 03/05/2020].