

rene Ballester Buigues

Un punto en común en la obra de Rocío Verdejo, Ana Elena Pena y Sandra Paula Fernández es la tristeza de las mujeres protagonistas de sus respectivos trabajos, tal vez porque nada tienen que celebrar y sí que denunciar. Desde la fotografía, desde el surrealismo pop de estilo naif y desde los collages digitales, estas tres artistas que no dejan indiferente a nadie, pues el trabajo de las tres tiene unas repercusiones concretas, intentando hurgar en nuestros tabúes más cercanos, aquellos con los que convivimos. *Inocencia* es el título de la exposición que aglutina el trabajo de estas tres artistas, ya que tras la inocencia aparente de figuras infantiles como Blancanieves, se esconde un relato de denuncia, de provocación y de reivindicación.



Sandra Paula Fernández

Sinónimo de inocencia es Blancanieves, la creada por los hermanos Grimm y coronada princesa Disney en la actualidad. De encarnadora de valores patriarcales pasa a ser en la obra de Sandra Paula Fernández (Oviedo, 1972), una mujer que no espera que su príncipe sea el que la rescate, sino que dispuesta a subvertir los valores que del patriarcado se espera que las mujeres cumplamos, tiene la capacidad de criticar el sometimiento de las mujeres en todo el mundo, también en los países islámicos, de ahí la Blancanieves

ataviada con un burka, pero también la violencia de género y el feminicidio. Pero su Blancanieves, es una Blancanieves luchadora que reta el sistema patriarcal capitalista, del que no se salva ninguna de las multinacionales famosas. Su Blancanieves no es abnegada o callada. Tampoco es sumisa ni espera encontrar un buen marido que la proteja y la cuide, sino que su Blancanieves es políticamente incorrecta con el patriarcado, pues el sujeto activo ya no es masculino, y está abierta hacia un futuro de posibilidades culturales nuevas, en las que ella domine. Blancanieves se muestra embarazada en la portada de *Vanity Fair* como se han mostrado modelos como Claudia Schiffer o actrices como Demi Moore, retando con ello la mirada masculina; es portada junto a otras princesas Disney como Aurora y Ariel en la revista *Penthouse*, mientras que la novia de Aladdín, Yasmine, es la portada de la revista *Man*. Sobre todo las dos últimas revistas, son las que se distinguen por mostrar en sus páginas interiores pornografía para hombres. El famoso “conejito playboy” tampoco esconde inocencia alguna. Símbolo de erotismo y sensualidad desde que fuera creado hace más de cincuenta años por Art Paul, Sandra Paula Fernández nos lo presenta con dos grandes penes en lugar de dos alargadas orejas, junto a la leyenda XXL, en clara alusión a un tamaño que sí importa y que ha marcado el eje de la masculinidad.

Ana Elena Pena (Murcia, 1976), nos introduce en un mundo en el que el surrealismo pop de tipo naif cobra vida a través de un gran colorido en el que las mujeres son también las protagonistas. Las figuras femeninas están ensangrentadas, presentan heridas, incluso las acompaña un cútex o bisturí, un instrumento adscrito a la dictadura patriarcal que en la actualidad no solo reduce o aumenta tallas sino que también rebana labios vaginales y ayuda a reconstruir hímenes. En sus obras no aparecen hombres, pero sus mujeres de rostros tristes, denuncian la violencia de género y el feminicidio a través de la herida y la sangre, el desmembramiento y la cosificación de los cuerpos femeninos sometidos al mercado de la prostitución y del sexo. “Come mi conejito”, “sweet lolita” o “fuck me” son leyendas que cosifican el cuerpo de las mujeres, lo objetualizan, pero que en la obra de Ana Elena Pena se muestran como una revelación contundente contra la paradoja del falocentrismo en todas sus manifestaciones. *El martirio de la mujer caniche* bien podría ser el martirio

sufrido por la Justine del marqués de Sade; en *Magic prozac*, la mujer protagonista, vaciada de toda inteligencia, debe comer y callar, algo que un vez más nos retrotrae a una de las premisas del patriarcado, mientras que en *Feminazi*, el falo significado por la ley paterna y por los privilegios masculinos, es el controlador del mundo, un mundo patriarcal en el que las esvásticas se confunden con un fetichismo derivado de unos pintalabios rojos, todo ello, frente al autocontrol del propio cuerpo femenino que les corresponde únicamente a las mujeres. Por otra parte, son las lolitas, las adolescentes de corta edad y supuestamente virginales, las que muestran la violencia en sus rostros, golpes, todos ellos, sinónimo de un mal amor que mata, en muchas de las ocasiones.



Con Rocío Verdejo (Granada, 1982) nos adentramos en un mundo de atmósferas extrañas, de espacios a la vez húmedos, siniestros y escalofriantes. Sus obras son instantes congelados, tenues, grises, que debían permanecer en silencio, ocultos y que al ver la luz, se convierten en siniestros porque espantan. Esa mujer triste que mira su animal doméstico disecado por un taxidermista, conservado con la finalidad de aparentar que esté vivo, esa merienda postmortem que enlaza con la tradición de fotografiar difuntos en la que las apariencias y los convencionalismos son los que importan, hacerse acompañar por las cenizas del difunto mientras la vida sigue ..., son ejemplos de realidades atroces cuyo protagonista es el inevitable *mal* supremo. Una de estas escenas siniestras recuerda a la *Pietà* de Michelangelo, pero en este caso es una *Pietà* en la que una mujer ocupa el lugar de Cristo muerto y cuyo cuerpo es sostenido por una figura masculina. Su obra y como ella la titula es una *Pietà invertida* cuyos códigos estéticos han sido descontextualizados para hablarnos de una dialéctica creativa marcada por un tono diferente y en el que a diferencia de la *Pietà* renacentista, ya no se combinan la pena y la dulzura por el hijo muerto, sino que despiertan otros significados en los observadores y en las observadoras, pues la imagen digna y relevante de la mujer como cuidadora, aparece subvertida, pues es ella la que ha sufrido la violencia de los suyos.



Rocío Verdejo, *Pietà Invertida*, 2011

Reivindicando la imagen femenina fuera de todo dominio falocéntrico, es aquello que nos presentan estas tres artistas a través de una estética inconforme. La palabra inocencia puede ser un valor que el patriarcado espera de nosotras porque ser inocentes implica vivir en el limbo, estar vacías de inteligencia y con ello de la capacidad de razonar y criticar. Pero Ana Elena Pena, Rocío Verdejo y Sandra Paula Fernández han subvertido el significado que para el patriarcado tiene la palabra inocencia, la cual encarna los roles tradicionales asignados a las mujeres. Ellas tres proponen a través de sus trabajos una resignificación de la palabra inocencia a través de la performatividad del lenguaje[i] como estrategia de lucha frente a los roles tradicionales asignados a las mujeres. En este sentido deberíamos preguntarnos qué significa ser inocentes dentro de una nueva subjetividad construida en relación a nuestro modo de pensar, con la finalidad de reinventarnos a nosotras mismas y sacarnos de la devaluación a la que nos ha sometido el falocentrismo. Para ello debemos contar con una nueva gramática y con la creación de un nuevo sistema simbólico[ii] del que estas tres artistas ya forman parte.

[i] Butler, Judith: *Lenguaje, poder e identidad*, Editorial Síntesis, Madrid, 2004, p. 26-27

[ii]Braidotti, Rosi: “Feminismo y posmodernismo: el antirrelativismo y la subjetividad nómada”, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*”, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004, p. 67

Inocencia. Sandra Paula Fernández, Ana Elena Pena, Rocío Verdejo.
Galería Punto, Avda. Barón de Cárcer 37, Valencia. Hasta 11 de octubre 2013.

www.galeriapunto.com

Este artículo ha sido publicado en la revista [*M arte y cultura visual*](#)